

LA SIMBÓLICA DEL *TAROT DE MARSELLA* EN EL IMAGINARIO POÉTICO: EL ARCANO MAYOR *EL MAGO* EN LA POESÍA CONTEMPORÁNEA

ANTONIO DURÁ RODRÍGUEZ

1. A MODO DE PROPEDÉUTICA

A partir del *Romanticismo*, tras la crisis de las poéticas miméticas, la poesía se concibe como expresión y no como imitación y el poeta adquiere una dimensión creadora que le iguala a Dios (Bowra, 1972); la imaginación (Bloom, 1974), frente a la inteligencia ordinaria que operaba a través de la *mimesis*, se va a convertir en el nuevo instrumento de conocimiento de la realidad. Es precisamente la imaginación actuando a través del discurso poético la que va a proporcionar un conocimiento más verdadero, y el poema pasa de ser reflejo a ser revelación, se independiza del *universo* e inicia una existencia autónoma. Aún para Wordsworth y para algunos románticos, el lenguaje poético conserva parte de su función comunicativa, en el sentido que adquiere el término *expresión*. Pero, convertido el poema en creación autónoma, en revelación, el discurso poético irá perdiendo todo su sentido comunicativo para establecerse como instrumento cognoscitivo (Lanz, 2001:628). Es en ese momento cuando el discurso poético y la *poética* se configuran de un modo diferente. Se rescata la independencia del lenguaje poético, su autonomía, y su relación con los textos proféticos, adivinatorios y demás formas del lenguaje transracional. Habría que remitirse a la

presencia ancestral del discurso poético, del mítico, del religioso, onírico, metafísico, ritual y, en fin, del de cuantas formas de expresión humana utilicen símbolos, para mostrar de modo inmediato la frecuencia y familiaridad con que éstos irrumpen en la conciencia humana. Allá donde la sombra, el ocultamiento o el perfil difuso formen parte del tejido expresivo de un signo cuya insinuación fundamental necesita obligatoriamente de ese ocultar revelador o, viceversa, de esa revelación umbrosa inasible a la luminosidad cenital del pensar estrictamente racional, estaremos ante la presencia inequívoca del símbolo, pues desde siempre su domino ha sido el de *lo no sensible* en cualquiera de sus formas: inconsciente, metafísico, sobrenatural o surreal (Estoquera, 2001: 757 y 758).

Sabemos que el símbolo constituye la cara visible de lo arquetípico y que en su poder para transmutarse, sólo limitado por la propia libertad de la imaginación creadora, atesora el poder de conquistar la progresiva espiritualización del individuo, proceso éste que el propio Jung concibió encaminado a la conquista de una relación fluida y estable entre el fondo de la psique colectiva y la conciencia individual (Jung, 1982). No puede extrañar que desde estos planteamientos se dé una clara fructificación de relaciones y débitos entre poesía y Tarot. Para la presente línea de investigación¹, partimos de la hipótesis de que cada uno de los veintidós Arcanos Mayores del *Tarot de Marsella* son *imágenes motrices* (Durand, 1982) que constelan una simbólica y configuran, cada Arcano Mayor en sí mismo, lo denominado por C. G. Jung, un arquetipo. Los arquetipos son de gran importancia para la interpretación literaria debido a ese potencial para organizar la percepción en torno a ciertas ideas e imágenes clave, infundiendo una energía excepcional a dicha percepción. Instintivamente, los creadores literarios dan forma a sus narraciones en torno a personajes, situaciones y secuencias dramáticas con una elevada carga de impacto emocional o espiritual. Podemos decir sin temor a equivocarnos que, de hecho, los grandes creadores literarios son aquellos que poseen la combinación óptima de intuición

¹ El presente trabajo se enmarca en una investigación de años que culminó en mi tesis doctoral “Hermenéutica simbólica de los Arcanos Mayores del *Tarot del Marsella* en el imaginario poético”, leída en la Universidad de Valladolid en septiembre de 2009.

para invocar los principales arquetipos y de habilidad para manipularlos eficazmente (Russo, 1999: 336).² Según Jung:

Como todo lo psíquico está preformado, también lo están sus funciones aisladas, sobre todo las que tienen su origen inmediato en las disposiciones inconscientes. A ellas pertenece sobre todo la *imaginación creadora*. En los productos de la imaginación se hacen visibles las ‘imágenes primigenias’, y aquí tiene su aplicación específica el concepto de arquetipo (Jung, 2002: 77).

Nuestro trabajo consiste, pues, en analizar cada lámina o carta y tras su hermenéutica simbólica mostrar el valor arquetipal del Arcano Mayor, en sí, y de los símbolos que lo constituyen (como unidad simbólica o arquetípica), y demostrar como estas estructuras simbólicas son capaces de manifestarse en el universo imaginario poético. Lo que nos interesa ahora sería considerar la relación de la simbólica del *Tarot de Marsella* y el imaginario poético, y como fructifica dicha relación de manera especial a partir de la revolución simbolista (hija clara del Romanticismo). Ahí hemos de tener en cuenta que el poeta puede penetrar con su palabra en las profundidades del espíritu, en la medida en que utiliza imágenes del mundo sensible, que pertenecen a un orden que sólo se puede describir y evocar mediante afirmaciones simbólicas (Lurker, 1992: 85 y ss.).

