

**LES IMATGES DEL TAROT RIDER - WAITE: EL SEU
SIGNIFICAT ICONOGRÀFIC I SIMBÒLIC EN
RELACIÓ AL PROCÉS D' INDIVIDUACIÓ**

Antoni Amaro

TESI DOCTORAL UPF/ 2015

DIRECTORA DE LA TESI

Dra. Victoria Cirlot

DEPARTAMENT HUMANITATS



INDEX

Agraïments	VII
Resum	IX
Pròleg.....	XI
Llista de figures	XIII
INTRODUCCIÓ.....	XXXI
1. EL TAROT DE MANTEGNA I ELS FRESCOS DEL PALAZZO SCHIFANOIA DE FERRARA	1
1.1. Tarot de Mantegna (sèrie E, 1460-1465).....	24
2. EL TAROT VISCONTI – SFORZA I L'ART DE LA MEMÒRIA.....	39
2.1. El Tarot Visconti-Sforza.....	44
2.2. Tarot Visconti-Sforza (<i>Pierpont Morgan-Bérgamo</i>).....	52
a) Primer Septenari	52
b) Segon Septenari.....	54
c) Tercer Septenari.....	56
d) El Boig	58
2.3. Cartes que reflecteixen l'ordre mundà al Tarot Visconti Sforza	62
a) El Bagatella	62
b) Imperator	65
c) El Papa.....	68
d) El Matto.....	71
2.4. Les Virtuts i l'Art de la Memòria	75
2.4.1. Cartes de les Virtuts al Tarot Visconti Sforza	77
a) La Papessa	77
b) La Iusticia.....	82
c) La Forteza.....	86
d) La Temperantia	90
2.5. Els Déus, els Planetes i l'Art de la Memòria.....	95
2.5.1. Cartes dels Déus al Tarot Visconti Sforza.....	98
a) La Stella.....	98
b) La Luna	104
c) El Sole	109
d) El Mondo.....	114

3. EL TAROT DE MARSELLA I L'ALQUÍMIA.....	121
3.1. El Tarot de Marsella	123
a) El Tarot (esotèric) de Marsella i l'Ocultisme	133
b) El Tarot de Marsella i l'Alquímia	143
3.2. Cartes que fan al·lusió al “naixement del Fill del filòsof”	147
a) Le Bateleur	147
b) L'Emperatrice i l'Empereur	151
c) L'Amoureux	155
d) Le Chariot.....	160
3.3. Les Operacions en l'Alquímia.....	164
3.3.1. Cartes que fan al·lusió a la fase de la <i>Nigredo</i> i les operacions de la <i>calciniatio</i> , <i>solutio</i> , <i>mortificatio</i> , <i>destillatio</i> i <i>sublimatio</i>	165
a) L'Hermite	165
b) La Force.....	169
c) Le Pendu.....	173
d) L'Arcane sans nom.....	177
e) Temperance	181
3.4. Els Déus en l'Alquímia	185
3.4.1. Cartes que fan al·lusió al descens del <i>Filius</i> en la matèria i la seva posterior ascensió: l' <i>Albedo</i> i la <i>Rubedo</i>	186
a) Le Diable i la Maison Dieu	186
b) L'Etoile	191
c) La Lune.....	196
d) Le Soleil	200
e) Le Monde.....	204
Conclusions dels tres Tarots tradicionals	209
4. EL TAROT RIDER – WAITE I EL PROCÉS D'INDIVIDUACIÓ	219
4.1. Arthur Edward Waite i La Golden Dawn.....	221
a) El Tarot Rider – Waite	225
4.2. Arthur E. Waite i Carl Gustav Jung.....	229
a) El Tarot i la psicologia junguiana.....	232
b) El Tarot Rider i el Procés d'Individuació.....	240
c) El Procés d'Individuació, l'Alquímia i la imaginació creadora	245
4.3. Septenari de la formació de la Personalitat	249

a) The Magician.....	249
b) The High Priestess.....	254
c) The Empress	259
d) The Emperor.....	263
e) The Hierophant.....	267
f) The Lovers	271
g) The Chariot.....	276
4.4. El mite de l'Herói i el Procés d'Individuació (I).....	280
4.4.1 Septenari de la Confrontació Psicològica i del Renaixement de la Personalitat	282
a) Strength	282
b) The Hermit	286
c) Wheel of Fortune.....	290
d) Justice.....	296
e) The Hanged Man	300
f) Death.....	305
g) Temperance	310
4.5. El mite de l'herói i el Procés d'Individuació (II).....	314
4.5.1. Septenari de la Confrontació amb les forces profundes de l'Inconscient Col·lectiu i l'Autorealització.....	316
a) The Devil.....	316
b) The Tower	321
c) The Star	325
d) The Moon.....	330
e) The Sun.....	335
f) Judgement	340
g) The World	345
4.6. La Llum i l'Ombra arquetípiques	350
a) The Fool	350
4.7. Conclusions del Tarot Rider – Waite	357
CONCLUSIONS	361
BIBLIOGRAFIA	367

Agraïments

Fa temps que utilitzo el Tarot com eina terapèutica. Degut als resultats obtinguts amb els meus pacients, i a la gran riquesa simbòlica que cada carta expressa a través de la imaginació, s'imposava cada vegada més una investigació en profunditat del Tarot. Un dia parlant amb la doctora Victoria Cirlot, li vaig preguntar si l'interessaria portar una investigació del Tarot des d'una perspectiva psicològica. Victoria en va comentar que si, i després d'uns quans anys, aquí està el resultat.

En primer lloc, vull expressar el meu agraïment als professors del Màster d'Art, Literatura i Pensament que han estat decisius en la meva formació. Especialment a Victoria Cirlot, Amador Vega i Antoni Marín pels seus coneixements, saviesa i erudició. Però sobretot, m'agradaria expressar el meu profund i sincer agraïment a la doctora Victoria Cirlot directora d'aquesta investigació, pel seguiment i la supervisió continua de la mateixa. Els seus coneixements, les seves orientacions, la seva manera de treballar i sobretot, la seva motivació han estat fonamentals per a la meva formació com a investigador. També, vull agrair al Departament d'Humanitats de la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona la seva acollida i el recolzament rebut per haver pogut realitzar aquesta tesi doctoral. Moltes gràcies pel recolzament rebut al llarg d'aquests dos anys.

I per últim, m'agradaria donar les gràcies especialment al meu germà Francesc, perquè ha estat el corrector de català d'aquesta tesi, i també, expressar el meu agraïment a Alejandro del Valle (company de fatigues del doctorat), perquè les seves opinions i el seu recolzament m'han ajudat a pensar i buscar més enllà dels llibres.

Resum

Aquesta tesi planteja l'estudi del Tarot Rider – Waite. Per fer-ho hem anat a les fonts del Tarot, fent una anàlisi sobre la imatge dels Tarots Tradicionals {Visconti-Sforza, Mantegna (Segle XV) i Marsella (segle XVIII)} des d'una perspectiva iconogràfica. L'estudi iconogràfic ens ha permès estudiar el Tarot des de múltiples aspectes, fent necessària una àmplia investigació dels textos escrits i visuals del context cultural. S'ha relacionat el Tarot amb l'època, el context d'on va sorgir, per revelar les actituds inconscients del seu temps i com es manifesten en el mateix. L'anàlisi psicològica i simbòlica del Tarot Rider – Waite relacionant-lo amb el Procés d'Individuació de Carl Gustav Jung i l'hermenèutica simbòlica del Cercle d'Eranos ens ha permès veure que aquest *llibre mut* d'imatges creat per la imaginació, i que emergeix de les profunditats de l'Inconscient Col·lectiu, apunta cap una finalitat, proposant un procés de transformació de la personalitat.

Summary

This thesis sets out the study of Tarot Rider – Waite. That's why we went back to the origin of Tarot and analysed the images of traditional Tarots {Visconti-Sforza, Mantegna (XV century) and Marseille (XVIII century)} from an iconographic point of view. The study of iconography made it possible to analyse Tarot in several ways but required a wide investigation of written and visual texts from cultural context. In that age and context Tarot appeared in order to discover the unconscious and the way how it acts. The psychological and symbolic analysis of Tarot Rider – Waite in relationship with the process of individuation of Carl Gustav Jung and the symbolic hermeneutics of Eranos allowed us to see that the *mute book* of images created by imagination and proceeding from the deepness of the Collective Unconscious sets the goal to transform of personality.

Pròleg

Els diferents jocs de les cartes del Tarot són una expressió de la imaginació. A través de la imaginació s'expressen les imatges primordials creant un model simbòlic, que es manifesta des dels Tarots del Renaixement que van il·lustrar als seus prínceps, fins a l'Ocultisme que el va anomenar el *Llibre de Thot*. D'aquesta antiga saviesa abolida pel triomf del racionalisme, el Tarot emergeix com una de les síntesis més impressionants, amb el seu poder de relacionar els símbols i les idees, i la seva suggerent força per al exercici de la imaginació. El Tarot es presenta com una “construcció” simbòlica, en la qual, uns veuen una cosmovisió, altres un “edifici”, les claus del qual estan ocultes, i altres, un conjunt de imatges aleatòries. Però si tenim en compte, que l'home és una animal hermenèutic, seria estrany que el Tarot només fos un conjunt d'imatges sense sentit. De fet, s'ha mantingut que el Tarot, o bé no té cap sentit (només és un joc de cartes), o bé, és un mitjà de desenvolupament interior, una clau per a l'aprenentatge, un sistema que permet aprehendre el motiu subjacent dels esdeveniments, o un codi de símbols que abasta les reaccions de l'inconscient davant del misteri de l'existència.

Per entendre al Tarot, s'ha d'anar a la font del coneixement simbòlic, i restituir l'experiència primigènia del món. La dimensió simbòlica cau dins de l'àmbit de l'inconscient i la imaginació, per tant, ens hem de submergir en “l'altre món” per sortir de la realitat quotidiana. Només invertint els valors pot ser el Tarot portador de coneixement. Donada la polivalència simbòlica del Tarot és important harmonitzar els diferents nivells de significat, relacionant-los, i posant al descobert els subtils vincles entre les diferents imatges. Per tant, el coneixement de les analogies simbòliques és fonamental per accedir a la comprensió del Tarot. Com estructura simbòlica, requereix una immersió en el pensament mític, màgic i poètic, perquè l'estudi dels mites és la forma d'aproximar-se a la comprensió de l'estructura psíquica de l'home. A través del símbol i del mite, el Tarot obre la possibilitat de que els oposats puguin ser integrats, al·ludint a la curació de la divisió ontològica humana.

Llista de figures

El Tarot de Mantegna i els frescos del Palazzo Schifanoia de Ferrara

1. Fresc del signe zodiacal d'Àries al Palazzo Schifanoia de Ferrara de Francesco Cossa (1469-1470). Imatge publicada a la pàgina web http://www.engramma.it/eOS2/index.php?id_articolo=12465
2. Aby Warburg: esquema dels frescos del Palazzo Schifanoia. Disseny de Mary Hertz (Warburg, 1911). Imatge publicada a *Un rapido schizzo in forma sferica: Aby Warburg e lo schema del ciclo astrologico di Palazzo Schifanoia*. Article publicat a la revista on-line http://www.engramma.it/eOS2/index.php?id_articolo=11378
3. Fresc del signe zodiacal Taure en el Palazzo Schifanoia de Ferrara de Francesco Cossa (1469-1470). Imatge publicada a la pàgina web http://www.engramma.it/eOS2/index.php?id_articolo=12479
4. Cartes de Venus i Mart de la sèrie A del Tarot de Mantegna (1460-1465). Imatge publicada a la pàgina web <http://meanings-tarot.com/decks/mantegna-images.aspx>.....9
5. Fresc del signe zodiacal dels Bessons en el Palazzo Schifanoia de Ferrara de Francesco Cossa (1469-1470). Imatge publicada a la pàgina web http://www.engramma.it/eOS2/index.php?id_articolo=1248.....11
6. Cartes d'Apol·lo (sèrie D) i del Sol (sèrie A) del Tarot de Mantegna (1460-1465). Imatge publicada a la pàgina web <http://meanings-tarot.com/decks/mantegna-images.aspx>.....12
7. Carta de la Lluna de la sèrie A del Tarot de Mantegna (1460-1465). Imatge publicada a la pàgina web <http://meanings-tarot.com/decks/mantegna-images.aspx>.....12
8. Fresc del signe zodiacal de Cranc en el Palazzo Schifanoia de Ferrara de Francesco Cossa (1469-1470). Imatge publicada a la pàgina web http://www.engramma.it/eOS2/index.php?id_articolo=1249.....15
9. Carta de Mercuri de la sèrie A del Tarot de Mantegna (1460-1465). Imatge publicada a la pàgina web <http://meanings-tarot.com/decks/mantegna-images.aspx>.....15
10. Fresc del signe zodiacal de Lleó en el Palazzo Schifanoia de Ferrara de Francesco Cossa (1469-1470). Imatge publicada a la pàgina web http://www.engramma.it/eOS2/index.php?id_articolo=1250.....17
11. Carta de Júpiter de la sèrie A del Tarot de Mantegna (1460-1465). Imatge publicada a la pàgina web <http://meanings-tarot.com/decks/mantegna-images.aspx>.....17

12. Sèrie E: Els rangs i oficis de l'Home: 1. <i>Misero</i> , 2. <i>Fameio</i> , 3. <i>Artixan</i> , 4. <i>Merchadante</i> , 5. <i>Zintilomo</i> , 6. <i>Chavalier</i> , 7. <i>Doxe</i> , 8. <i>Re</i> , 9. <i>Imperator</i> i 10. <i>Papa</i> . Imatges publicades a la pàgina web http://meanings-tarot.com/decks/mantegna-images.aspx	24
13. Sèrie D: Apol·lo i les Muses): 11. <i>Caliope</i> , 12. <i>Urania</i> , 13. <i>Terpsícore</i> , 14. <i>Erat</i> , 15. <i>Polimnia</i> , 16. <i>Talía</i> , 17. <i>Melpomene</i> , 18. <i>Euterpe</i> , 19. <i>Clio</i> i 20. <i>Apollo</i> . Imatges publicades a la pàgina web http://meanings-tarot.com/decks/mantegna-images.aspx	25
14. Sèrie C: Les Set Arts Liberals clàssiques: 21. <i>Grammatica</i> , 22. <i>Loica</i> , 23. <i>Rhetorica</i> , 24. <i>Geometria</i> , 25. <i>Aritmetricha</i> , 26. <i>Musicha</i> , 27. <i>Poesia</i> i 28. <i>Philosofia</i> , 29. <i>Astrologia</i> i 30. <i>Theologia</i> . Imatges publicades a la pàgina web http://meanings-tarot.com/decks/mantegna-images.aspx	26
15. Sèrie B: Els tres Genis naturals i les Virtuts Morals: 31. <i>Iliaco</i> (Geni de la llum), 32. <i>Chronico</i> (Geni del temps), 33. <i>Cosmico</i> (Geni del món), 34. <i>Temperancia</i> , 35. <i>Prudencia</i> , 36. <i>Forteza</i> , 37. <i>Iusticia</i> , 38. <i>Charita</i> , 39. <i>Speranza</i> i 40. <i>Fede</i> . Imatges publicades a la pàgina web http://meanings-tarot.com/decks/mantegna-images.aspx ..	27
16. Sèrie A: Els Planetes i Esferes de l'Univers: 41. <i>Luna</i> , 42. <i>Mercurio</i> , 43. <i>Venus</i> , 44. <i>Sol</i> , 45. <i>Marte</i> , 46. <i>Iupiter</i> , 47. <i>Saturno</i> , 48. <i>Primo mobile</i> , 49. <i>Octava Sfera</i> i 50. <i>Prima Causa</i> . Imatges publicades a la pàgina web http://meanings-tarot.com/decks/mantegna-images.aspx	28