Poetizar es un condensar la realidad; un trasladar a la imagen aquello que al observador corriente, con frecuencia, no se le aparece en imagen de ninguna clase. El poeta posee la *palabra desbordante* –decía Hölderlin–, que le capacita para hacer surgir con la palabra un mundo; más aún, el mundo. En cierto sentido no se puede concebir la poesía sin imágenes, comparaciones, metáforas y símbolos. Sin embargo el símbolo en poesía es más que una mera referencia y adquiere unas características que le confieren un valor propio. Así mismo teniendo en cuenta lo expresado por Bachelard –citado por Durand– que “los símbolos no deben ser juzgados desde el punto de vista de la forma [...] sino de la fuerza” (Durand, 1982: 41) y que hemos de valorizar la imagen literaria más viva que cualquier diseño, porque trasciende la forma y porque es *movimiento sin materia*. En el

² “[...] el arquetipo es una matriz flexible que permite que diferentes culturas impongan su sello distintivo o local a una figura universal. [...] el héroe (en la cultura inglesa) será un modelo de autocontrol, un perfecto y amable caballero, mientras que en otra cultura como la griega, el héroe es un maestro del engaño y la impostura, un pícaro como Odiseo” (Russo, 1999: 337).

proceso creativo no se trata tanto de que el autor se exprese, sino más bien de que se abandone a su idea, la deje madurar en su interior y le dé salida con la imagen, la palabra o el sonido. A la irrupción de un mundo contemplado u oído, que penetra en su interior, el poeta responde con una transposición a la obra realizada, que vuelve a dejar en el mundo exterior. Lo sorprendente que el artista lleva a cabo, y que se le escapa a la persona corriente, es el poder de reflejar sus vivencias y experiencias con modos y reflexiones siempre renovados y el poder captar y fijar lo que en la realidad cotidiana apunta y señala más allá. La revelación poética implica una búsqueda interior. Búsqueda que no se parece nada a la introspección o al análisis; más que búsqueda, actividad psíquica capaz de provocar la pasividad propicia a la aparición de imágenes (Durand, 1982: 54). Como dice Amado Alonso: “las imágenes brotan del fondo del estado sentimental y aluden desde distintos ángulos al sentimiento y al modo concomitante de ver las cosas” (Alonso, 1997: 99). Octavio Paz también opina al respecto:

Así, la imagen es un recurso desesperado contra el silencio que nos invade cada vez que intentamos expresar la terrible experiencia de lo que nos rodea y de nosotros mismos. El poema es lenguaje en tensión: en extremo de ser y en ser hasta el extremo. Extremos de la palabra y palabras extremas, vueltas sobras sus propias entrañas, mostrando el reverso del habla: el silencio y la no significación. Más acá de la imagen, yace el mundo del idioma, de las explicaciones y de la historia. Más allá, se abren las puertas de lo real: significación y no-significación se vuelven términos equivalentes. Tal es el sentido último de la imagen: ella misma (Paz, 1998: 111).

Todos los autores que han estudiado los caracteres de lo imaginario han quedado sorprendidos por la inmediatez insólita de la imagen. Lo mismo que el punto euclidiano carece de espesor y en cierto modo escapa al espacio, la imagen se manifiesta sin armónicas temporales en la vía del concepto, por la síntesis que presenta, aunque más intemporal que el concepto, porque éste mediatiza la espontaneidad imaginaria por medio de un esfuerzo selectivo, por un juicio que difiere el pensamiento huyendo de la precipitación. La imagen, por el contrario, sin preocuparse por las contradicciones, engendra locamente en todos los sentidos un lujurante *enjambre* de imágenes (Durand, 1982: 379). Al no ser la operación poética, en palabras de Octavio Paz,

diversa del conjuro, del hechizo, y otros procedimientos de la magia. Y la actitud del poeta es muy semejante a la del mago. Los dos utilizan el principio de la analogía; los dos proceden con fines utilitarios e inmediatos: no se preguntan qué es el idioma o la naturaleza, sino que se sirven de ellos para sus propios fines. No es difícil añadir otra nota: magos y poetas, a diferencia de filósofos, técnicos y sabios, extraen sus poderes de sí mismos (Paz, 1998: 53).

Como el poema tiende a repetir y recrear un instante, un hecho o conjunto de hechos que, de alguna manera, resultan arquetípicos (Paz, 1998: 63 y 64) el imaginario poético encuentra su fuente en los símbolos de lo imaginario colectivo. De este modo el poeta puede utilizar la fuerza de los arquetipos de manera voluntaria o bien, esos elementos inconscientes³, sin quererlo el poeta, quedan reflejados en el poema.

No sólo los poetas recurren (consciente o inconscientemente) a la constelación simbólica del Tarot, bien reflejando totalmente un Arcano Mayor bien algún rasgo esencial del mismo, o epifanía del arquetipo que representa, sino que la baraja, como motivo, aparece tanto en la literatura, como en la pintura o en el cine con cierta frecuencia. En el campo de la poesía hemos de destacar el trabajo de Jean-Pierre Étienvre, *Márgenes literarios del juego: una poética del naipe. Siglos XVI-XVIII*, (Étienvre, 1990) y, en el teatro, el de Víctor Manuel Peláez Pérez, *Función del juego de naipes en la creación de tipos populares en la parodia teatral*,⁴ pero señalemos que en ninguno de los dos trabajos se hace referencia a las cartas del Tarot; en la obra de Étienvre no se explota el simbolismo de las cartas, su investigación es el lenguaje referencial y es en ese lenguaje que ya no forma parte de nuestra experiencia pero que “afloran por doquier en unos textos que seguimos leyendo” (Étienvre, 1990: 29) en lo que centra su interesante investigación. En cambio el trabajo de Peláez Pérez, siguiendo el camino abierto por Étienvre, pero aplicado en otro *corpus*

³ Los surrealistas fueron los primeros en acentuar el carácter inconsciente, involuntario y creativo de toda creación. Para ellos inspiración y dictado del inconsciente se vuelven sinónimos: lo propiamente poético reside en los elementos inconscientes que, sin quererlo el poeta, se revelan en su poema. También [...] Eliot piensa que la fuentes de la creación poética se encuentran en el subconsciente. La poesía es expresión de un magma psíquico ené.” (Malpartida, 2001: 9)

⁴ Peláez Pérez (2005), <http://webs.ono.com/garoz/G5pelaezperez.htm>.

y desde otra perspectiva, se centra en el teatro español del siglo XIX.⁵ Sería interesante reseñar algunos ejemplos en otros campos como la novela⁶, la pintura o el cine⁷, pero esto queda, por ahora, fuera de nuestra línea de investigación.

A continuación mostramos algunos ejemplos donde el juego de naipes común, o las cartas que lo componen; el mazo de Tarot y la echadora de cartas⁸ aparecen en textos poéticos de la tradición occidental a partir de 1850; temas que nos muestran cómo esta enigmática baraja, y cuanto le rodea, es utilizado por el imaginario poético para expresar un misterio aún mayor, que es la poesía.

1. 1. El juego de naipes

Dámaso Alonso (1898–1990), poeta y filólogo madrileño, nos ofrece este soneto a los reyes de la baraja española:

INTERMEDIO DEMOCRÁTICO: LOS CUATRO REYES

Rey de bastos, secreta policía,
fuerza bruta, cazurro, campesino,
falo, tahúr, y el estupro que vino
en el papel y el choque del tranvía.

Rey de espadas, ¡oh rey de infantería!
rey sargento sin uso palatino,
¡y sin constitución! Yo te adivino
en la Plaza de Oriente: tricromía.

⁵ Tampoco en este caso se hace referencia alguna al simbolismo de los naipes ni, por supuesto, al Tarot.

⁶ Uno de los ejemplos más destacados es *El castillo de los destinos cruzados* de Italo Calvino (1923–1985), uno de los escritores italianos más importantes del siglo XX. El libro se compone de dos relatos complementarios, que pueden ser considerados también de forma independiente: «El castillo de los destinos cruzados» y «La taberna de los destinos cruzados». Ambos surgen a partir de dos barajas distintas de tarots: el primero del Tarot Visconti y el segundo de la del *Tarot marsellés*. Cada relato se estructura a partir de una tirada de cartas. (Calvino, 1989)

⁷ *El violín rojo*, película canadiense de 1998, dirigida por François Girard, se estructura a partir de una tirada de cartas de *Tarot marsellés*.

⁸ Normalmente se asocia la figura de la mujer a este oficio o facultad, aunque son numerosos los hombres que lo practican, sin olvidar que los grandes teóricos del Tarot han sido del género masculino.

Rey de copas en mangas de camisa,
tú proclamas los versos a la brisa
de mis ralos cabellos otoñales.

Rey de oros, mi rey. Mondo y lirondo,
rubio, calvo y jovial. Ojo redondo:
¡dórame tibiamente mis cristales! (Alonso, 1973:141).

Pablo García Baena (1923), poeta cordobés, representante del grupo *Cántico*, describe un *solitario*⁹ para equipararlo a la inquietud de su espíritu:

BARAJA

Joven y oval la luna crece alta
sobre el jardín del día equivocando
a un sol que va de rosa hacia la noche.
Quietos en el cuché verde del Picus
los mirlos misteriosos silabean
miedo y descanso en la incertidumbre
si ha de volver la luz otra mañana.
Y en esa duda tú despliegas ases
de espadas, la justicia, el leño rudo
de los bastos, traición en tiernas hojas,
pajes de sotas con la copa en alto,
junto al cristal de tarde como hacía
aquel abuelo tuyo, lentes húmedos,
republicanos y castelarios,
tembloroso extendiendo el solitario.
Sólo una carta: manes en la sombra,
mano de un juego que ya das por perdido.
Como los mirlos, dudas al alzarla
si clareará la luz de un otro día (García Baena, 1998: 52).

1. 2. El mazo de Tarot

En este apartado mostramos dos ejemplos de manifestaciones del mazo de Tarot en textos poéticos: en el primero de ellos, que va

⁹ “Pasatiempo ejecutado con la baraja por una persona sola, que consiste en distribuir las cartas según ciertas normas; si se consigue colocarlas todas, se dice que el solitario *ha salido*” (Moliner, 1999)

dedicado a la *cartomancia*¹⁰, van desfilando todos los Arcanos Mayores del Tarot en lo que es la descripción de una *tirada* de Tarot; y en el segundo ejemplo, el poeta dedica un verso a cada uno de los Arcanos Mayores (llevan la numeración pertinente), sin mencionar su nombre, y aludiendo a su contenido simbólico.

Olga Orozco (1920-1999), poeta argentina, pone voz a una vidente o adivina para describir una tirada de cartas de Tarot en el siguiente poema:

LA CARTOMANCIA

Oye ladrar los perros que indagan el linaje de las sombras.
 Óyelos desgarrar la tela del presagio.
 Escucha. Alguien avanza
 y las maderas crujen debajo de tus pies como si huyeras sin cesar y sin
 cesar llegaras.
 Tú sellaste las puertas con tu nombre inscripto en las cenizas de ayer y
 de mañana.

Pero alguien ha llegado.
 Y otros rostros te soplan el rostro en los espejos
 donde ya no eres más que una bujía desgarrada,
 una luna invadida debajo de las aguas por triunfos y combates,
 por helechos.

Aquí está lo que es, lo que fue, lo que vendrá, lo que puede venir.
 Siete respuestas tienes para siete preguntas.
 Lo atestigua tu carta que es signo del Mundo:
 a tu derecha el Ángel,
 a tu izquierda el Demonio.

¿Quién llama?, ¿pero quién llama desde tu nacimiento hasta tu muerte
 con una llave rota, con un anillo que hace años fue enterrado?
 ¿Quiénes planean sobre sus propios pasos como una bandada de aves?
 Las Estrellas alumbran en el cielo del enigma.
 Mas lo que quieres ver no puede ser mirado cara a cara
 porque su luz es de otro reino.
 Y aún no es hora. Y habrá tiempo.

Vale más descifrar el nombre de quien entra.
 Su carta es la del Loco, con su paciente red de cazar mariposas.

¹⁰ Adivinación por medio de las cartas de la baraja.