El Tarot Visconti – Sforza i l'Art de la Memòria

1. Els vint-i-dos arcanes del Tarot Visconti – Sforza estan publicades a la pàgina web https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Pierpont_MorganBergamo_Visconti-Sforza_Tarot	46
2. Les imatges de les cartes del primer Septenari estan publicades a la pàgina web https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Pierpont_MorganBergamo_Visconti-Sforza_Tarot	52
3. Les imatges de les cartes del segon septenari estan publicades a la pàgina web https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Pierpont_MorganBergamo_Visconti-Sforza_Tarot	54
4. Les imatges de les cartes del tercer septenari estan publicades a la pàgina web https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Pierpont_MorganBergamo_Visconti-Sforza_Tarot	56

5. El Boig. Imatge publicada a la pàgina web https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Pierpont_Morgan-Bergamo_Visconti-Sforza_Tarot	58
<i>Stultitia</i> de Giotto (1305) en la Capella Scrovegni a Pàdua. Imatge publicada a la pàgina web http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=112	58
6. El Bagatella. Imatge publicada a la pàgina web https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Pierpont_MorganBergamo_Visconti-Sforza_Tarot	62
7. <i>I Figli della Luna</i> (Codice de Sphaera, cod. est, lat. 209, s. XV) en la Biblioteca Estense de Módena.....	63
<i>I Figli della Luna</i> (Mittelaiterliches Hausbuch, s. XV). Imatges publicades a la pàgina web http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=113	63
8. Imperator. Imatge publicada a la pàgina web https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Pierpont_MorganBergamo_Visconti-Sforza_Tarot	65
9. <i>Cambise</i> en el <i>Liber Chornicarum</i> (M. Wohlgemut, Nuremberg, 1493). Imatge publicada a la pàgina web http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=116	66
<i>Otto II</i> (miniatura del segle X) en el Museu Condé (Chantilly). Imatge publicada a la pàgina web: http://www.bibliotheque-conde.fr/collections-et-catalogues/bibliotheque/manuscrits/	66
10. El Papa. Imatge publicada a la pàgina web https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Pierpont_MorganBergamo_Visconti-Sforza_Tarot	68
11. <i>Papa in trono</i> de M. Wohlgemut (<i>Liber Chronicarum</i>) (Nuremberg, 1493). Imatge publicada a la pàgina web http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=117	69
<i>Hermete Trismegisto</i> de G. di Stefano en la Catedral de Siena (segle XIV). Imatge publicada a la pàgina web http://es.wikipedia.org/wiki/Hermes_Trismegisto	69
12. El Matto. Imatge publicada a la pàgina web https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Pierpont_MorganBergamo_Visconti-Sforza_Tarot	71
13. <i>Figura di Folle</i> (salteri del segle XV) al Museo Civico Medievale de Bolonya.....	72

<i>Il Folle d'Israel van Meckenem</i> en el <i>Graphische Sammlung Alberti</i> (Viena, segle XV). Imatges publicades a la pàgina web http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=112	72
14. La Papessa. Imatge publicada a la pàgina web https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Pierpont_MorganBergamo_Visconti-Sforza_Tarot	77
15. <i>Fides</i> de Giotto (1305) Capella Scrovegni a Pàdua. Imatge publicada a la pàgina web http://www.kunstkopie.de/a/giotto-di-bondone/faith.html	78
<i>Papessa</i> en “ <i>Quinta Essentia</i> ” de L. Thurneysser Zum Thurn (Lipsia, 1574) Bayerische Staatsbibliothek, Mònaco. Imatge publicada a la pàgina web http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=114	78
16. <i>Prudentia</i> de Giotto (1305) a la Capella Scrovegni a Pàdua. Imatge publicada a la pàgina web http://www.kunstkopie.de/a/artist-artist-1/giotto_prudentia.html	79
Carta de la <i>Prudencia</i> de la sèrie B del Tarot de Mantegna (1460-1465). Imatge publicada a la pàgina web http://meanings-tarot.com/decks/mantegna-images.aspx	79
17. La Iusticia. Imatge publicada a la pàgina web https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Pierpont_MorganBergamo_Visconti-Sforza_Tarot	82
18. <i>Allegoria del Buon Governo</i> (Siena, 1337- 1340). Fresc d'Ambrogio Lorenzetti en la <i>Sala della Pace</i> (Palazzo Pubblico). Imatge publicada a la pàgina web http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=120	83
<i>Allegoria della Giustizia</i> de Raffaello Sanzio. Fresc de la <i>Stanza della Segnatura</i> del Vaticà (1509-1511). Imatge publicada a la pàgina web http://www.oneonta.edu/faculty/farberas/arth/ARTH214/Segnatura_ceiling.html	83
19. <i>Justicia</i> de Giotto (1305) en la Capella Scrovegni a Pàdua. Imatge publicada a la pàgina web https://www.kunstkopie.nl/a/artist-artist-1/giotto_justitia	84
<i>Jano</i> de Lelio Orsi (s. XVI) en la Galeria d'Estense a Mòdena. Imatge publicada a l'arxiu Warburg: http://warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=2251	84
20. La Forteza. Imatge publicada a la pàgina web https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Pierpont_MorganBergamo_Visconti-Sforza_Tarot	86

21. <i>Ercole uccide il leone nemeo del monte Teunesso</i> (1550) de Nicole dell'Abate a la <i>Stanza degli Obelischi</i> del Palazzo Poggi a Bolonya. Imatge publicada a l'arxiu Warburg http://warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=546	87
<i>Fortitudo</i> de Giotto (1305) a la Capella Scrovegni a Pàdua. Imatge publicada a la pàgina web https://www.kunstkopie.nl/a/artist-artist-1/giotto_fortitudo	87
22. <i>Marte e Venere legati da Amore</i> (1570) de Paolo Veronese al Metropolitan of Art de Nova York. Imatge publicada a la pàgina web www.tanogabo.it/Arte/Veronese/paoloveroneseamatevenerelegatidaamore1578.html	88
23. La Temperantia. Imatge publicada a la pàgina web https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Pierpont_MorganBergamo_Visconti-Sforza_Tarot	90
24. <i>Temperantia</i> de Giotto (1305) en la Capella Scrovegni a Pàdua. Imatge publicada a la pàgina web https://www.kunstkopie.nl/a/artist-artist-1/giotto_Temperantia	91
<i>Temperanza</i> (1469-70) de Piero del Pollaiolo en la Galeria dels Uffizzi a Florència. Imatge publicada a la pàgina web http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Piero_del_Pollaiolo_temperance.jpg	91
25. La Stella. Imatge publicada a la pàgina web https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Pierpont_MorganBergamo_Visconti-Sforza_Tarot	98
26. <i>Venus com Prima Causa</i> (1510) de Rafael en la <i>Stanza della Segnatura</i> del Vaticà. Imatge publicada a la pàgina web: www.elarka.es/arte/padretiempo.html	99
<i>Venus</i> de Pisanello al <i>Liber Physiognomiae</i> (1440) en la Biblioteca Estense de Mòdena. Imatge publicada a l'arxiu Warburg. http://warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=15624	99
27. <i>Nascita di Venere</i> (1484) de Sandro Botticelli en la Galeria dels Uffizzi a Florència. Imatge publicada a la pàgina web http://es.wikipedia.org/wiki/El_nacimiento_de_Venus_(Botticelli)	100
28. Carta de <i>Venus</i> de la sèrie A del Tarot de Mantegna (1460-1465). Imatge publicada a la pàgina web http://meanings-tarot.com/decks/mantegna-images.aspx	102
29. La Luna. Imatge publicada a la pàgina web https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Pierpont_MorganBergamo_Visconti-Sforza_Tarot	104

30. <i>Diana – Luna</i> (1449-1457) d'Agustino di Duccio en el Temple de Malatesta de Rimini. Imatge publicada a l'arxiu Warburg http://warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=23232	106
31. <i>Diana e Atteone</i> (1540-1550) de Giulio Bonasone detall de l'estàtua masculina <i>Ragazzo con urna (giardini Cesi)</i> al British Museum (Londres). Imatge publicada a l'arxiu Warburg: http://warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=23986	107
32. El Sole. Imatge publicada a la pàgina web https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Pierpont_MorganBergamo_Visconti-Sforza_Tarot	109
Carta d' <i>Iliaco</i> de la sèrie B del Tarot de Mantegna (1460-1465). Imatge publicada a la pàgina web http://meanings-tarot.com/decks/mantegna-images.aspx	109
33. <i>Apollo – Helios</i> (1496-1500) de Pietro di Christoforo Vannuci (Perugino) en el Collegio del Cambio a Perugia. Imatge publicada a l'arxiu Warburg: http://warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=21321	110
<i>Faeton</i> (1542) de <i>Nicolas Beatrizet</i> en el British Museum (Londres). Imatge publicada a l'arxiu Warburg: http://warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=46769	110
34. <i>Mithrae et Helios</i> . Fragment del santuari de Mithra (4 ^a Centúria, Antic Imperi Romà) en Landesmuseum, Klagenfurt. Imatge publicada a l'arxiu Waarburg: http://warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=44679	111
35. El Mondo. Imatge publicada a la pàgina web https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Pierpont_MorganBergamo_Visconti-Sforza_Tarot	114
36. <i>Mapa de Jerusalem</i> , The Hague, Koninklijke Bibliotheek, Ms 76 F 5, f. 1r. St. Bertin. ca. 1170-80. Imatge publicada a la pàgina web http://www.mifami.org/EuroHist/Ass10.htm	115
<i>L'universo geocentrico</i> d'Albrecht Dürer en el <i>Liber Chronicarum</i> (Nuremberg, 1493). Imatge publicada a la pàgina web: www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=116	115
37. Carta de la <i>Prima Causa</i> de la sèrie A del Tarot de Mantegna (1460-1465). Imatge publicada a la pàgina web http://meanings-tarot.com/decks/mantegna-images.aspx	116

El Tarot de Marsella i l'Alquímia

1. Full *Cary*, Milà segle XV-XVI, Anònim. Cary collection of Playing Card. The Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University. Imatge publicada a la pàgina web <http://brbl-dl.library.yale.edu/vufind/Record/3835917>.....125
2. El Mag (Full *Cary*).....125
3. La Papessa (Full *Cary*) , 4. L'Estrella (Full *Cary*) i 5. La Lluna (Full *Cary*). Imatges publicades a la pàgina web <http://newsletter.tarotstudies.org/2004/12/the-mysterious-carysheet/>.....126
2. Le Bateleur (Tarot Jean Noblet).....125
3. La Papesse (Tarot Jean Noblet), 4. L'Estoille (Tarot Jean Noblet) i 5. La Lune (Tarot Jean Noblet). Imatges publicades a la pàgina web <http://letarot.com/jean-noblet/index.html>.....126
6. Tarot de Marsella de Nicolas Conver, edició 1860. Imatges publicades a la pàgina web <http://www.tarotlore.com/marseille-tarot-cards>.....130
7. Motlles de fusta de perera del Tarot de Nicolas Conver (1760). Imatge publicada a la pàgina web <https://es.camoin.com/tarot/-Moldes-Tarot-Nicolas-Conver-es-.html>.....132
8. Le Bateleur. Imatge publicada a la pàgina web <http://www.tarotlore.com/marseille-tarot-cards/>.....147
9. *The real alchemy lab. Theatrum Chemicum Britannicum* d' Elias Ashmole en la British Library (Londres, 1652). Imatge publicada a la pàgina web <http://archive.org/details/theatrumchemicum00ashm>.....148
- Alchemy. Apocalipsi des Mystères des teintures essentielles des metaux* de Basilus Valentinus, Paris (1668). Imatge publicada a la pàgina web http://herve.delboy.perso.sfr.fr/revelation_basile.html.....148
10. L'Emperatrice i l'Empereur. Imatge publicada a la pàgina web <http://www.tarotlore.com/marseille-tarot-cards/>.....151
11. *Arcanum artis al Rosarium Philosophorum*, 2^a part del compendi *De Alchimia opuscula complura veterum philosophorum*, (1^a edició, Frankfurt, 1550). Imatge publicada a la pàgina web <http://www.e-rara.ch/cgj/content/pageview/3179397>.....153
12. Emblema XXXV d'*Atalanta Fugiens, hoc est. Emblemata nova de secretis naturae chymica* de M. Maier (1617). Imatge publicada a la pàgina web <http://www.e-rara.ch/cgj/content/pageview/1905980>.....153
- Gravat n° 59 d'*Alchemy: El déu Júpiter envoltat per vuit àligues*. Rola (1477).) Imatge publicada a la p. web <http://herve.delboy.perso.sfr.fr/gravures.html#II>.....153

13. L'Amoureux. Imatge publicada a la pàgina web http://www.tarotlore.com/marseille-tarot-cards/	155
14. Gravat d'Ercole al bivio fra il vizio e la virtù de Giacomo Frey (Hocdorf/Kt./ Lucerna, 1681 - Roma, 1752). Imatge publicada a la pàgina web http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=118	156
15. La Coniunctio al Rosarium Philosophorum, 2 ^a part del compendi <i>De Alchimia opuscula complura veterum philosophorum</i> , (1 ^a edició, Frankfurt, 1550). Imatge publicada a la pàgina web http://www.e-rara.ch/cgj/content/pageview/3179425	157
16. Le Chariot. Imatge publicada a la pàgina web http://www.tarotlore.com/marseille-tarot-cards/	160
17. El Fill del Rei i el mistagog Hermes a <i>De Lapide Philosophorum</i> de Lambsprinck, dotzena figura, <i>Musaeum Hermeticum</i> (1678). Imatge publicada a la pàgina web http://www.fuocosacro.com/pagine/1/lapide.htm	162
18. La <i>impregnatio</i> al Rosarium Philosophorum, 2 ^a part del compendi <i>De Alchimia opuscula complura veterum philosophorum</i> (1 ^a edició, Frankfurt, 1550). Imatge publicada a la pàgina web http://www.e-rara.ch/cgj/content/pageview/3179443	162
19. L'Hermita. Imatge publicada a la pàgina web http://www.tarotlore.com/marseille-tarot-cards/	165
20. La <i>Nigredo</i> al <i>Viatorium spagyricum</i> d'Herbrandt Jamsthaler Franckfurt am Mayn: in Verlegung Lucae Jennisi (1625). Imatge publicada a la pàgina web http://www.esonet.org/index.php/articoli/32-articoli-alchimia/1064-la-grande-opera	167
21. <i>Giuochi di Fortuna</i> de Giovan Bautista Bonacina (segle XVII). Imatge publicada a la pàgina web http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=121	168
22. La Force. Imatge publicada a la pàgina web http://www.tarotlore.com/marseille-tarot-cards/	169
23. <i>Allegoria delle Virtù dei Vizi e delle Arti Liberali</i> al codi <i>Novella super quinque libros decretalium</i> (ms. B42 n. f) de Niccolò de Bologna (segle XIV) en la Biblioteca Ambrosiana de Milà. Imatge publicada a la pàgina web http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=123	170
24. Emblema XVI d' <i>Atalanta Fugiens, hoc est, Emblemata nova de secretis naturae chymica</i> de M. Maier (1617). Imatge publicada a la pàgina web http://herve.delboy.perso.sfr.fr/embleme_16.jpg	171

25. <i>Leo Viridis</i> al <i>Rosarium Philosophorum</i> , 2 ^a part del compendi <i>De Alchimia opuscula complura veterum philosophorum</i> (1 ^a edició, Frankfurt, 1550). Imatge publicada a la pàgina web http://www.e-rara.ch/cgi/content/pageview/3179553	171
26. Le Pendu. Imatge publicada a la pàgina web http://www.tarotlore.com/marseille-tarot-cards/	173
27. <i>Inferno</i> de Giovanni de Modena (1410) de la Capella Bolognini de la Basílica de San Petronio a Bolonya. Imatge publicada a la pàgina web http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=124	174
28. Miniatura <i>El rey viejo y el rey joven</i> del Tractat d'Alquímia <i>Splendor Solis</i> (1582) codi Harley MS. 3469 en la Bristish Library. Imatge publicada a la pàgina web http://antipodiedzioni.com/testi_gratuiti/testi_alchimia_splendor_solis.htm	176
29. L'Arcane sans nom. Imatge publicada a la pàgina web http://www.tarotlore.com/marseille-tarot-cards/	177
30. Emblema VI (<i>Mortificatio</i>) en la segona sèrie d'emblemes de <i>Philosophia reformata</i> de Johan Daniel Mylius (1622). Imatge publicada a la pàgina web http://herve.delboy.perso.sfr.fr/gravures.html#II.Philosophia_Reformata	179
31. Miniatura <i>Despedazamiento</i> del Tractat d'Alquímia <i>Splendor Solis</i> (1582) codi Harley MS. 3469 en la Bristish Library. Imatge publicada a la pàgina http://www.hermetics.org/solis/solis10.html	180
32. Temperance. Imatge publicada a la pàgina web http://www.tarotlore.com/marseille-tarot-cards/	181
33. <i>Maria la Profetessa</i> en el llibre de Michael Maier <i>Symbola aureae mensae duodecim nationum</i> , pàg. 57, Frankfurt (1617). Imatge publicada a la pàgina web http://herve.delboy.perso.sfr.fr/symbola_aureae_5.jpg	182
34. (<i>Impregnatio</i>) (<i>Sublimatio</i>) al <i>Rosarium Philosophorum</i> , 2 ^a part del compendi <i>De Alchimia opuscula complura veterum philosophorum</i> (1 ^a edició, Frankfurt, 1550). Imatge publicada a la pàgina web http://www.e-rara.ch/cgi/content/pageview/3179443	183
35. Le Diable i la Maison Dieu. Imatges publicades a la pàgina web http://www.tarotlore.com/marseille-tarot-cards/	186
36. Imatge d' <i>El Baphomet</i> en el llibre d'Eliphas Lévi <i>Dogme et Rituel de la Haute Magie</i> , vol. II, París (1856). Imatge publicada a la pàgina web http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=127	187

37. <i>La destrucció de Troia a "l'Aeneidos"</i> de Virgilio de Grüniger, Alemanya (1502). Imatge publicada a la pàgina web http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=128	188
<i>L'artifex amb la seva soror mystica</i> en el <i>Tractatus qui dicitur Thomae Aquinitatis de Alchemia</i> , fol. 99 (1520). Imatge publicada a la pàgina web http://jung.sneznik.cz/alchymie/duse.htm	188
38. L'Etoile. Imatge publicada a la pàgina web http://www.tarotlore.com/marseille-tarot-cards/	191
<i>L'Estrella</i> (Full Cary, Milà s. XV-XVI). Anònim. Cary collection of Playing Card. The Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University. Imatge publicada a la pàgina web http://newsletter.tarotstudies.org/2004/12/the-mysterious-cary-sheet/	191
39. <i>Naiade</i> (segle XVI) Fresc de l'escola de Giulio Romano en el Palazzo Te, Camera de Psiche, Mantua. Imatge publicada a la pàgina web http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=129	192
40. Miniatura <i>El hombre del pantano y el Ángel</i> del Tractat d'Alquímia <i>Splendor Solis</i> (1582) codi Harley MS. 3469 en la Bristish Library. Imatge publicada a la pàgina web http://www.hermetics.org/solis/solis8.html	193
41. <i>Parnassus</i> (1496-1497) d'Andrea Mantegna (Museu del Louvre, Paris). Imatge publicada a la pàgina web https://reproarte.com/es/pinturas/el-monte-parnaso-detail	195
42. La Lune. Imatge publicada a la pàgina web http://www.tarotlore.com/marseille-tarot-cards/	196
43. <i>Diana – Luna</i> de Giulio Bonasone (1550). Imatge publicada a la pàgina web http://warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=23247	197
44. Emblema XLVII d' <i>Atalanta Fugiens, hoc est, Emblemata nova de secretis naturae chymica</i> de M. Maier (1617). Imatge publicada a la pàgina web http://herve.delboy.perso.sfr.fr/embleme_47.jpg	198
45. Le Soleil. Imatge publicada a la pàgina web http://www.tarotlore.com/marseille-tarot-cards/	200
<i>El Sol</i> (Full Cary, Milà s. XV-XVI). Anònim. Cary collection of Playing Card. The Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University. Imatge publicada a la pàgina web http://www.letarot.it/page.aspx?id=131	200

46. Planxa nº 15 del <i>Mutus Liber</i> i planxa nº 11 del <i>Mutus Liber</i> (La Rochelle, 1677). Imatges publicades a les pàgines web http://www.e-rara.ch/cgj/content/pageview/1350369 i http://www.e-rara.ch/cgj/content/pageview/1350355	201
47. Gravat del <i>Musaeum Hermeticum</i> de Lucas Gennis, Frankfurt (1625). Imatge publicada a la pàgina web http://en.wikipedia.org/wiki/Musaeum_Hermeticum	202
Miniatura <i>El Sol Rojo</i> del Tractat d'Alquímia <i>Splendor Solis</i> (1582) codi Harley MS. 3469 a la Bristish Library. Imatge publicada a la pàgina web http://www.hermetics.org/solis/solis22.html	202
48. Le Monde. Imatge publicada a la pàgina web http://www.tarotlore.com/marseille-tarot-cards/	204
49. <i>Madonna in gloria fra San Gregorio e San Benedetto</i> de Pinturicchio (1510-12) en el Museo Civico de San Gimignano. Imatge publicada a la pàgina web http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=133	205
<i>Il Trionfo di Venere</i> , plat de maternitat (sec. XV) Museu del Louvre, Paris. Imatge publicada a la pàgina web http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=133	205
50. L' <i>Hermafrodita</i> al <i>Rosarium Philosophorum</i> , 2ª part del compendi <i>De Alchimia opuscula complura veterum philosophorum</i> (1ª edició, Frankfurt, 1550). Imatge publicada a la pàgina web http://www.e-rara.ch/cgj/content/pageview/3179546	206
<i>Anima Mercurij</i> , xilografia de l'obra alquímica " <i>Quinta Essentia</i> " de Leonhard Turneyesser Zum Thum (1574). Imatge publicada a la pàgina web http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=133	206

Conclusions dels tres Tarots tradicionals

Panel nº 50-51 de l'Atlas *Mnemosyne* en el Warburg Institute (University of London)
Subdivisió: Muses. Virtuts i Vicis. Sistema harmònic. Elevació. Dansa funerària.

Imatge publicada a la pàgina web

http://www.gramma.it/eOS2/atlante/index.php?id_tavola=1050.....

212

El Tarot Rider – Waite i el Procés d'Individuació

1. Fotografia d'Arthur Edward Waite (Londres, 13 de gener 1921). Imatge publicada
a la pàgina web

[http://en.wikipedia.org/wiki/A._E._Waite#/media/File:Arthur_Edward_Waite_London
Jan_13_1921.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/A._E._Waite#/media/File:Arthur_Edward_Waite_London_Jan_13_1921.jpg).....

224

2. A. E. Waite (2012) Joc de cartes Tarot Rider – Waite (Arcans Majors) per U.S. Games Systems Inc. Imatges publicades a la pàgina web http://en.wikipedia.org/wiki/Rider-Waite_tarot_deck	228
3. El primer septenari: relació entre els números i les figures geomètriques.....	234
4. El segon septenari: relació entre els números i les figures geomètriques.....	235
5. El tercer septenari: relació entre els números i les figures geomètriques.....	236
Imatges publicades a R. Bernoulli (1934) Zur Symbolik geometrischer Figuren und Zahlen: Publicat al volum II <i>Eranos-Jahrbuch</i> .	
6. The Magician. Imatge publicada a la pàgina web http://en.wikipedia.org/wiki/Rider-Waite_tarot_deck	249
7. Emblema XIV d' <i>Atalanta Fugiens, hoc est, Emblemata nova de secretis naturae chymica</i> de M. Maier (1617). Imatge publicada a la pagina web http://herve.delboy.perso.sfr.fr/embleme_14jpg	250
8. Gravat <i>Al·legoria de l'Alquímia</i> (1569) de Girolamo Olgiati estret d'un quadre pertanyent a Mr. G. W. Younger (Londres). Imatge publicada a la pàgina web http://www.letralia.com/ed_let/trifaz/07.htm	251
9. The High Priestess. Imatge publicada a la pàgina web http://en.wikipedia.org/wiki/Rider-Waite_tarot_deck	254
10. Dibuix de l'estàtua de la deessa <i>Isis</i> de Francesco Faraone (1704) en l'Institut Warburg (Londres). Imatge publicada a la pàgina web http://warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=42520	257
11. The Empress. Imatge publicada a la pàgina web http://en.wikipedia.org/wiki/Rider-Waite_tarot_deck	259
12. <i>Ceres</i> de Baldassare Peruzzi (1516-1519) en la <i>Sala delle Prospettive</i> a Villa Farnesina (Roma). Imatge publicada a la pàgina web http://warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=44647	260
13. <i>Edipe et le Sphinx</i> (1864) de Gustave Moreau en el Metropolitan Museum of Art (New York). Imatge publicada a la pàgina web http://es.wikipedia.org/wiki/Edipo_y_la_esfinge#mediaviewer/File:Gustave_Moreau_005.jpg	262
14. The Emperor. Imatge publicada a la pàgina web http://en.wikipedia.org/wiki/Rider-Waite_tarot_deck	263

15. <i>Apollo battant le serpent Python</i> (1885) de Gustave Moreau en la National Gallery of Canada (Ottawa). Imatge publicada a la pàgina web https://www.pinterest.com/pin/83457399319986911	265
16. The Hierophant. Imatge publicada a la pàgina web http://en.wikipedia.org/wiki/Rider-Waite_tarot_deck	267
17. <i>L'uomo di Vitrubio (Homo quadratus)</i> (1487) de Leonardo da Vinci a l'Accademia di Belle Arti de Venècia (Itàlia). Imatge publicada a la pàgina web http://es.wikipedia.org/wiki/Hombre_de_Vitruvio#/media/File:Da_Vinci_Vitruve_Luc_Viatour.jpg	269
18. The Lovers. Imatge publicada a la pàgina web http://en.wikipedia.org/wiki/Rider-Waite_tarot_deck	271
19. Il·lustració de William Blake al <i>Paradise Lost</i> de Milton, objecte 12 (Butlin 536.12) <i>The Expulsion of Adam and Eve from the Garden of Eden</i> (1808) en el Museum of Fine Arts, de Boston (EEUU). Imatge publicada a la pàgina web http://www.blakearchive.org/exist/blake/archive/textresults-new.xq	273
20. Emblema XXX d' <i>Atalanta Fugiens, hoc est, Emblemata nova de secretis naturae chymica</i> de M. Maier (1617). Imatge publicada a la pàgina web http://herve.delboy.perso.sfr.fr/embleme_14jpg	274
21. The Chariot. Imatge publicada a la pàgina web http://en.wikipedia.org/wiki/Rider-Waite_tarot_deck	276
22. <i>Le Charriot d'Apollon</i> d'Odilon Redon, (1908) Musée des Beaux-Arts de Bordeaux. Imatge publicada a la pàgina web http://www.huma3.com/huma3-spa-reviews-id-679.html	278
23. Strength. Imatge publicada a la pàgina web http://en.wikipedia.org/wiki/Rider-Waite_tarot_deck	282
24. <i>Una and the Lion</i> (1880) de Briton Riviere en <i>Faerie Queene</i> de Spenser. Imatge publicada a la pàgina web http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/57/Briton_Rivi%C3%A8re_-_Una_and_the_Lion.jpg	284
25. The Hermit. Imatge publicada a la pàgina web http://en.wikipedia.org/wiki/Rider-Waite_tarot_deck	286

26. <i>Circe Invidiosa</i> (1892) de John William Waterhouse en la Gallery of South Australia. Imatge publicada a la pàgina web http://en.wikipedia.org/wiki/Circe_Invidiosa#mediaviewer/File:Circe_Invidiosa - _John_William_Waterhouse.jpg	287
27. <i>La Ghirlandata (la Dama de la Corona)</i> (1873) de Dante Gabriel Rossetti en la Guildhall Art Gallery (Londres). Imatge publicada a la pàgina web http://www.rossettiarchive.org/docs/s232.rap.html	288
28. Wheel of Fortune. Imatge publicada a la pàgina web http://en.wikipedia.org/wiki/Rider-Waite_tarot_deck	290
29. <i>La Roue de la Fortune</i> (1883) d'Odilon Redon en el Musée d'Orsay (Paris). Imatge publicada a la pàgina web https://es.pinterest.com/pin/444871269412701151	294
30. <i>Integrae Naturae</i> al llibre <i>Utriusque Cosmi maioris scilicet et minoris metaphysica, physica atqve technica historia : in duo volumina secundum cosmi differentiam diuisa</i> (1617) de Robert Fludd publicat a Oppenheim. Imatge publicada a la pàgina web http://www.flickr.com/photos/chemheritage/3554063495	295
31. Justice. Imatge publicada a la pàgina web http://en.wikipedia.org/wiki/Rider-Waite_tarot_deck	296
32. <i>Nemesis</i> (principis del segle XIX) de Pierre Paul Prud'hon al Musée del Louvre (París). Imatge publicada a la pàgina web http://warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=45080	298
33. The Hanged Man. Imatge publicada a la pàgina web http://en.wikipedia.org/wiki/Rider-Waite_tarot_deck	300
34. <i>Arbre sur un fond jaune</i> (1901) d'Odilon Redon (Musée d'Orsay, París). Imatge publicada a la pàgina web http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/catalogue-des- oeuvres/resultat-collection.html?no_cache=1&zsz=2&sf=21&zsrf=mos_a	302
<i>Tree of Life</i> (1888) d'Edward Coley Burne-Jones en el St Paul's Within-the-Walls, the American Episcopal Church a Roma. Imatge publicada a la pàgina web http://collections.vam.ac.uk/item/O88844/tree-of-life-design-burne-jones-edward/	302
35. Death. Imatge publicada a la pàgina web http://en.wikipedia.org/wiki/Rider-Waite_tarot_deck	305

36. <i>Diomède dévoré par ses chevaux</i> (1870) de Gustave Moreau en el Musée des Beaux-Arts de Rouen. Imatge publicada a la pàgina web http://es.wikipedia.org/wiki/Diomedes_devorado_por_sus_caballos#/media/File:Gustave_Moreau_-_Diom%C3%A8de_d%C3%A9vor%C3%A9_par_ses_chevaux_2.jpg	306
37. “ <i>La Parque et l’Ange de la Mort</i> ” (1890) de Gustave Moreau en el Musée national Gustave Moreau (París). Imatge publicada a la pàgina web http://www.musee-moreau.fr/objet/la-parque-et-lange-de-la-mort	308
38. <i>Temperance</i> . Imatge publicada a la pàgina web http://en.wikipedia.org/wiki/Rider-Waite_tarot_deck	310
39. <i>Temperantia</i> (1872) d’Edward Burne-Jones (col·lecció privada). Imatge publicada a la pàgina web http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Temperance#/media/File:Edward_Burne-Jones_Temperantia_1872.jpg	312
40. <i>The Devil</i> . Imatge publicada a la pàgina web http://en.wikipedia.org/wiki/Rider-Waite_tarot_deck	316
41. <i>Magic Scene with Self Portrait</i> (1638-39) de Pieter van Laer en el Metropolitan Museum of Art de Nova York. Imatge publicada a la pàgina web https://euskalbideak.wordpress.com/2013/08/28	319
42. <i>The Tower</i> . Imatge publicada a la pàgina web http://en.wikipedia.org/wiki/Rider-Waite_tarot_deck	321
43. <i>The lake of Thun, Switzerland</i> (1806) de William Turner (col·lecció privada). Imatge publicada a la pàgina web http://www.wikiart.org/en/william-turner/the-lake-of-thun-switzerland	323
44. <i>The Star</i> . Imatge publicada a la pàgina web http://en.wikipedia.org/wiki/Rider-Waite_tarot_deck	325
45. <i>Hylas and the Water Nymphs</i> (1909) d’Henrietta Rae (col·lecció privada). Imatge publicada a la pàgina web http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rae_-_Water_Nymphs_(color).png	326
46. <i>El baño de las ninfas</i> (1915) d’Antonio Muñoz Degraín en el Museu Carmen Thyssen de Málaga. Imatge publicada a la pàgina web http://www.carmen Thyssenmalaga.org/es/work/116	329
47. <i>The Moon</i> . Imatge publicada a la pàgina web http://en.wikipedia.org/wiki/Rider-Waite_tarot_deck	330