Es el huésped de siempre.
Es el alucinado Emperador del mundo que te habita.
No preguntes quién es. Tú lo conoces
porque tú lo has buscado bajo todas las piedras y en todos los abismos
y habéis velado juntos el puro advenimiento del milagro:
un poema en que todo fuera ese todo y tú
—algo más que ese todo—.
Pero nada ha llegado.
Nada que fuera más que esos mismos estériles vocablos.
Y acaso sea tarde.

Veamos quién se sienta.
La que está envuelta en lienzos y grazna mientras hila deshilando tu
sábana
tiene por corazón la mariposa negra,
pero tu vida es larga y su acorde se quebrará muy lejos.
Lo leo en las arenas de la Luna donde está escrito el viaje,
donde está dibujada la casa en que te hundes como una estría pálida
en la noche tejida con grandes telarañas por tu Muerte hilandera.
Mas cuídate del agua, del amor y del fuego.

Cuídate del amor que es quien se queda.
Para hoy, para mañana, para después de mañana.
Cuídate porque brilla con un brillo de lágrimas y espadas.
Su gloria es la del Sol, tanto como sus furias y su orgullo.
Pero jamás conocerás la paz,
porque tu fuerza es fuerza de tormentas y la Templanza llora de cara
contra el muro.

No dormirás del lado de la dicha,
porque en todos tus pasos hay un borde de luto que presagia el crimen
o el adiós,
y el Ahorcado me anuncia la pavorosa noche que te fue destinada.

¿Quieres saber quien te ama?
El que sale a mi encuentro viene desde tu propio corazón.
Brillan sobre su rostro las máscaras de arcilla y corre bajo su piel la
palidez de todo solitario.
Vino para vivir en una sola vida un cortejo de vidas y de muertes.
Vino para aprender los caballos, los árboles, las piedras,
y se quedó llorando sobre cada vergüenza.
Tú levantaste el muro que lo ampara, pero fue sin querer la Torre que
lo encierra:
una prisión de seda donde el amor hace sonar sus llaves de
insobornable carcelero.

Y entre todos tendieron para ti la estera de las ascuas.

He aquí que los Reyes han llegado.

Vienen para cumplir la profecía.

Vienen para habitar las tres sombras de muerte que escoltarán tu
muerte

hasta que cese de girar la Rueda del Destino (Orozco, 2000: 55 y ss.).

Alberto Cousté (1940), poeta argentino, termina su magnífico libro *El Tarot o la máquina de imaginar*, con este poema que “puede valer como su síntesis” (Cousté, 1975: 215). Cada verso va dedicado a un Arcano Mayor:

POEMA DEL TAROT

- 1 Todo anuncia una causa de inteligencia activa
- 2 Lo corrobora el número que es la unidad viviente
- 3 Porque nada limita lo que todo contiene
- 4 Antes aún del principio Solitario
está presente en todas partes.
- 5 Es el maestro único y el único adorable
- 6 Que revela a los limpios de corazón el dogma puro simple y
verídico
- 7 y nombra el jefe solo que hará cumplir su obra
- 8 Pues no tenemos otro altar
ni hay otra ley que ésta para todos los hombres
- 9 no cambiará el Eterno jamás su pedestal
- 10 Él regula sus días y el cambio de los tiempos
y los tiempos y el día que a nosotros nos tocan
- 11 Rico en misericordia potente en el castigo
- 12 Un rey al pueblo suyo dará en el porvenir
- 13 La tumba es el pasaje hacia la tierra nueva
sólo la muerte muere la vida es inmortal
- 14 Este es el ángel bueno que calma y que atempera
- 15 El malo es este espíritu de cólera y orgullo
- 16 Pero Él comanda al rayo y hace brotar el fuego
- 17 La estrella matutina y el agua le obedecen
- 18 Como un mudo vigía anda en nuestros caminos la luna que Él
coloca
- 19 y su sol es la fuente donde todo renace
- 0 ó 20 donde habita el rebaño callado de los muertos
- 21 ó 22 Ha coronado el cielo de lo propiciatorio

Más alto que los ángeles se ve planear su gloria (Cousté, 1975: 216 y 217).

1. 3. La echadora de cartas

La *videncia* es la supuesta habilidad o la práctica de aquellas personas que afirman poder predecir hechos venideros, por sí mismas o mediante el uso de sortilegios. La capacidad atribuida de adivinar el futuro es una creencia que se pierde en la noche de los tiempos, indudablemente asociada a la ansiedad que siente el ser humano por su futuro y por lo impredecible. Las personas a las que se atribuye tal habilidad suelen estar revestidas, a los ojos de la sociedad, con alguna cualidad especial, bien sea innata (*tener don, venir de familia* etc.) o adquirida mediante una determinada iniciación o de cualquier otro tipo. Nuestro subconsciente le adjudica esta habilidad a la raza gitana. Hoy por hoy, la videncia se practica abiertamente en la mayoría de sociedades occidentales, a través de consultas o mediante llamadas telefónicas, haciendo su reclamo en revistas o en anuncios televisivos. Antiguamente la palabra *vidente* se utilizaba también para definir a aquellas personas con el don de la profecía en un contexto religioso, pero este uso se ha perdido. En el contexto religioso, estaban los adivinos entrenados, los que supuestamente tenían el don y habían sido formados por otros adivinos expertos. En China, la adivinación se practicaba a partir del I-Ching. Este libro de consulta y asesoramiento, está más cerca de lo oracular que de lo estrictamente adivinatorio, en efecto, la ambigüedad de sus profecías, deja a criterio del consultante su adecuada interpretación. Los oráculos fueron muy utilizados en la antigüedad, algunos, como el de Delfos, alcanzaron mucho prestigio en su tiempo. A principios del siglo XIX, Marie-Anne Le Normand popularizó la adivinación y la profecía a través del Tarot durante el reinado de Napoleón Bonaparte, debido en parte a la influencia que tuvo sobre su mujer, Joséphine.