48. <i>Hecate or The Night of Enitharmon's Joy</i> (1795) de William Blake en la Tate Gallery (Londres). Imatge publicada a la pàgina web http://en.wikipedia.org/wiki/The_Night_of_Enitharmon's_Joy#/media/File:William_Blake_006.jpg	331
49. The Sun. Imatge publicada a la pàgina web http://en.wikipedia.org/wiki/Rider-Waite_tarot_deck	335
50. <i>Yacht approaching the coast</i> " (1845-50) de William Turner en la Tate Gallery (Londres). Imatge publicada a la pàgina web https://www.pinterest.com/pin/512566001311085760/	337
51. <i>El Sol Negro</i> del Tractat d'Alquímia <i>Splendor Solis</i> (1582) codi Harley MS. 3469 en la Bristish Library. Imatge publicada a la pàgina web http://www.hermetics.org/solis/solis19.html	339
52. Judgement. Imatge publicada a la pàgina web http://en.wikipedia.org/wiki/Rider-Waite_tarot_deck	340
53. <i>La lucha de la serpiente contra el hijo de la mujer (detall)</i> del Beato de Liébana (1091-1109), codi del Monestir de S. Domingo de Silos, a la British Library ff. 147v-148r (Ms. Add. 11695). Imatge publicada a la pàgina web http://www.moleiro.com/es/beato-de-liebana/beato-de-silos-beato-de-liebana/miniatura/4fd9c0371db65	343
54. The World. Imatge publicada a la pàgina web http://en.wikipedia.org/wiki/Rider-Waite_tarot_deck	345
55. <i>El Hermafrodita</i> del Tractat d'Alquímia <i>Splendor Solis</i> (1582) codi Harley MS. 3469 en la Bristish Library. Imatge publicada a la pàgina web http://www.hermetics.org/solis/solis9.html	346
56. The Fool. Imatge publicada a la pàgina web http://en.wikipedia.org/wiki/Rider-Waite_tarot_deck	350
57. <i>The Morning after the Deluge</i> (1843) de William Turner en la Tate Gallery (Londres). Imatge publicada a la pàgina web http://en.wikipedia.org/wiki/Light_and_Colour_(Goethe's_Theory)_%E2%80%93_The_Morning_after_the_Deluge_%E2%80%93_Moses_Writing_the_Book_of_Genesis	352

INTRODUCCIÓ

La finalitat d'aquesta tesi és l'estudi del Tarot Rider – Waite. El Tarot Rider – Waite va ser creat per Arthur Edward Waite, i va sortir per primera vegada publicat a Londres l'any 1.910, amb el seu llibre més famós, publicat el mateix any amb el títol *Pictorial Key to the Tarot*. El llibre estava il·lustrat amb un conjunt d'imatges de les cartes del Tarot, l'autora de les quals, va ser Pamela Coleman Smith, una artista nord-americana. Per l'autor, el Tarot és, bàsicament, un sistema de símbols, que compren representacions simbòliques d'idees universals (els Arquetips), darrere de les quals subjau tot allò contingut en l'Esperit humà, i en aquest sentit conté una doctrina secreta, que és la realització de veritats internes (1). Waite era un ocultista, un estudiós de les pràctiques màgiques i esotèriques, per tant, el seu Tarot es basava en una profunda vivència personal i ell creia que el seu Tarot era el veritable. Va anomenar la seva baralla el "Tarot rectificat", i va ressaltar que les seves imatges “restablien” els veritables significats de les cartes (2). Amb això volia dir, que les seves imatges donaven a les cartes els seus significats més profunds. Des del punt de vista artístic, el Tarot Rider – Waite s'inspira en l'estil renaixentista que ja havia inspirat la creació dels pintors preraphaelites, i des del punt de vista simbòlic, el seu Tarot està ple de referències al cicle del Grial i la literatura Rosacreu. El Tarot Rider-Waite es va estendre ràpidament, especialment als Estats Units, on l'any 1918 Laurence Co. va començar a publicar-lo. L'any 1920, la coberta es va redissenyar per Jesse Burns (3) i posteriorment aquest Tarot va ser redissenyat en col·laboració amb Sybil Waite i la companyia Rider & Company de Londres. El que fa interessant al Tarot Rider des del punt de vista de la imaginació i el símbol, és que gairebé tots els malls de cartes de Tarot produïts en els últims anys segueixen més la tècnica de la lectura intuïtiva, característica de la cartomància moderna. Això neix del disseny de Waite, juntament amb la capacitat artística de la Colman-Smith, de relacionar la interpretació de cada arcà amb la imatge, i només més tard amb el significat que se li assigni (4). Des de 1971 i en l'actualitat el Tarot Rider és publicat per U.S. Games Systems Inc en diferents edicions (5).

(1) A.E.Waite (1910) *The Pictorial Key to the Tarot*, pàg. 22. Publicat a la pàgina web <http://www.sacred-texts.com/tarot/>

(2) Ibid. pàgs. 7-8

(3) G. Berti (2004) *Tarocchi e occultismo*, pàg. 147. Article del Catalogo *Tarocchi, le carte del destino*

(4) A. Vitali (2010) *Il Castello dei Tarocchi*, pàg. 195

(5) Publicades a la pàgina web <http://www.usgamesinc.com/Rider-Waite-Tarot-Card-Deck>

Els Arcans Majors del Tarot Rider són els següents: 0. The Fool, 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 i 21. The World (6)

Per fer aquest estudi hem anat als Tarot tradicionals, fent una anàlisi sobre la imatge dels Tarots {Mantegna, Visconti - Sforza (Segle XV) i Marsella (segle XVIII)} des d'una perspectiva iconogràfica.

L'origen del Tarot se situa al Renaixement a les Corts del Nord d'Itàlia: Milà, Bolonya i Ferrara. El Tarot s'hauria estès ràpidament per tota Itàlia i després per la resta d'Europa on va conèixer diverses variants. L'origen dels jocs de cartes per escenes *fantàstiques* es relaciona amb el costum cortès de fixar en imatges alguns aspectes rellevants de la cultura de l'època per a qualsevol propòsit, no només entretenir, sinó també laudatori, educatiu, religiós o polític. Dels Tarots "fantàstics" antics, el Tarot de Mantegna és el més important i el més famós amb justícia. Com ha demostrat Jean Seznec (7) es tracta d'un cicle iconogràfic nascut de la tradició enciclopèdica medieval. Sigui per un munt de detalls com per diversos aspectes de fons, aquest joc es remunta al *Liber imaginum Deorum*, i a una tradició generalitzada (tant icònica com descriptivament) d'imatges de figures mitològiques sorgides a finals del segle XII. No obstant això, aquesta tradició va ser interpretada per una vibrant cultura humanística. El Tarot de Mantegna és una de les primeres declaracions del neoplatonisme en la cultura del *Quattrocento*, com un empelt de la tradició icònica gòtica, a través del llenguatge simbòlic de l'enciclopedisme medieval. El seu autor és desconegut, però és possible que fos un deixeble anònim del pintor Francesco de Cossa (1436-1478). S'ha proposat com data d'impressió: Ferrara, 1460-1465 (8). Consta de cinquanta gravats en forma de cartes de joc, de les que s'han conservat dues versions complertes: una versió està numerada amb les lletres A,B,C, D i S, mentre que la segona està marcada amb les lletres A, B, C, D i E. Les dues versions es distingeixen per l'estil del dibuix, però són iguals iconogràficament i compositivament. Tanmateix, la majoria de les làmines d'una sèrie estan invertides en relació a les mateixes làmines de l'altra sèrie. Hi ha diverses

(6) A. E. Waite (2012) Joc de cartes Tarot Rider - Waite (Arcans Majors) per U.S. Games Systems Inc., les seves imatges estan publicades a la pàgina web http://en.wikipedia.org/wiki/Rider-Waite_tarot_deck

(7) J. Seznec (1983) *Los dioses de la Antigüedad en la Edad Media y en el Renacimiento*, pàg. 81

(8) G. Berti i P. Marsilli (1994) *La diffusione dei tarocchi tra i secc. XV-XIX*, pàg. 40. Article del catalogo *Tarocchi, le carte del destino*

opinions respecte quina és la versió original, però segons la recopilació *The Illustrated Bartsch*, la sèrie S es considera la original, mentre que la E és considerada una còpia (9). Cadascuna de les sèries conté deu làmines, seguint un ordre invers al numèric, de tal forma que el grup de cartes amb la lletra A, la primera sèrie, són les numerades del quaranta u fins al cinquanta, i les que pertanyen al grup E o S, l'última sèrie, són les numerades de l'u fins al deu. Les cartes de les sèries són les següents:

- Sèrie E: Els rangs i oficis de l'home: 1. Mísero, 2. Fameio, 3. Artixan 4. Merchadante, 5. Zintilomo, 6. Chavalier, 7. Doxe, 8. Re, 9. Imperator i 10. Papa.
- Sèrie D: Apol·lo i les Muses: 11. Caliope, 12. Urania, 13. Terpsícore, 14. Erato, 15. Polimnia, 16. Talía, 17. Melpomene, 18. Euterpe, 19. Clio i 20. Apollo.
- Sèrie C: Recull les Set Arts Liberals clàssiques: 21. Grammatica, 22. Loica, 23. Rhetorica, 24. Geometria, 25. Aritmetricha, 26. Musicha, 27. Poesia, 28. Filosofia, 29. Astrologia i 30. Theologia.
- Sèrie B: Es descriuen visualment tres genis naturals i les virtuts morals: 31. Iliaco (geni de la llum), 32. Chronico (geni del temps), 33. Cosmico (geni del món), 34. Temperancia, 35. Prudencia, 36. Forteza, 37. Iusticia, 38. Charita, 39. Speranza i 40. Fede.
- Sèrie A: Representa als planetes i esferes de l'Univers: 41. Luna, 42. Mercurio, 43. Venus, 44. Sol, 45. Marte, 46. Iupiter, 47. Saturno, 48. Primo mobile, 49. Octava Sfera i 50. Prima Causa (10).

Hi va haver versions posteriors copiades principalment per artistes alemanys: Michael Wolgemut 1493-1497 (Mestre de Dürer) va tractar de realitzar un llibre-projecte, Albrecht Dürer va dibuixar còpies diverses durant les seves visites a Itàlia entre els anys 1495 i 1505, Johann Ladenspelder a Colònia va produir cap a l'any 1550 una còpia completa de la sèrie E, i finalment Andrea Ghisi (segle XVII) va incorporar les figures dins d'un joc, el joc del laberint, afegint alguns altres nous motius (11). Actualment el Tarot de Mantegna és publicat per l'editorial italiana Lo Scabareo.

(9) R. Arola (1997) *El Tarot de Mantegna*, pàgs. 19-20

(10) Ibid. pàgs 151-200

(11) G. Berti (2006) Catàleg de l'exposició *A casa di Andrea Mantegna. Cultura artística a Manova nel Quattrocento*, pàg. 36

Al costat del Tarot de Mantegna, el Tarot més famós del Renaixement és l'anomenat Visconti-Sforza de Milà que consta de tres malls: El conegut com el Visconti di Modrone, (anomenat *Cary-Yale*), format per 67 cartes, totes a la Biblioteca Beinecke de la Universitat de Yale. Va ser realitzat amb tota probabilitat l'any 1468 per al casament de Galeazzo Sforza amb Bona de Savoia. L'autor més probable va ser Bonifacio Bembo o Francesco Zavattari (12). Es compon de seixanta i set cartes dividides en onze Arcans Majors, entre les quals destaquen les figures de la Caritat, la Fe i l'Esperança; disset Figures de la Cort i trenta nou Arcans Menors. Les Figures de la Cort presenten sis figures per cada pal (Bastons, Copes, Espases i Ors) en lloc de quatre com es habitual. Les dues figures de més són la representació femenina del Cavaller i la Sota. La sèrie no està sencera, perquè falten la Reina, la Dama i el Cavaller de Copes, el Cavaller i la Sota d'Espases, el Rei i el Cavaller de Bastons i la Sota d'Oros. Dels Arcans Majors falten el Boig, el Mag, la Justícia, l'Ermità, la Roda de la Fortuna, la Temprança, el Diable, la Torre, la Lluna i el Sol (13). El segon mall que pertanyia a la família Brambilla (anomenat *Brera-Bambilla* i que contenia 48 cartes) va ser adquirit per la Pinacoteca de Brera de Milà. Va ser realitzat per al Duc Filippo Maria Visconti al voltant de l'any 1440 per Francesco Zavattari (14). Desafortunadament d'aquest Tarot resten només dos Arcans Majors: l'Emperador i la Roda de la Fortuna i set Arcans Menors: el Cavaller i la Sota de Copes, el Rei, la Reina i el Cavaller de Bastons i el Cavaller i la Sota d'Oros. I el tercer mall, el més famós i sencer de tots, el que estava en possessió de la família Colleoni de Bèrgam (anomenat *Pierpont Morgan-Bérgamo*), del qual només falten 4 cartes de les 78 (dels Arcans Majors només falten el Diable i la Torre, i dels Arcans Menors, el Cavaller d'Ors i els Tres d'Espases). Amb tota probabilitat va ser realitzat entre els anys 1440 i 1448 per Bonifacio Bembo o per Francesco Zavattari per a Francesco Sforza. Avui en dia està subdividit entre la família Colleoni, la galeria de l'Accademia de Carrara de Bèrgam i la Pierpont Morgan Library a Nova York (15). Aquesta tesi se centrarà en aquest mall.

Actualment el Tarot Visconti-Sforza és publicat per l'editorial italiana Lo Scarabeo.

(12) G.Berti i P.Marsilli (1994) *La diffusione dei tarocchi tra i secc. XV-XIX*, pàg. 20 Article del catalogo *Tarocchi, le carte del destino*

(13) K. Gonçalves (1996) T. doctoral *Arte y Humanismo a través de los Tarots lombardos del siglo XV*, pàgs. 34-35

(14) G. Berti i P. Marsilli (1994) *La diffusione dei tarocchi tra i secc. XV-XIX*, pàg. 20 Article del catalogo *Tarocchi, le carte del destino*

(15) Ibid. pàg. 20

Els vint Arcans Majors del Tarot Visconti-Sforza (*Pierpont Morgan-Bérgamo*) són els següents: 1. El Bagatella, 2. la Papessa, 3. Imperatrix, 4. Imperator, 5. el Papa, 6. l'Amore, 7. lo Caro Triumphale, 8. la Iusticia, 9. el Gobbo, 10. la Rotta, 11. la Forteza, 12. lo Impichato, 13. la Morte, 14. la Temperantia, 17. la Stella, 18. la Luna, 19. el Sole, 20. lo Angelo, 21. el Mondo i 22. el Matto (16).

Al segle XVIII el Tarot és va propagar per França. Una sèrie de fàbriques van ser construïdes a Lió, Marsella, Dijon i Ginebra que van imposar un model, ara conegut com el *Tarot de Marsella*. Els orígens es troben en els prototips realitzats a París els anys anteriors, gràcies al treball de gravadors com Jean Dodal (Lyon 1701), Jean Pierre Payen, (1713 i 1745), Pierre Madenié (Dijon, 1709), François Chosson (Marsella, 1736), i Claude Bordell (Friburg, 1745), Nicolás Conver (Marsella, 1760), B.P. Grimaud, F. Arnoult, C. Bourdel etc (17). Venint d'Itàlia, el Tarot s'introduïa a Alemanya des de mitjans del segle XVIII, i potser fins i tot abans. La indústria principal estava situada a Estrasburg, Colmar, Constança i Besançon, sent els gravadors: J.P. Mayer, N. F. Laudier, J. H. Blanck, P. d'Épinal i J. Jerger (18). A mesura que s'anaven publicant els diferents Tarots es va desenvolupar una iconografia que li va ser pròpia. Els mestres marselesos van ser els primers en introduir noms a les cartes (excepte la carta de la Mort) i les figures, van "inundar" Europa amb les seves produccions, perquè l'èxit d'aquest model va ser extraordinari (19).

Per a Berti, el primer Tarot pròpiament dit de Marsella és el de Jean Noblet, però sent el més famós el que s'atribueix a Nicolas Conver, que només fa que imitar les 78 cartes ja populars entre els jugadors francesos. Probablement, aquesta no va ser la única baralla que va imprimir la firma Conver; tanmateix és la única mostra que es conserva de la seva producció (20). Nicolas Conver va ser un mestre marsellès del Tarot hereu de la tradició. Va fer el Tarot que porta el seu nom cap a l'any 1760 (la seva signatura es troba estampada en la carta del dos d'Ors). Aquest Tarot de Marsella es va convertir poc a poc en un referent, i va ser reconegut molt temps com el més autèntic Tarot de Marsella. El nom de Tarot de Marsella va ser utilitzat per primera vegada per Romain

(16) Joc de cartes del Tarot Visconti – Sforza (*Pierpont Morgan-Bérgamo*). Les seves imatges estan publicades a la pàgina web https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Pierpont_Morgan-Bérgamo_Visconti-Sforza_Tarot

(17) G. Berti i P. Marsilli (1994) *La diffusione dei tarocchi tra i secc. XV-XIX*, pàg. 36. Article del *Catalogo Tarocchi, le carte del destino*

(18) Ibid. pàg. 36

(19) T. Depaulis (1984) *Tarot, Jeu et magie*, pàg. 71

(20) G. Berti (2007) *Storia dei Tarocchi*, pàg. 76

Merlin a l'any 1859, i es va anant popularitzant amb el Tarot dels Bohemis de Papus, guanyant prominència en la dècada de 1930 a través de l'editor Paul Marteau, hereu de la famosa família editorial Grimaud. A través de la publicació d'una baralla basada en les cartes de Nicolas Conver, aquest últim fet originari de Marsella, va introduir aquest nom per a una varietat de dissenys estretament relacionats que s'estaven realitzant a la ciutat de Marsella, al sud de França, una ciutat que era un dels centres de producció de cartes. El Tarot de Marsella és un dels tarots estàndards del qual moltes baralles de Tarot del segle XIX i XX se'n deriven. La casa Grimaud (1851 - 1962) va publicar una sèrie sencera del Tarot de Marsella. El Tarot original dissenyat per Nicolas Conver i els seus descendents va ser transmès des de Marsella durant més de cent anys. Actualment el Tarot de Marsella és comercialitzat per Grimaud (França) i Fourniers S.A. (Espanya). Els 22 Arcans Majors són els següents:

0. Le Mat, 1. Le Bateleur, 2. Le Papesse, 3. L'Imperatrice, 4. L'Empereur, 5. Le Pape, 6. L'Amoureux, 7. Le Chariot, 8. La Justice, 9. L'Hermitte, 10. La 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'Étoile, 18. La Lune, 19. Le Soleil, 20. Le Jugement i 21. Le Monde (21).

El punt de partida metodològic de la nostra tesi és l'estudi del cicle pictòric dels frescos del Palazzo Schifanoia de Ferrara de l'historiador de la cultura Aby Warburg. Els frescos del Palazzo Schifanoia representen un calendari astrològic monumental que va ser format originalment per dotze compartiments, el nombre corresponent als mesos de l'any i els signes del zodíac. El conjunt de les pintures murals del Palazzo contenia les imatges dels dotze mesos, dels quals s'han pogut recuperar set imatges. Els set triomfs divins de la banda superior dels frescos són relacionats per Warburg amb el Tarot de Mantegna. Francesco Cossa, autor dels frescos, ha representat els déus als frescos del Palazzo, així també, en la baralla del Tarot de Mantegna que va ser creada al nord d'Itàlia al voltant de l'any 1465 (22) per un possible deixeble de Cossa (23). En l'actitud metodològica de Warburg estava implícita una faceta fonamental del seu enfocament historiogràfic: el recurs als textos literaris i a la interdisciplinarietat, en connexió amb els moviments intel·lectuals i espirituals del seu temps. Erwin Panofsky va

(21) Arcans Majors del Tarot de Marsella de Nicolas Conver, edició 1860. Les seves imatges estan publicades a la pàgina web <http://www.tarotlore.com/marseille-tarot-cards>

(22) A. Warburg (2005) *El renacimiento del paganismo: aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo*, pàg. 428

(23) G. Berti i P. Marsilli (1994) *La diffusione dei tarocchi tra i secc. XV-XIX*, pàg. 40. Article del *Catálogo Tarocchi, le carte del destino*

conceptualitzar l'existència de tres nivells de significat en l'obra d'art: el pre-iconogràfic, l'iconogràfic i l'iconològic. Cadascú d'aquests nivells és comprensible conforme a tres diferents sistemes metodològics, específics per a cada nivell. Existeix una clara jerarquia per la qual les anàlisis s'han de portar a terme des del nivell més elemental (el nivell pre-iconogràfic) fins al més complex (el nivell iconològic) (24). L'anàlisi iconogràfica de les diferents imatges dels Tarots es farà a través d'un mètode d'interpretació que emergeix com una síntesi. Aleshores, s'ha fet necessària una àmplia investigació dels textos escrits i del context cultural relacionat amb els Tarots. La imatge diu més del seu autor del que aquest vol dir, fins i tot, del que aquest sap sobre sí mateix. Se suposa que la connotació és quelcom que està en la imatge. Aquesta significació emergeix quan el lector fa la imatge objecte "d'interpretació simbòlica", quan es pregunta per l'univers dels signes i allò social, pel món estètic i espiritual que va alimentar la seva producció i que en ella parla silenciosament. La interpretació simbòlica cerca rebassar l'obra per anar al seu subsòl (que emergeix de les profunditats de l'inconscient) i intenta accedir a un supradomini (com el simbolista del Cercle d'Eranos que busca en ella la materialització representativa de cosmogonies universals).

La imatge dels diferents Tarots serà analitzada de la següent forma:

1. En primer lloc, s'ha d'estudiar el context cultural on els diferents Tarots van néixer: El Renaixement italià, sobretot el *Quattrocento*, en relació tant al Tarot de Mantegna com al Tarot Visconti - Sforza. El segle XVIII i l'Ocultisme a la societat francesa de l'època, en relació al Tarot de Marsella, i finalment el segle XX, el Romanticisme, el Simbolisme i l'Ocultisme a la societat anglesa de l'època en relació al Tarot Rider.
2. El pas següent serà la recerca dels textos fonts que ens parlin de les imatges, que ens situïn millor en el seu context i ens clarifiquin el seu sentit. És la identificació temàtica basada en fonts escrites: les fonts literàries i els tractats teòrics més significatius de l'època en relació als diferents Tarots.
3. A continuació l'anàlisi de les imatges atenent als prototips formals als que pertanyen, organitzant-los en tipus concrets, sempre tenint en compte la cronologia. Les relacions formals que es poden apreciar entre els Tarots realitzats en diferents períodes pot ser molt interessant. L'estudi formal de les imatges del Tarot possibilita l'anàlisi descriptiva i comparativa.

(24) E. Panofsky (1976) *Estudios sobre Iconología*, pàgs. 15-18

4. Després s'ha d'estudiar l'evolució de les imatges, el procés de metamorfosi que es va produint al llarg de la seva vida. El Tarot ens permetrà estudiar una època determinada, podent arribar a conèixer les seves claus i característiques estilístiques. Aquesta evolució té a veure amb la interpretació de la imatge, donat que si la imatge canvia considerablement, es deu a que hi hagut un canvi substancial en el pensament.

5. I finalment s'ha de fer una lectura i interpretació de la imatge, i intentar elaborar una aproximació al seu més profund simbolisme. Això ens porta a l'estudi individual de cada carta, així, com al conjunt dels vint-i-dos arcanos majors de cada Tarot.

La investigació de les imatges del Tarot com a símbols que emergeixen del fonament arquetípic occidental ens porta inevitablement al Cercle d'Eranos. El Cercle d'Eranos va ser fundat l'any 1933 per Carl Gustav Jung, Rudolf Otto i Olga Fröbe-Kaptein a Ascona (Suïssa), la finalitat del qual, va ser explorar els vincles simbòlics entre el pensament d'Orient i Occident, allò racional i allò irracional, la religió i la ciència, i endinsar-se en la configuració simbòlica del món interior. El va configurar un grup multidisciplinar de figures rellevants internacionals, de científics, investigadors i especialistes que es van reunir a partir de l'any 1933, anualment fins l'any 1988. Recentment s'han posat de manifest les relacions entre Aby Warburg i Carl Gustav Jung. Hi ha dos autors que els relacionen: Són Victoria Cirlot al seu article (2014) *Memoria, supervivencia e identidad en la cultura europea: Aby Warburg, Carl Gustav Jung y Richard Semon* (25), i Daniela Sacco a (2014) *Le trame intrecciate di Mnemosyne. Aby Warburg e Carl Gustav Jung a confronto* (26). Mentre que Victoria Cirlot relaciona arquetip, imatge primigènia (Jung) i *engramma* o símbol (Warburg) (27), Daniela Sacco parla de com les imatges simbòliques, que romanen i es transformen paradoxalment, converteixen les energies més profundes de l'ànima en art. Així, el símbol ens porta allò desconegut i a l'enigma (28), i per tant, a les energies primordials o arquetips. La relació entre Warburg i Jung ens permetrà aprofundir en l'estudi iconogràfic, perquè ens ha permès veure que les diferències entre els Tarots no només són un canvi estilístic, sinó un canvi en la manifestació de l'arquetip que reacciona a les inquietuds psíquiques i

(25) Article escrit a *La construcción estética de Europa*. Granada: Ed. Comares

(26) Article publicat a la pàgina web

http://www.engramma.it/engramma_v4/warburg/fittizial/saggi/sacco_jung.html

(27) V. Cirlot (2014) *Memoria, supervivencia e identidad en la cultura europea: Aby Warburg, Carl Gustav Jung y Richard Semon*, pàg. 32. Article escrit a *La construcción estética de Europa*. Granada: Ed. Comares

(28) D. Sacco (2014) *Le trame intrecciate di Mnemosyne. Aby Warburg e Carl Gustav Jung a confronto*, article publicat a la pàgina web

http://www.engramma.it/engramma_v4/warburg/fittizial/saggi/sacco_jung.html

espirituals de l'època. Mostra també, les tensions psíquiques que es reflecteixen en cada època, i per tant, es manifesten en el Tarot. En el Tarot hi ha una bellesa a la vegada profunda i terrible, humana i animal, que combat dins de les seves imatges, i per tant, les fórmules antigues, metamorfosades, sobreviuen en la memòria inconscient, transmesa a través del material plàstic del que estan fetes les cartes.

Per aprofundir en l'estudi simbòlic del Tarot hem utilitzat també el mètode d'interpretació sincrètic – constructiu creat per Jung. Aquest mètode analitza el símbol amb la finalitat que porti a una síntesi. Per a l'autor, el sentit dels materials anímics ha de ser ampliat amb tots els mitjans conscients a través d'una "*amplificació il·limitada*". L'*amplificació* sempre és necessària quan la imatge onírica i simbòlica ofereix indicacions massa reduïdes per a comprendre'l tal com es presenta, ha de ser enriquida i ampliada a través d'un material associatiu i versemblant. La interpretació sintètica (constructiva) es realitza quan les imatges simbòliques no es relacionen amb les situacions externes o la realitat, sinó que són concebudes com tendències o components del subjecte i l'anomena "*interpretación en el nivel del sujeto*". El contingut de la imatge és compresa com a símbols de continguts subjectius (29). Les imatges i símbols de l'Inconscient Col·lectiu només donaran el seu significat si són sotmesos a un tractament *sintètic* que ho integra en una expressió general i comprensible (30). L'anàlisi simbòlica dels diferents Tarots s'ha realitzat per ampliació, aplicant la interpretació sintètica. L'anàlisi dels continguts simbòlics a través de l'*amplificació* permet relacionar la imatge simbòlica amb els mites. Per exemple, si s'agafa la carta del Penjat i és relaciona l'arbre amb la Mare (31) i amb el Microcosmos (32), es porta la imatge a l'Arquetip i amplificant el seu significat s'arriba a la significació més profunda de la imatge. Aquest significat ens porta a la història cultural de l'Arquetip. Per a Jung, les imatges arquetípiques i els mites permeten relacionar la imatge individual amb les imatges col·lectives i es poden interpretar com una teràpia mental que dóna sentit als patiments de la humanitat (la fam, la guerra, la malaltia, la vellesa i la mort) (33). Quan es profunditza en l'origen d'una imatge col·lectiva es deixa al descobert una xarxa de patrons col·lectius, que a través de l'anàlisi sintètica cobren significat reflectint una finalitat. La funció de la producció de símbols dels somnis és un intent de portar la *ment*

(29) C.G. Jung (2007) *Dos escritos sobre psicología analítica*. Obra completa: Vol. 7, pàg. 98

(30) Ibid. pàg. 94

(31) C.G. Jung (2012) *Símbolos de transformación*. Obra completa: Vol. 5, pàg. 264

(32) G. Durand (2005) *Las estructuras antropológicas del imaginario*, pàg. 351

(33) C.G. Jung (2009) *La vida simbólica*, Obra completa: Vol. 18/1, pàg. 229

original a la consciència (34), de la mateixa manera el Tarot, probablement, primer va ser somiat i després va ser portat a la consciència a través del joc i de l'art. Els noms i les imatges de les cartes, poden ser a vegades quotidians, per exemple, en el Tarot de Mantegna, la carta de l'Artesà, però altres cartes, tenen noms i imatges amb clares referències mítiques o religioses, per exemple, el Mag, el Sacerdot, la Papessa etc., aleshores, la imatge entra en un altre pla, per a Jung, “*se desplaza al plano mítico*” (35). De la mateixa manera que en els somnis, les imatges que al·ludeixen a “mags”, “déus” i “dimonis” són figures mitològiques que manifesten energies desconegudes i arquetípiques. Aquestes imatges són viscudes per l'ànima contínuament, una vegada i una altra, i els seus trets fonamentals són el resultat de l'acumulació d'experiències que una cultura ha experimentat (36). Aquestes imatges que van ser “imaginades” com un joc ens porten, a través de la tècnica de l'amplificació, al món primordial dels arquetips i per tant, a l'origen simbòlic de la cultura occidental.