T. S. Eliot (1888-1965), poeta, dramaturgo y crítico anglo-estadounidense. Representa una de las cumbres de la poesía en lengua inglesa del siglo XX. En 1948 le fue concedido el Premio Nobel de Literatura. Escribió en el siguiente poema, que corresponde a la primera de las cinco partes de *La tierra baldía*, los célebres versos de las palabras adivinatorias de Madame Sosostriis, que anticipan los

principales personajes y tópicos que irán apareciendo en el resto del poema¹¹:

EL ENTIERRO DE LOS MUERTOS

[...]
 Madame Sosostris, famosa vidente,
 padecía un fuerte catarro, sin embargo
 se la tiene por la mujer más sabia de Europa,
 con una sagaz baraja. Aquí, dice ella,
 está su carta, el ahogado Marino Fenicio,
 (perlas son lo que antes fueron sus ojos. ¡Mire!)
 Aquí está Belladonna, Señora de las Piedras,
 la dama de las disposiciones.
 Aquí el hombre de los tres bastos, ésta es la Rueda,
 y aquí el mercader tuerto, y esta carta, blanca,
 es algo que lleva a sus espaldas
 pero me está prohibido ver. No encuentro
 al Hombre Ahorcado. Tema la muerte por agua.
 Veo muchedumbres vagando en círculos.
 Gracias. Si ve a la querida Mrs. Equitone,
 dígame que yo misma le llevaré el horóscopo:
 hay que cuidarse mucho en estos tiempos [...] (Eliot, 2001: 67).

David Pujante (1953), poeta cartagenero, en su poema *El espejo del destino*, nos muestra, en el primer fragmento seleccionado, al consultante, y en el segundo fragmento, realiza una reflexión sobre lo que la echadora de cartas le ha dicho:

EL ESPEJO DEL DESTINO

[...] Apenas se presenta, la echadora de cartas
 –una mujer vulgar junto a un vaso de whisky–
 lo hace entrar a un cuartucho que sirve de trastienda.

¹¹ “No conozco bien cómo está constituida exactamente la baraja del Tarot, de la que obviamente me he distanciado para seguir mis conveniencias. El Hombre Ahorcado, miembro de la baraja tradicional, se ajusta a mi intención de dos maneras: porque va unido en mi mente al Dios Ahorcado de Frazer, y porque le uno a la figura encapuchada en el pasaje de los discípulos de Meaux, en Parte V. El Marinero Fenicio y el Mercader aparecen luego; también las ‘multitudes de gente’, y la Muerte por Agua tiene lugar en Parte IV. El Hombre de los Tres Bastos (auténtico miembro de la baraja Tarot) yo lo uno, de modo bastante arbitrario, al propio Rey Pescador” (Eliot, 1978: 94)

Entre los dos, el mundo del misterio.
 Y unos ojos que miran asustados,
 atónitos, incrédulos: el miedo
 a que al fin sea verdad
 que todo está marcado por la sombra
 de un dedo primigenio, alto y desconocido.

Se sientan frente a frente, y él, nervioso,
 la observa prepararse. Cómo extiende
 un tapete de felpa y de una caja
 con marfil embutido saca el gastado mazo.
 Quisiera huir y, en cambio, no se mueve.
 Se considera crédulo y se odia
 por necio. ¡Hasta qué extremos
 llega el hombre cuando la angustia truena!

Lentamente las cartas van surgiendo
 con determinación que aterroriza
 al dispuesto a creer.
 [...] (Pujante, 2003:57 y 58)

Realizada la consulta, viene la reflexión del poeta:

[...] Saber que es canto el ser
 y no entregar la vida al componerlo,
 es la sabiduría del poeta.
 Tú, en cambio, me conminas
 a crear un poema-espiral infinita hacia el vacío.
 ¡Cuánto sabes y cuánto, en cambio, ignoras!
 Indagaste por un largo camino
 que era un bosque de sombras de princesas,
 de hombres engastados en bloques de cemento
 –aunque aparentan conducir un carro
 de alazanes veloces, al galope–;
 un bosque misterioso de hermosos sacerdotes,
 de sibilas oscuras coronadas de noche;
 un romántico bosque que nació de lo oscuro de lo humano;
 un bosque de mujeres de riberas ocultas
 que trasvasan la aguas de la vida
 de unos jarros de vidrio a otros jarros de barro,
 y nos miran furtivas porque el rito es místico;
 has transitado el bosque
 con su loco, y su oscura carantoña,

con su ahorcado y su monje
 que busca y busca y busca, el farol en lo alto;
 y te has creído, ilusa, que eso era,
 si bien camino de seguridades,
 el único camino del saber.
 ¡He aquí el error del mundo:
 la elección que rechaza;
 entronizar un acto sumo como
 si fuera el único acto verdadero! [...] (Pujante, 2003:59 y 60).

2. EL ARCANO MAYOR *EL MAGO* EN LA POESÍA CONTEMPORÁNEA¹²

2. 1. El arcano mayor I, *El Mago*

La figura de *El Mago*, *El Juglar* o *El Prestidigitador*, se halla de frente con los pies firmemente asentados en el suelo y la cabeza inclinada hacia la izquierda, lo que representa simbólicamente una acción directa precedida de suficiente reflexión; sus zapatos son amarillos, lo que simboliza que dicha acción se sustentará con una actitud mental inteligente; y su vestimenta (en la que domina una simetría del rojo y el azul) se halla ceñida por un cinturón amarillo, simbolizando que, en el conjunto de su personalidad, la religiosidad y la devoción así como el sentimiento y la pasión se encuentran bajo el control de la inteligencia. Del mago dice C. G. Jung que “es sinónimo del viejo sabio, que se remonta en línea directa a la figura del hechicero de la sociedad primitiva. Es, como el ánima, un demon