Entre els membres del Cercle d'Eranos més importants destaquen: els mitòlegs K. Kerényi, W. Otto, J. Layard i J. Campbell, els simbòlegs G. Scholem, M. Eliade i G. Durand, els orientalistes H. Zimmer, H. Wilhelm, H. Corbin, Massignon i Suzuki, els antropòlegs A. Portmann i H. Plessner i els psicòlegs C. G. Jung, E. Neumann, M. L. von Franz i J. Hillman (37). Des d'una perspectiva cultural, el Cercle d'Eranos ubica a l'home en el seu transfons mític, proposant la mediació d'allò simbòlic que apareix com la “re-mediació” de l'home, així, com la connexió entre la seva naturalesa (*mythos*) i la seva cultura (*logos*) (38). El símbol ha de mostrar les actituds arquetípiques de l'home davant allò numinòs, ajudant-lo a prendre consciència de l'Inconscient Col·lectiu, per així, redescobrir l'home arcaic que habita en el seu interior, i com ho projecta culturalment. La seva hermenèutica simbòlica és definida com una filosofia de la cultura en la qual el simbolisme juga un paper fonamental, tant en l'home arcaic com modern (*animal symbolicum*). L'home interpreta la realitat simbòlicament i s'obre a la qüestió metafísica del sentit (39). Dins d'aquesta perspectiva, per al Cercle va tenir molta importància, l'estudi de la saviesa perduda del mite, la Gnosis, la Càbala, la Tradició Alquímica i la Filosofia Hermètica perquè constitueixen maneres de pensar abolides per

(34) Ibid. pàg. 246

(35) C.G. Jung, *Los complejos y el inconsciente*, pàg. 282

(36) C.G. Jung (2007) *Dos escritos sobre psicología analítica*. Obra completa: Vol. 7, pàgs. 110-111

(37) A. Ortiz-Osés (2012) *Hermenéutica de Eranos. Las estructuras simbólicas del mundo*, pàg. 15

(38) A. Ortiz-Osés (1994) Una interpretación evaluativa de nuestra cultura. Análisis y lectura del almacén simbólico de Eranos. *Suplementos*, pág. 65

(39) A. Ortiz-Oses, (1995). *Visiones del Mundo. La Cosmovisión del Círculo de Eranos*, pàg. 26

la raó occidental (40), i són el sostrat arquetípic de la cultura occidental. Per això en aquesta tesi, s'ha aprofundit en el significat del símbol i del mite per a relacionar arquetípicament cada carta del Tarot, i connectar-les a la història simbòlica de la cultura occidental. El Tarot va ser estudiat al Cercle d'Eranos pel professor R. Bernoulli que va donar una conferència titulada *Zur Symbolik geometrischer Figuren und Zahlen (El Simbolisme de les Figures geomètriques i els Números)* (41). Per a Bernoulli, el Tarot és una seqüència numèrica, i les vint-i-dues cartes del Tarot mostren múltiples aspectes geomètrics, indicant que en el sentit més profund de cada carta hi ha una figura geomètrica. Cada carta té un número que està personificat en una imatge (42), i la figura geomètrica representa un arquetip que el Tarot personifica a través d'una imatge.

Des d'una perspectiva històrica, els estudis més importants sobre el Tarot són els realitzats per Michael Dummett, Ronald Decker i Thierry Depaulis, al llibre *A Wicked pack of cards. The Origins of the Occult Tarot* publicat l'any 1996, per Andrea Vitali i Terry Zanetti al llibre *Tarocchi, storia, arte e magia del XV al XX secolo* publicat l'any 2006, i per Giordano Berti al llibre *Storia dei Tarocchi* publicat l'any 2007. Des d'una perspectiva simbòlica i iconogràfica, són els estudis elaborats per Claudia Ciera-Via exposats al catàleg *Le carte di corte, I Tarocchi, gioco e magia alla corte degli estensi* publicat l'any 1987, per Andrea Vitali i Giordano Berti exposats als catàlegs de *Tarocchi, le carte del destino* publicat l'any 1987, i *Tarocchi, Arte e Magia* publicat l'any 1994, i per Andrea Vitali, Giordano Berti, Franco Cardini i Gerardo Lonardoni al llibre *Il Castello dei Tarocchi*, publicat l'any 2010. I per últim, des d'una perspectiva psicològica i simbòlica, són els estudis realitzats per Sallie Nichols, que proposa l'estudi dels vint-i-dos arcanos majors com una guia que està relacionada amb el Procés d'Individuació, al seu llibre *Jung y el Tarot* publicat l'any 1991. I Claudio Widmann, que parla de les imatges del Tarot com a símbols que structuren la vida psíquica i la personalitat, al seu llibre *Gli arcani della vita. Una lettura psicologica dei tarocchi* publicat l'any 2010.

Aquesta tesi conté dues parts. En la primera part es realitza l'estudi iconogràfic i simbòlic dels Tarots tradicionals: el Tarot de Mantegna s'ha relacionat amb la Filosofia Hermètica i els frescos del Palazzo Schifanoia de Ferrara, el Tarot Visconti – Sforza

(40) A. Ortiz-Osés (2012) *Hermenéutica de Eranos. Las estructuras simbólicas del mundo*, pàg. 18

(41) R. Bernoulli (1934) *Zur Symbolik geometrischer Figuren und Zahlen*: Publicat en el volum II *Eranos-Jahrbuch*, pàgs. 369-415

(42) Ibid. pág. 403

amb l'Art de la Memòria i el Tarot de Marsella amb l'Alquímia. Hem anat a les fons del Tarot, per aprofundir sobre el concepte o les idees que amaguen els temes figurats i sobre el seu abast en un context cultural determinat. S'han concebut les formes pures, els motius, les imatges, les històries i les al·legories com a manifestacions de principis subjacents que han estat interpretats com a "valors simbòlics". El descobriment i la interpretació d'aquests "valors simbòlics" (generalment desconeguts per l'artista mateix i que poden diferir marcadament d'allò que l'artista intentava expressar conscientment) ens ha permès fer una síntesi. Aleshores, s'ha fet necessària una ampla investigació dels textos escrits i del context cultural relacionat amb cada Tarot, per revelar l'actitud de cada període, qualificats inconscientment per una o varies personalitats i condensats en cada Tarot. Obvia afirmar que aquests principis són manifestats a la vegada pels "mètodes compositius" i per la "significació iconogràfica". Hem relacionat els motius artístics i les seves combinacions amb els continguts temàtics, afins a les figures de les cartes de cada Tarot. No ens hem ubicat veient els objectes com a objectes generals sinó com específics de l'univers de les imatges, com pertanyents a una "enciclopèdia visual". Correspon a un grau lògic, perquè l'anàlisi necessita de la tradició cultural, anant principalment a les fonts icòniques i a les fonts literàries: el seu objectiu és el coneixement dels significats convencionals. Correspon també a la comprensió de les històries, al·legories i mites que componen el contingut de la imatge. Les històries, mites i al·legories que es relacionen amb les cartes de cada Tarot necessiten d'un procés d'interpretació, identificació, reflexió i coneixement, més enllà dels processos de percepció de les formes. De fet, quant parlem de "contingut temàtic" ens referim principalment a l'esfera del contingut "secundari o convencional", és a dir, al món dels temes o conceptes específics que subjauen sota les imatges. El vincle simbòlic implica una lectura "entre formes", una mirada subtil, una sospita o una actitud intensa de revelació: amb "l'actitud de sospita" intentarem veure allò que la imatge oculta, i amb "l'actitud restauradora" cercarem accedir al significat profund que la imatge guarda com a enigma.

En la segona part es realitza l'estudi iconogràfic, simbòlic i psicològic del Tarot Rider – Waite relacionant-lo amb el Procés d'Individuació de C. G. Jung, el mite de l'heroi i l'Alquímia. Hem triat el Tarot Rider –Waite tenint en compte dos enfocaments. Des d'una perspectiva iconogràfica, perquè és el Tarot més important creat al segle XX, amb la influència rellevant del moviment simbolista, i representa l'obra mestra de l'ocultisme anglès. Des d'una perspectiva simbòlica i psicològica, Waite va ampliar el

simbolisme del Tarot d'una manera que ha permès connectar-lo amb més profunditat amb la psicologia de Carl Gustav Jung. Per tant, el seu Tarot és “més psicològic”, s'acosta més a la mentalitat de l'home modern, i connecta millor amb les seves necessitats psíquiques. De la interacció originària del Tarot Mantegna amb el Neoplatonisme i del Tarot Visconti – Sforza amb l'Art de la Memòria del Renaixement, i més tard amb l'Ocultisme a través del Tarot de Marsella, afloren els Arquetips que es manifesten mitjançant un cànon iconogràfic que arriba a la seva expressió psicològica al Tarot Rider – Waite. Explorar les imatges dels diferents Tarots és una manera d'explorar els arquetips, penetrar en la seva simbologia és penetrar en l'arcà de la vida, en allò desconegut i en el misteri de la psique. Les seves imatges han configurat una gran obra d'amplificació col·lectiva, establint una seqüència ordenada que conté el conscient i l'inconscient. Ha compilat una multiciplitat de variacions gràcies a la creativitat dels artistes, per això les seves figures i imatges poden tenir diverses interpretacions. Els diferents noms de les cartes, la seva numeració, i els seus colors simbòlics ofereixen una perspectiva altament diferenciada de la dinàmica psíquica. A través dels diferents Tarots es desplega un procés evolutiu (la creació del Cel i de la Terra, el camí iniciàtic de l'adepte o mag, la caiguda i redempció de l'home, o la manifestació d'allò diví), que permet proposar la hipòtesi psicològica que a través dels Arcans Majors es descriu el Procés d'Individuació. L'estudi simbòlic de les diferents cartes del Tarot s'ha fet a partir d'aquesta perspectiva: el Tarot és un llibre d'imatges simbòliques que emergeix de la imaginació creadora. La totalitat dels Arcans Majors són entesos com una Unitat, com una imatge amb diferents parts que apunten a una finalitat. A partir d'aquest posicionament, es fa la següent hipòtesi: *el Tarot exposa un procés de transformació progressiva de la personalitat.*

1. EL TAROT DE MANTEGNA I ELS FRESCOS DEL PALAZZO SCHIFANOIA DE FERRARA

L'estudi del cicle pictòric dels frescos del Palazzo Schifanoia de Ferrara és una de les gran obres de l'historiador de la cultura Aby Warburg. A l'any 1912, Aby Warburg el va presentar en el X Congrés Internacional d'Història de l'Art, que es va celebrar a l'Accademia dei Lincei a Roma. La seva contribució a l'art italià i l'Astrologia internacional al Palazzo Schifanoia de Ferrara constitueix el punt culminant de la carrera pública de Warburg (1).

Per a l'autor, l'interès per la cultura clàssica estava tant arrelat a l'Europa medieval, que trobem a la primera Edat Mitjana una sèrie de manuscrits mitològics destinats a pintors i astròlegs. Va atribuir la persistència d'aquesta mitologia antiga, al fet de que una cultura pagana, tant en el ritual com en la imageria religiosa, va subministrar l'expressió més eficaç als impulsos elementals. Les formes pictòriques són com figures mnemotècniques i poden ser transmeses, transformades i retornades a una nova vida quan emergeixen aquests impulsos (2). La supervivència dels déus de l'Antiguitat es pot provar de dues maneres diferents. En primer lloc, amb les descripcions dels déus de l'Antiguitat tardana que es van conservar durant l'Edat Mitjana sota la vestidura de l'al·legoria moral, i en segon lloc, a través de l'Astrologia mitjançant una tradició iconogràfica ininterrompuda (3). La teoria astrològica combinada amb la imageria mítica, les pràctiques màgiques i la lògica científica, era el més ordenat exemple d'una forma expressiva històricament determinada (4).

Al nord d'Europa va sorgir un important tractat en llatí fet per a pintors de mitologia, el *Deorum imaginibus libellus*, que s'atribueix a un monjo anglès que va viure al segle XII, un tal *Albricus*. Descrivia vint-i-tres déus pagans i va influir enormement en la literatura mitològica posterior, especialment a França i a Alemanya. Warburg assenyala que els set déus de l'Olimp que gaudien de la més gran vitalitat, no era degut a un exercici d'erudició, sinó per la seva continuïtat encara inalterada, del seu atractiu astrològic-religiós. Es creia que els set planetes dominaven d'acord amb lleis pseudo-matemàtiques els períodes de l'any solar, els mesos, els dies i les hores del destí dels homes. D'acord amb la concepció aràbiga-hel·lenística, els calendaris de l'època van introduir les imatges de les deïtats planetàries que representaven un univers

(1) M. Bertozzi (2012) *Un rapido schizzo in forma sferica: Aby Warburg e lo schema del ciclo astrologico di Palazzo Schifanoia*. Article publicat a la revista on-line

http://www.egramma.it/eOS2/index.php?id_articolo=1137

(2) A. Warburg (2005) *El renacimiento del paganismo: aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo*, pàg. 62

(3) Ibid. pàg. 416

(4) Ibid. pàg. 62

mitològic pagà com innocents escenes, i que van ser rebudes pels creients en l'Astrologia com una representació de jeroglífics del destí emanats d'un llibre d'oracles. Aquesta tradició donaria lloc a un poderós corrent que al segle XV, provocaria que els déus pagans es difonguessin internacionalment (5).

L'autor ressalta que una anàlisi iconològica dels frescos del Palazzo Schifanoia descobriria la doble dimensió del procés de transmissió de les divinitats antigues en l'Edat Mitjana. Investiga a través de l'anàlisi dels frescos, la imatge de l'home del Renaixement, com s'estava construint a sí mateix i el lloc que va ocupar en el Cosmos. El saber com accedir a la "mentalitat" que unia la lògica (astronomia) i la màgia (astrològica), era arribar a la memòria de les imatges que poderosament van contribuir, encara d'una forma ambivalent, a la necessitat de l'home renaixentista per a orientar-se i satisfer la seva necessitat de donar un nou sentit al món. L'agrupació astrològica es va fer recurrent a imatges simbòliques d'animals i déus, i així, omplint el Cel d'éssers reconeixibles es va sotmetre el Cel al control de la ment, d'aquesta manera les constel·lacions serviren d'ajuda per a "l'orientació". Per a Warburg, l'Astrologia "*es la psicologia de la orientació humana en el Cosmos*", no és un joc, sinó l'intent humà d'entendre, d'orientar-se en el caos, d'adquirir una representació mental coherent (6).

Per entendre l'origen dels frescos del Palazzo hem de veure quina importància tenia l'astrologia a la Cort d'Este. Petro Bono Avogaro, un dels astròlegs de la cort feia pronòstics anuals, i Carlo da Sangiorgio endevinava el futur a través de la geomància. Però per a Warburg, el gran inspirador de les imatges del Palazzo va ser un professor d'astronomia de la Universitat de Ferrara, Pelligrino Prisciani, el bibliotecari i historiador de la Cort d'Este. El programa pictòric de Pelligrino revela una mentalitat arquitectònica capaç d'esgrimir amb encert els elements harmònics de la cosmologia grega (7). El saló va ser pintat, per voluntat del duc Borso d'Este, pel pintor Francesco Cossa en el període 1469-1470. Consta d'un calendari astrològic monumental que va ser format originalment per dotze compartiments, el nombre corresponent als mesos de l'any i els signes del zodíac. El conjunt de les pintures murals del Palazzo contenia les imatges dels dotze mesos, dels quals s'han pogut recuperar set imatges. La representació dels dotze mesos es compon de tres bandes paral·leles, cadascuna de les quals funciona com un espai pictòric autònom amb figures de la meitat del seu tamany natural. En el

(5) Ibid. pàg. 416

(6) Ibid. pàg. 27

(7) Ibid. pàg. 431.

camp superior veiem aproximar-se en carros triomfals als déus de l'Olimp; a la part inferior es narren les activitats de la cort de Borso d'Este; el magnífic príncep de Ferrara, representada per la manifestació de la seva gran virtut i la seva justícia, i a la banda intermitja veiem les trenta sis divinitats astrals (els deganats), com posa de manifest el signe del Zodíac en el centre rodejat per tres enigmàtiques figures (8).