¹² Nuestro trabajo lo dividimos en dos partes. En la primera establecemos tanto la descripción de la carta como su hermenéutica simbólica (presidiendo de su aspecto adivinatorio) y en la segunda, que denominamos “Textos Poéticos”, exponemos los ejemplos poéticos rastreados en los que aparece la constelación simbólica del Arcano Mayor *EL MAGO*. Creemos necesario aclarar que dichos ejemplos van organizados de la siguiente manera: los textos poéticos (varios versos o el poema completo) muestran al Arcano Mayor de manera reconocible; bien porque el propio nombre del texto ya remite al arquetipo que representa, bien porque encontramos la descripción física del mismo en el mencionado texto. Dentro de cada uno de estos apartados, los ejemplos poéticos reseñados quedan clasificados: primero los autores en lengua extranjera y a continuación los españoles e iberoamericanos. En estos dos grupos hemos aplicado un criterio cronológico: los ejemplos van organizados tomando como punto de referencia al año de nacimiento del autor, desde los más antiguos a los más modernos y siempre que su obra esté publicada con posterioridad a 1850.

inmortal, que ilumina con la luz del sentido las caóticas oscuridades de la vida pura y simple” (Jung, 2002: 36).



Bajo su sombrero –que tiene la forma del símbolo del infinito, la lemniscata (∞)–, y en el que se alternan los colores rojo, amarillo, verde y azul, que simbolizan la fecundidad de su apasionada mente (dominada y refrenada por la inteligencia) aparecen los cabellos dorados, acabados en bucles, para indicar que su inteligencia es fruto de la experiencia. Su brazo izquierdo, dirigido hacia lo alto, sostiene una vara azul; mientras que el derecho, dirigido hacia abajo, sostiene entre los dedos un disco dorado. Esto significa que dirige las energías mentales, captadas de lo alto, hacia el mundo inferior, y que, mediante estas energías, puede ejecutar sus prodigios. Y lo hace sobre una mesa rosada, color carne, símbolo de la materia. De dicha mesa sólo se divisan tres patas, siendo el tres el número de la creación, de la epifanía, de la encarnación. Sobre la mesa se halla una bolsa, un

cubilete y lo que parecen ser los símbolos de los cuatro palos de la baraja: un cuchillo (espadas), unas monedas (oros) y un vaso (copas), siendo la varita la que representa el palo que falta: los bastos. El cubilete amarillo simboliza el poder mental y puede contener las tres monedas o discos amarillos, símbolo de la trinidad mental. Las piezas distribuidas sobre la mesa nos indican que *El Mago* puede usar indistintamente unas u otras; y si el empleo aislado de las piezas rojas sólo conduce a la búsqueda de la riqueza y la satisfacción de las pasiones, el de las amarillas equivale al trabajo mental e inteligente; y el uso conjunto de las amarillas y las rojas forma el septenario en el que la inteligencia recibida de lo alto se alía con la pasión y lo temporal. Pero, si reunimos todos estos objetos dentro de la bolsa, perderán su carácter individualizado para reconstituir la unidad primigenia presidida por lo mental. El cubilete rojo simboliza el poder temporal que permite realizar las combinaciones, y los dados indican que en realidad el azar no es tal sino que está regido por la inteligencia. El cuchillo nos indica que, pese a su peligrosidad, bien utilizado, puede servirnos para cortar las ataduras que nos ligan a las cosas materiales, y que de nosotros depende hacerlo o renunciar a ello. Si examinamos el rostro del mago veremos que en lo que hace se refleja una perfecta espontaneidad; es un juego fácil y no un trabajo, ni siquiera mira lo que está haciendo, pues su mirada se pierde en el infinito.

El término *LE BATELEUR* –que se lee en la cartela inferior– admite también ser traducido como titiritero, malabarista, acróbata o cómico de la legua. En algunos mazos es traducido por *prestidigitador* o *juglar*. Podemos decir que *El Mago*¹³ es el maestro de la suerte, aquel que es capaz de dominarla y realizar lo que parecen verdaderos prodigios. Butler comenta:

¹³ “La magia no es un factor de desorden; por el contrario, es un medio para restablecer una coexistencia pacífica entre el inconsciente y el consciente, allí donde esta coexistencia ha entrado en crisis, bien sea por la intervención de una enfermedad mental, bien por el empleo voluntario de sustancias químicas de efectos psicodélicos. El mago es una analista que únicamente puede practicar su oficio después de haberse analizado a sí mismo. Pero el acceso al inconsciente puede ser adquirido de dos formas distintas: por ‘invasión’ patológica y provocada por medios externos, o por la asimilación de la tradición. En este segundo caso, no está permitida ninguna analogía con la esquizofrenia –no más que el caso de toda persona que aprende alguna cosa, incluido el hombre de ciencias.” (Culianu, 1999: 174 y 175)

Los hechos parecen demostrar que el legendario mago viene de aquel héroe oscuro y distante, que, como rey, dios o sacerdote, murió para renacer en ritos de la realeza o de las estaciones; y que, aunque éste se convirtiera de forma gradual en una criatura separada y encerrada en el círculo mágico, fue en su origen uno de los innumerables dioses mortales que encontramos repartidos por todo el mundo (Butler, 1997: 14).

El número uno, indicativo de ésta lámina, es el símbolo de la unidad indivisible, el centro cósmico e inmaterial iniciador y creador de todas las cosas. Además de representar el Ser, simboliza la revelación, que permite al hombre elevarse a niveles superiores.

El Mago de la lámina está a punto de hacer sus trucos delante de nosotros. Se está preparando para engañarnos. A pesar de que nuestra mente sepa que lo que va a ver no es más que una habilidad manual y pura destreza, los espectadores nos comportamos como si algo realmente milagroso fuera a pasar. Así es puesto que en los niveles más profundos de nuestro ser existe un mundo de misterio y admiración; un mundo que opera más allá de los límites del espacio y del tiempo y más allá también de la lógica y la causalidad. Nos vemos atraídos hacia ese *Mago* de una manera irracional y compulsiva, pues dentro de nosotros existe un *Mago* arquetípico que es incluso más atractivo y convincente que el que tenemos delante. C. G. Jung opinaba que todos los acontecimientos mágicos, milagrosos y parapsicológicos tienen un factor común que es la actitud de esperanzada expectación por parte de los participantes (Nichols, 1994: 30 y ss.). Y Culianu comenta al respecto:

Para que salga con éxito una operación –Bruno no se cansa nunca de decirlo–, tanto el operador como los sujetos deben estar plenamente convencidos de su eficacia. La fe es la condición previa de la magia: *No existe operador –sea mago, médico o profeta– que pueda desempeñar nada si no existe una fe previa en el sujeto* (Culianu, 1999: 136).