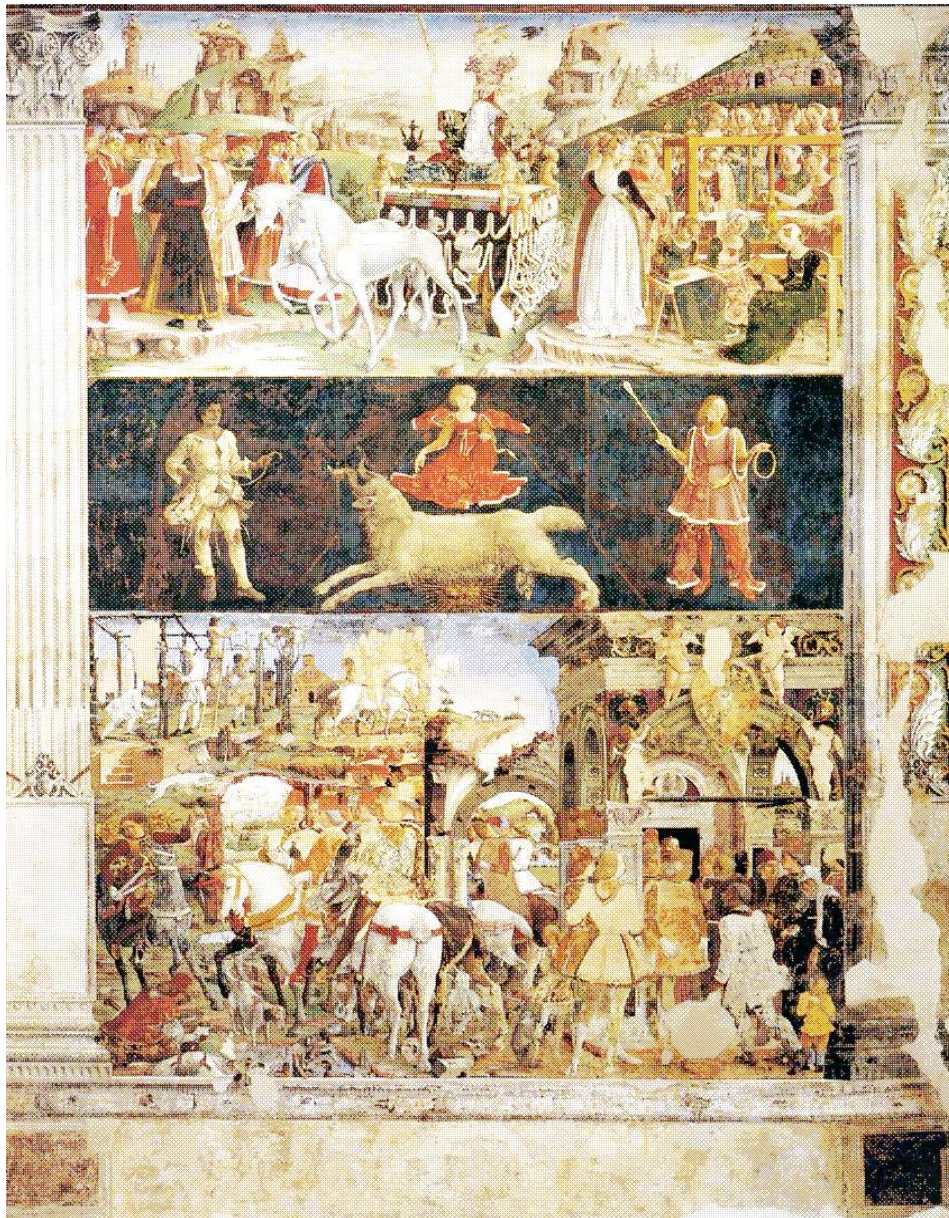


Figura 1. Fresc del signe zodiacal d'Àries en el Palazzo Schifanoia de Ferrara (Francesco Cossa 1469-1470)

(8) Ibid. pàgs. 416-417

Si la banda superior expressava la reforma renaixentista, la zona intermitja s'inspirava plenament en la tradició oriental. Podem localitzar els signes en la tradició astrològica traslladada per l'*Astronomica* de Manilio (segle I a.C.), de la *Introductorium en astronomiam* d'Albumasar (escrit a Bagdad a mitjans del segle IX) i pel Tractat de màgia talismànica *Picatrix*. El poema de Manilio, com ho demostra Warburg, és la font segura i fiable del Zodíac Olímpic de Schifanoia: la peculiaritat de Júpiter-Cibeles, que es va col·locar per a protegir el signe del Lleó i el mes de juliol, ens ho confirma (9). Warburg va estudiar el llibre de Franz Boll, *Sphaera* (1903), i així, va restablir la relació entre les descripcions establertes per la literatura astrològica i les imatges enigmàtiques de Schifanoia. A l'apèndix del llibre de Boll, es troba una reconstrucció magnífica de l'anomenada bàrbara *Sphaera* de Teucro de Babilònia (segle I aC). L'orientalista Karl Dyroff havia afegit al text àrab, la versió en alemany d'un capítol de la *Introductorium astronomiam* del científic Albumasar, astròleg àrab, considerat en l'Edat Mitjana i en el Renaixement, una de les majors autoritats en el camp de l'Astrologia. En la seva introducció, escrita a Bagdad a mitjans del segle IX, es descriuen les imatges dels trenta-sis degans ("els senyors dels deu dies") en tres versions: persa, indi i grecoptolemaic. Cadascuna d'aquestes figures, probablement d'origen egipci, ocupa deu graus de l'eclíptica zodiacal. En el primer signe zodiacal Àries (**figura nº 1**) (10) es troba la idea platònica de Justícia, representada per Pal·les Atenea (Minerva) a la part superior, Deessa de la saviesa, la guerra, la ciència i les arts. La deïtat tutelar celebra el seu triomf en un carro tirat per unicorns i adornat amb núvols, balancejant al vent. A la part intermitja, els tres deganats, acompanyats del signe d'Àries, i a la part inferior, el duc Borso d'Este administra sàviament. Els "degans", col·locats al capdavant dels "exèrcits celestials", observen l'Univers sencer, misteriós i pertorbador. No és, però, una simple unitat de càlcul: el terme "*Dean*" descriu una figura d'origen diví, que reflecteix els atributs de les estrelles i constel·lacions que transita, i com es defineix en la secció de l'espai celestial (11). Però s'ha de consultar a un gran nombre de versions i resum llatins d'Albumasar o el Tractat de la màgia talismànica *Picatrix* per trobar descripcions que són paral·leles a les dels degans de Ferrara. Això vol dir, que l'erudit astròleg-assessor

(9) M. Bertozzi (2012) *Schifanoia: il salone dei dipinti perduti*. Article publicat a la revista on-line http://www.egramma.it/eOS2/index.php?id_articolo=1244

(10) Imatge publicada a la pàgina web http://www.egramma.it/eOS2/index.php?id_articolo=1246

(11) M. Bertozzi (2012) *Un rapido schizzo in forma sferica: Aby Warburg e lo schema del ciclo astrologico di Palazzo Schifanoia*. Article publicat a la revista on-line http://www.egramma.it/eOS2/index.php?id_articolo=1137

dels artistes de Schifanoia, va oferir un compendi avui perdut o que s'havia completat per l'ocasió, sense escollir una única llista de degans, però seleccionant de tant en tant les figures que il·lustraven les parets del Saló (12).

Warburg buscava afirmar que els degans d'Albumasar havien de revelar la seva "ànima" grega. Volia relacionar el sentit "harmònic" de la cosmologia grega, relacionant-lo amb el 'bàrbar' ordre dels trenta-sis degans d'origen egipci:

"El calendario ilustrado cortesano del duque de Borso simboliza el nucleo central de la esfera terrestre; en la banda superior aparecen suspendidos los doce dioses del Olimpo como protectores de los meses, como los describia Manilio; de todos ellos, todavia pueden verse en Ferrara a Palas, Venus, Apolo, Mercurio, Júpiter-Cibeles, Ceres y Vulcano. Manilio había nombrado regentes de los planetas a estos doce dioses y los habia venerado como tales. En Ferrera estaba viva la idea nuclear de esta teoria cosmológica.....La esfera del Zodiaco es la misma en Manilio, en el planetario Bianchini y en el ciclo de los meses del Palazzo Schifanoia. Pero debido a la configuración del sistema de decanos, que en la tabla de Bianchini aparece intercalada como una región especial entre las estrellas fijas y los planetas, resulta clara la consanguinidad de la esfera de Prisciani y el cosmos de la tabla Bianchini. Auscultados con cuidado, la zona central del Palazzi Schifanoia revelan, bajo sus manos los sufridos peregrinos que han viajado a través del tiempo, de los pueblos y de los hombres, el latido de un corazón griego" (13).

(12). M. Bertozzi (2012) *Un rapido schizzo in forma sferica: Aby Warburg e lo schema del ciclo astrologico di Palazzo Schifanoia*. Article publicat a la revista on-line

http://www.egramma.it/eOS2/index.php?id_articolo=1137

(13) A. Warburg (2005) *El renacimiento del paganismo: aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo*, pàgs. 431-433

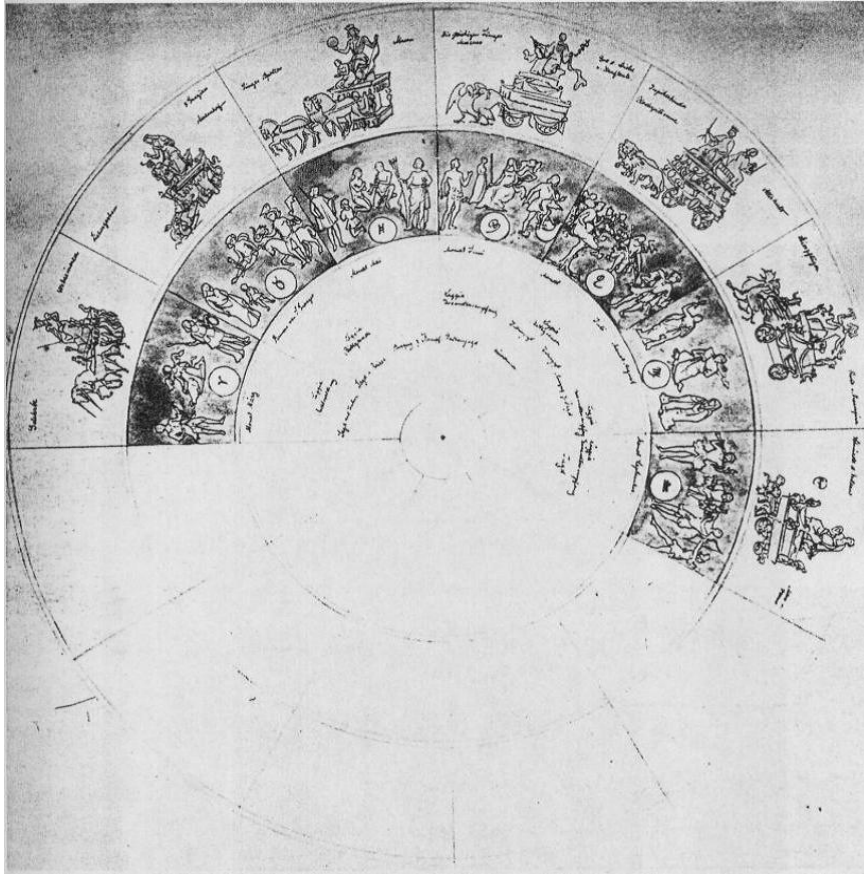


Figura 2. Aby Warburg: esquema dels frescos del Palazzo Schifanoia (disseny de Mary Hertz Warburg, 1911)

La part dels frescos que ens interessa és sobretot els set triomfs divins de la banda superior perquè Warburg els relaciona amb el Tarot de Mantegna. L'ordre és el següent: Palas regeix març, el mes d'Àries, Venus, Taure i abril, Apol·lo, Gèminis i maig, Mercuri, Cranc i juny, Júpiter i Cibeles, Lleó i juliol, Ceres, Verge i agost, i Vulcà, Balança i setembre. A la part inferior, en un regne intermig governen els dimonis astrals hel·lenístics vestits amb robes medievals, damunt, el poeta llatí Manilio ajuda als déus pagans a reconquerir l'atmosfera més elevada de l'Olimp grec (14) (**figura n°2**) (15). Francesco Cossa ha representat els déus seguint l'estricta programa de la mitologia llatina erudita. Seguint a *Albricus* com assenyala l'autor, Francesco pinta a Afrodita, per tant, l'Olimp d'*Albricus* es manté viu als frescos del Palazzo, i així també, en la baralla del Tarot de Mantegna que va ser gravada en coure al nord d'Itàlia al voltant de l'any 1465 (16).

(14) Ibid. pàgs. 423 i 428

(15) Imatge publicada a *Un rapido schizzo in forma sferica: Aby Warburg e lo schema del ciclo astrologico di Palazzo Schifanoia*. Article publicat a la revista on-line http://www.egramma.it/eOS2/index.php?id_articolo=1137

(16) I A. Warburg (2005) *El renacimiento del paganismo: aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo*, pàg. 428

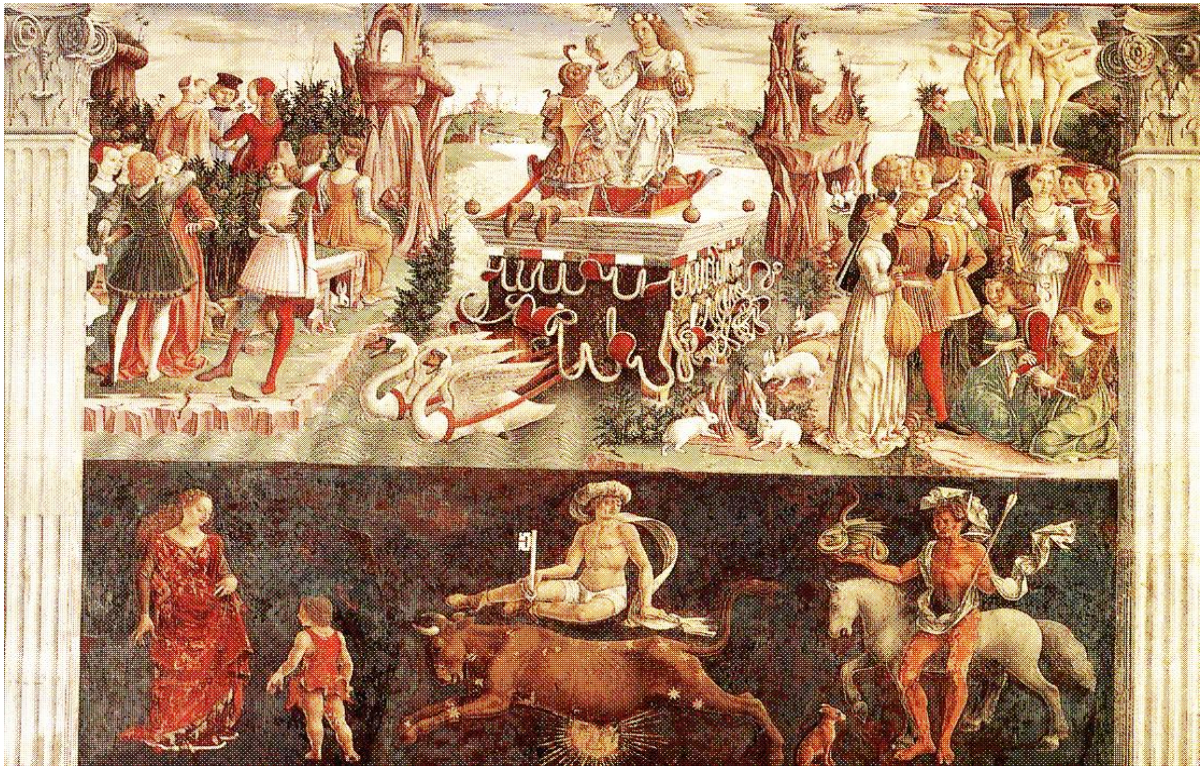


Figura 3: Fresc del signe zodiacal Taure en el Palazzo Schifanoia de Ferrara (Francesco Cossa 1469-1470)