El Mago no es un mero ilusionista embaucador, sino que esconde el conocimiento de los secretos esenciales. 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. A lo que S. Nichols apunta:

El inconsciente es, por definición, inconsciente. No podemos manipular su actividad con el poder de la voluntad. Una técnica mucho más útil sería la de observar nuestras imágenes interiores, sentimientos y pensamientos, para permitir que cualquier imagen que aparezca de modo espontáneo fluya a través de nuestro escenario interno. El choque que produzca la observación de lo que ‘realmente somos’ por dentro producirá un cambio. *El Mago* interior puede ayudarnos a descubrir y traer a la realidad nuestras imágenes creativas. De esta manera, consciente e inconscientemente se relacionarían de una forma más llena de significado (Nichols, 1994: 78).

El Mago debe estar firmemente convencido de su capacidad para transmitir sus propias emociones a otro sujeto o para operar otras acciones transitivas de este tipo, pero jamás deja de ser consciente de que, la fantasmagoría que ha producido, funciona exclusivamente en el terreno propio de los fantasmas, es decir, el de la imaginación humana. La cualidad de este Arcano Mayor es la voluntad, fuerza activa que penetra toda creación, incluso en sus más profundos abismos, para dar nacimiento al movimiento y la vida (Salas, 1992: 133). *Mago, brujo, alquimista*: son tres aspectos del mismo arquetipo, al tener el rasgo común de transformar alguna clase de materia en una expresión alterada de la misma o en otra cosa (Myss, 2002: 365 y ss.) La fascinación que provoca en nosotros hace presente el niño que todos llevamos dentro. Hermes Trismegisto¹⁴, el mago Merlín y Harry Potter¹⁵ son tres manifestaciones de este arquetipo.

2. 2. Textos poéticos

Emily Dickinson (1830–1986), poeta estadounidense, invoca el poder de transformación del *Mago* para encontrar las palabras que expresen lo que ella siente:

¹⁴ Hermes Trismegisto es considerado como el padre de la alquimia que ha tomado de él el nombre de arte hermético. Su nombre procede del griego y significa literalmente Hermes tres veces grande. La tradición cristiana medieval lo veneró como protector y guía de los hermetistas, que practicaban las ciencias de la alquimia, la magia y la astrología. Entre los libros atribuidos se encuentran en el Corpus Hermeticum y la redacción de la Tabla de Esmeralda.

¹⁵ Famoso personaje de los libros de J. K. Rowling.

¡Oh, nigromante bueno!
 ¡Oh, mago sapientísimo!
 Enséñame a lograr

transmitir el dolor
 ante el que nada pueden cirujanos,
 ni existe hierba alguna en la llanura
 que lo pueda curar (Dickinson, 2005: 107).

Mihail Eminescu (1850-889), poeta rumano, nos describe en el siguiente fragmento el arquetipo del *Mago* en su manifestación más universal:

MEMENTO MORI

[...] Domina la torre mora muchas mansiones antiguas.
 Desde ella el mago miraba soñando en su espejo de ojo.
 En él miríadas de estrellas como en un hogar se unían,
 pudiendo seguir el mago sus misteriosos caminos,
 dibujando con su vara sus órbitas descubiertas.
 Así halló el centro del mundo y cuanto hay de justo y bueno.

Puede que para desgracia de una raza afeminada,
 de reyes llenos de crímenes, de malvados sacerdotes,
 leyera el mago los signos, cual guardián de venganza,
 a la inversa. Llegó el viento, levantó toda la arena
 del desierto, cubrió villas como gigantescos féretros,
 para un pueblo ya sin savia pesando sobre la tierra [...] (Eminescu,
 173: 253).

Jorge Luis Borges (1899-1986), escritor y poeta argentino, nos trae en el siguiente poema la figura del alquimista, otra de las manifestaciones del *Mago*:

EL ALQUIMISTA

Lento en el alba un joven que han gastado
 La larga reflexión y las avaras
 Vigilias considera ensimismado
 Los insomnes braseros y alquitaras.

Sabe que el oro, ese Proteo, acecha
 Bajo cualquier azar, como el destino;

Sabe que está en el polvo del camino,
En el arco, en el brazo y en la flecha.

En su oscura visión de un ser secreto
Que se oculta en el astro y en el lodo,
Late aquel otro sueño de que todo
Es agua, que vio Tales de Mileto.

Otra visión habrá; la de un eterno
Dios cuya ubicua faz es cada cosa,
Que explicará el geométrico Spinoza
En su libro más arduo que el Averno...

En los vastos confines orientales
Del azul palidecen los planetas,
El alquimista piensa en las secretas
Leyes que unen planetas y metales.

Y mientras cree tocar enardecido
El oro que matará la Muerte,
Dios, que sabe de alquimia, lo convierte
En polvo, en nadie, en nada y en olvido (Borges, 1979: 254 y 255).

Jose Emilio Pacheco (1939), poeta mexicano:

EL ILUSIONISTA

Echamos a patadas al viejo Mago.
Que sus huesos se pudran en le desierto
y su polvo regrese al polvo.

Ya nunca más veremos su horrible cara,
la grotesca peluca rubia,
la mirada torva de cerdo.

Y sus trucos, qué horror, sus trucos.
Nunca se ha visto un repertorio más fúnebre.
Todo tan gris y mediocre
que sólo de milagro no acabó con el Circo.

Este pobre diablo
vivió sin darse cuenta de que existía la electrónica.
Porque hay televisión, porque ya todo

lo vemos en el marco de una pantalla, el Circo
sólo perdurará si alcanza el formato
de un vídeoclip que satisfaga el gusto moderno.

No fue lo peor aquello. Lo inadmisible
era su narcisismo intolerante, la vanidad
llevada a los confines de la locura.
(En una sola cosa los tiranos se parecen a Dios:
quieren oír sin tregua su alabanza.)

Nadie a mi izquierda, nadie a mi derecha,
era el lema del viejo como el de Hitler y Stalin.
Quería para él todas las pistas del Circo
y las tres horas de función. Qué vergüenza.

Se hizo justicia. En buena hora lo echamos.
Agoniza por las calles, vive borracho,
pide limosna y dice: “Yo fui el gran mago”.
Pero ni quien se acuerde. Todos se alejan
del fardo humano que huele a orines y a mierda.

Ocupé su lugar. Qué diferencia.
Asombro y maravillo a quienes vienen al circo.
Todos abren al boca cuando presencian
cómo aparece el tigre bajo mi frac
y cómo de la manga me saco un buitro.

Gran privilegio de este Circo exhibirme
como su estrella máxima. Sin mi presencia
nadie se asomaría a la triste carpa.
Lo demás es relleno. Pagan por verme.
A estas alturas
nuestros pobres Payasos inspiran lástima.
La Trapecista, el Domador, los Fenómenos
son cosa vieja, de otro siglo: no importan.

Yo soy el Circo, todo el Circo. No admito
que nadie objete mi supremacía.
Y no es vulgar soberbia sino autocrítica:
sólo hay un Mago, los demás son farsantes.

Vean el acto más grande de ilusionismo:
tengo en mi derredor unas cuarenta personas.
Un pase mágico y de repente, señores,

se alza mi pedestal en una nube de incienso:
Nadie a mi izquierda, nadie a mi derecha (Pacheco, 1995:172 y 173).

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, A. (1997): *Poesía y estilo de Pablo Neruda*, Madrid, Gredos.
- Alonso, D. (1973): *Antología poética*, Barcelona, Plaza & Janés.
- Bloom, H. (1974): *Los poetas visionarios del romanticismo inglés (Blake, Byron, Shelly y Keats)*, Barcelona, Barral.
- Borges, J. L. (1979): *Obra poética, 1923-1976*, Madrid, Alianza Editorial.
- Bowra, M. (1972): *La imaginación romántica*, Madrid, Taurus.
- Calvino, I. (1989): *El castillo de los destinos cruzados*, Madrid, Siruela.
- Cousté, A. (1975⁴): *El tarot o la máquina de imaginar*, Barcelona, Barral.
- Culianu, I. P. (1999): *Eros y magia en el Renacimiento*, Madrid, Siruela.
- Dickinson, E. (2005): *Algunos poemas más*, Granada, La Veleta.
- Durand, G. (1982): *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Madrid, Taurus.
- Eliot, T. S. (1978): *Poesías reunidas. 1909-1962*, Madrid, Alianza.
- (2001): *La tierra baldía. Cuatro cuartetos y otros poemas*, Barcelona, Círculo de Lectores.
- Eminescu, M. (1973): *Poesías*, Barcelona, Seix Barral.
- Estoquera, J. M. G. (2001): “Símbolo” en Otiz Osés, y P. Lanceros (eds.), *Diccionario interdisciplinar de Hermenéutica*, Bilbao, Universidad de Deusto.
- Étienvre, J.-P. (1990): *Márgenes literarios del juego. Una poética del naípe. Siglos XVI-XVIII*. Londres, Tamesis Books Limited.
- García Baena, P. (1998): *Poesía completa (1940-1997)*, Madrid, Visor.
- Jung, C. G. (1982): *Símbolos de transformación*, Barcelona, Paidós.
- (2002): *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo, Obra Completa 9/I*, Madrid, Trotta.

- Lanz, J. J. (2001): "Poética" en A. Ortiz Osés, y P. Lanceros (eds.) *Diccionario interdisciplinar de Hermenéutica*, Bilbao, Universidad de Deusto.
- Lurker, M. (1992): *El mensaje de los símbolos*, Barcelona, Herder.
- Malpartida, J. y Doce, J. (2001): "Introducción", en T. S. Eliot, *La tierra baldía, Cuatro Cuartetos y otros poemas*, Barcelona, Círculo de Lectores.
- Moliner, M. (1999): *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos.
- Myss, C. (2002): *El contrato sagrado*, Barcelona, Javier Vergara Ed.
- Nichols, S. (1994³): *Jung y el Tarot. Un viaje arquetípico*. Barcelona, Kairós.
- Orozco, O. (2000): *Obra poética*, Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- Ortiz-Osés, A y Lanceros, P. (eds.) (2001): *Diccionario de Hermenéutica*, Bilbao, Universidad de Deusto.
- Pacheco, J. E. (1995²): *El silencio de la Luna*, México, Ediciones Era.
- Paz, O. (1998): *El arco y la lira*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Pujante, D. (1986): (2003): *Itinerario*, Murcia, Editora Regional.
- Peláez Pérez, V. M. (2005), "Función del juego de naipes en la creación de tipos populares en la parodia teatral", en *Garozza*, 5, septiembre, <http://webs.ono.com/garozza/G5pelaezperez.htm>.
- Russo, J. (1999): "Análisis de la *Odisea* de Homero" en Young-Eisendrath, P. y Dawson, T. (eds.), *Introducción a Jung*, Madrid, Cambridge University Press.
- Salas, E. (1992): *El gran libro del tarot*, Barcelona, Robinbook.
- Young-Eisendrath, P. y Dawson, T. (eds.) (1999): *Introducción a Jung*, Madrid, Cambridge University Press.