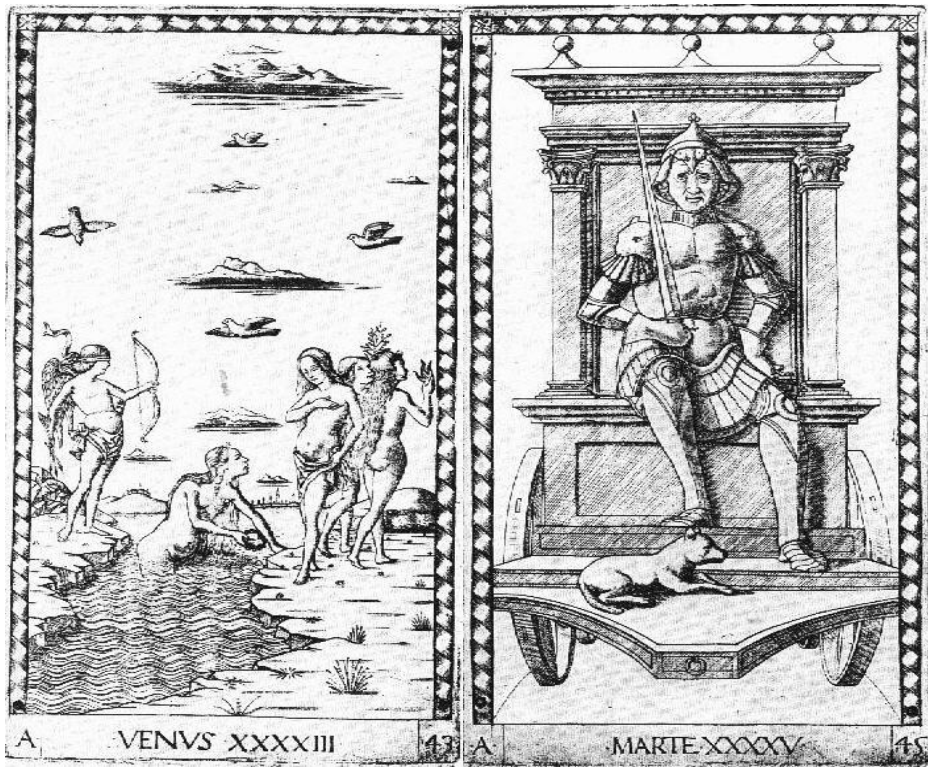


Figura 4: Les cartes de Venus i Mart de la sèrie A del Tarot de Mantegna (1460-1465)

Com veiem a la **figura n° 3** (17), a la banda superior es troba Venus. La Deessa de l'Amor celebra el seu triomf sobre un vehicle conduït per cignes blancs, que baixa al llarg de les aigües d'un riu. El vaixell està decorat amb cortines, mogudes per un animat vent de primavera. Davant de Venus està agenollat i lligat amb cadenes, el bel·licós Mart, que regeix Escorpí, que és el signe oposat a Taure. El cabells llargs de la deessa estan recollits per una garlanda de flors de colors, i al cinturó es mostra el jove Eros (Cupido) que llança les seves fletxes cap als dos amants. A dreta i esquerra de l'escenari, dos jardins, on floreix l'amor dels fills de la deessa: les dones i els homes de la cort, retratats per l'artista amb un realisme inusual, en joves abraçades audaces i sensuals. A l'esquerra de Venus, la intensa nuesa de les Tres Gràcies. En els peus dels joves corren diverses llebres i conills grans, símbols d'amor per emfatitzar encara més el caràcter de tota l'escena (18). Per a Cesare Ripa, els cignes simbolitzen que els plaers dels amants són com el cant de cigne, quan més dolç més proper es troba l'animal de la mort, perquè tant més gaudeix l'enamorat com més pateix d'amors (19). Si observem a Mart agenollat, veiem que l'escut que representa la lluita està a l'esquena, i l'espasa que simbolitza la crueltat (20) està cap a baix, per tant, la Deessa calma la violència i l'odi simbolitzats per Mart. També pot al·ludir a la relació adultera que van tenir Venus i Mart. Van ser descoberts per l'espòs de Venus, Vulcà que els va agafar col·locant una xarxa invisible quan estaven al llit, així, van ser descoberts per Neptú, Mercuri i Apol·lo causant la rialla general (21).

En el Tarot de Mantegna, (**Figura n° 4**) (22) Venus es representa nua a dins de l'aigua sostenint una closca. Està despullada perquè l'amor no es pot ocultar, és carnal i els amants han de trobar-se despullats. També com al fresc del Palazzo Schifanoia apareix Cupido i les Tres Gràcies, companyes inseparables del Déu de l'amor, els noms de les quals són *Eufrosine* (goig), *Aglaia* (lluenter) i *Talía* ("la que renova") que sosté una branca d'olivera (23). Mentre que al fresc Mart està lligat i encadenat, en el Tarot de Mantegna, Mart (**Figura n°4**) (24) apareix com idea de potencia i força. Se'l representa

(17) Imatge publicada a la pàgina web http://www.egramma.it/eOS2/index.php?id_articolo=1247

(18) M. Bertozzi, A. Perdorsoli (2012) *Mese per mese Lettura dei registri superiori del Salone dei Mesi di Schifanoia*, article publicat a la revista on-line

http://www.egramma.it/eOS2/index.php?id_articolo=1247

(19) C. Ripa (1996) *Iconologia*,. Vol. I, pàg. 166

(20) Ibid. pàg.168

(21) G. Boccaccio (1983) *Genealogía de los dioses paganos*, pàg. 528

(22) Imatge publicada a la pàgina web <http://meanings-tarot.com/decks/mantegna-images.aspx>

(23) R. Arola (1997) *El Tarot de Mantegna*, pàg. 134

(24) Imatge publicada a la pàgina web <http://meanings-tarot.com/decks/mantegna-images.aspx>

com un guerrer amb armadura amb atributs lleonins, però també representa el “foc dels filòsofs”, és a dir, sota el símbol de Mart s’amaga una força natural que dóna la vida, però que també la lleva. L’espasa que porta expressa la seva virtut ígnia. Des del punt de vista de l’èsser humà, és un guerrer vencedor que “torna la vida” al seu poble (25).

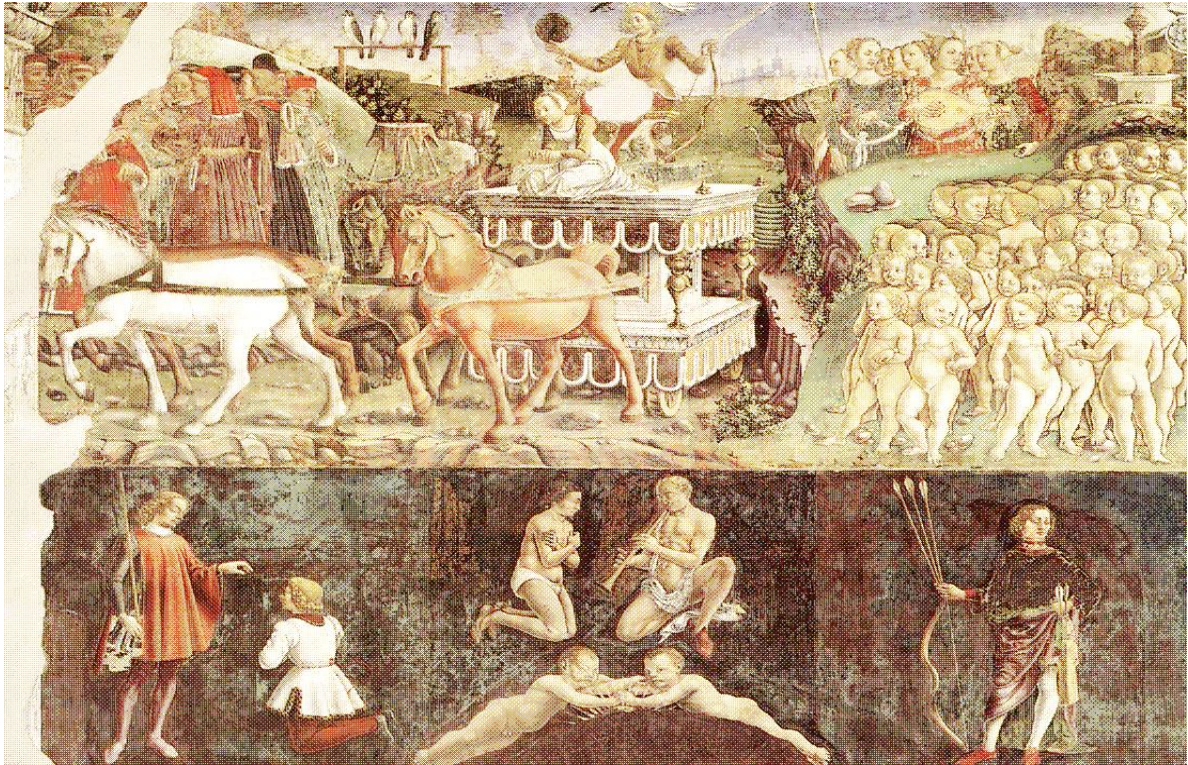


Figura nº 5: Fresc del signe zodiacal dels Bessons en el Palazzo Schifanoia de Ferrara (Francesco Cossa 1469-1470)

(25) R. Arola (1997) *El Tarot de Mantegna*, pàg. 138

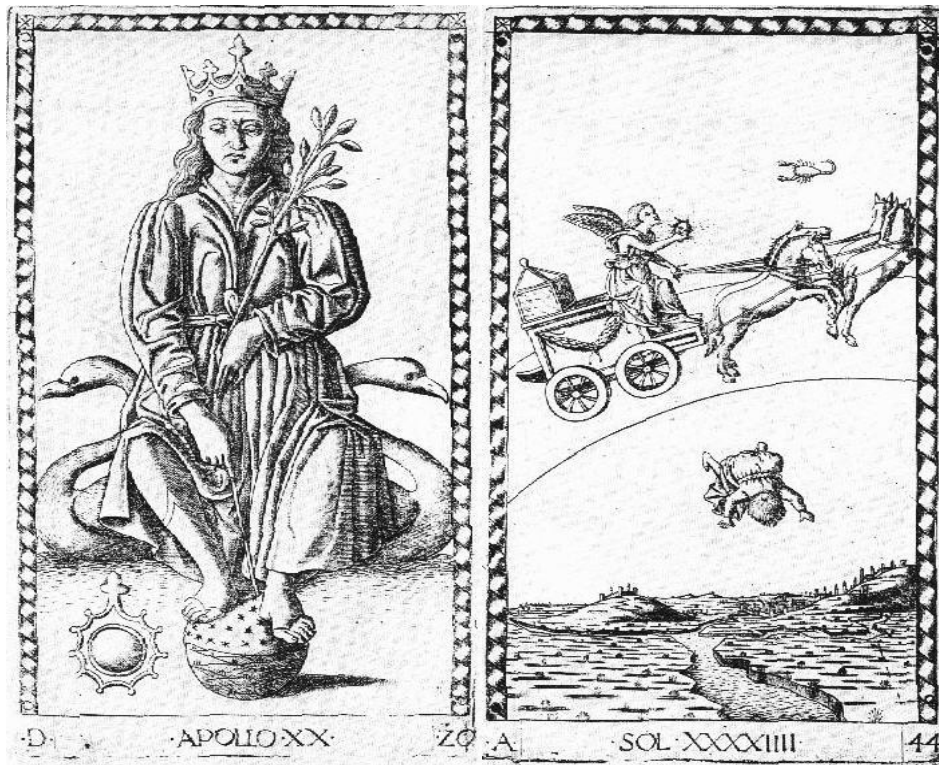


Figura nº 6: Les cartes d'Apol·lo (sèrie D) i del Sol (sèrie A) del Tarot de Mantegna (1460-1465)



Figura nº 7: La carta de la Lluna de la sèrie A del Tarot de Mantegna (1460-1465)

Com observem a la **figura n° 5** (26), a la banda superior es troba Sol – Apol·lo celebrant el seu triomf, assegut en un carro tirat per quatre cavalls de diferents colors, al·ludint al pas del dia i la nit. El déu Sol- Apol·lo sosté un globus amb la mà dreta i un arc amb la mà esquerra. Per damunt de la corona del déu solar, donant voltes, un falcó i un cigne. Vestida com l’Aurora, conduint el carro del Sol, la germana d’Apol·lo, Artemisa (Diana), deessa que regeix el signe Sagitari, oposat al signe de Bessons. La relació amb els Bessons està amplificada en les sèries de *putti* disposades de dues en dues que es troben a la dreta de la imatge. Darrere dels Bessons, les Muses i la font de Castalia amb Pegàs, el cavall alat. Darrere d’una roca despuntada per la meitat, un paó, d’acord amb el suggeriment del llibre *Picatrix*. A la dreta d’Apol·lo, adornat per quatre falcons, un trípede cobert amb la pell de la serp Pitó (que va prendre el seu nom de la sacerdotessa Pítia) assassinada pel déu a l’illa de Delos, on va començar a fer d’oracle. El temple d’Apol·lo a Delfos era l’oracle més famós de l’antiga Grècia. Els fills de Sol – Apol·lo estan representats per un grup de poetes, escriptors i artistes que completen l’escena (27). Apol·lo se’l considera el Déu de la Saviesa, perquè com el Sol, amb la seva llum posa de manifest les coses que han de ser evitades i les que han d’imitar-se, el que és propi del savi. És imberbe perquè com el Sol, neix sempre cada dia, i regeix les nou Muses perquè és el príncep de la melodia celeste. Les Muses governen les vuit Esferes del Cel, sent la novena, l’Harmonia de les modulacions del cel (28). La serp morta simbolitza els efectes rejuvenidors que produeix a la Terra la força del Sol, dessecant els humors i dissolent tota corrupció, mentre que les quatre rodes del carro simbolitzen les quatre mutacions en els seus temps (29).

En el Tarot de Mantegna, Apol·lo (**figura n° 6**) (30) està assegut damunt dos cignes, símbol de la puresa, i porta corona com a rei, perquè s’identifica amb el Sol. Amb la mà esquerra sosté una branca daurada i amb la mà dreta una vara amb la que crea el món, representat com un cascavell sota els seus peus (31). Aquesta carta tanca la sèrie de les nou Muses, elles dansen al seu voltant, sent Apol·lo el centre. Aquest centre es relaciona amb el número u, i aquesta unitat Ficino la identifica amb l’ànima:

(26) Imatge publicada a la pàgina web http://www.engramma.it/eOS2/index.php?id_articolo=1248

(27) M. Bertozzi, A. Perderson (2012) *Mese per mese Lettura dei registri superiori del Salone dei Mesi di Schifanoia*, article publicat a la revista on-line

http://www.engramma.it/eOS2/index.php?id_articolo=1248

(28) G. Boccaccio (1983) *Genealogía de los dioses paganos*, pàg. 314

(29) C. Ripa (1996) *Iconología*. Vol. I, pàg. 167

(30) Imatge publicada a la pàgina web <http://meanings-tarot.com/decks/mantegna-images.aspx>

(31) R. Arola (1997) *El Tarot de Mantegna*, pàg. 88

“Apolo es el alma” (32).

En la sèrie A, el Sol (**figura n° 6**) (33) està representat per una jove alada que sosté una bola de foc, conduint un carro amb quatre rodes, que representen les quatre estacions de l’any, així, com els cavalls. Com al fresc del Palazzo Schifanoia, els cavalls representen les fases del Sol: El primer cavall s’anomena *Piroo*, i és de color vermell com el Sol a l’alba, el segon es diu *Eoo*, és de color blanc com el Sol al migdia, el tercer és conegut per *Eteón*, és de color vermell inflammat i representa el moment culminant del Sol, i el quart s’anomena *Flegón*, és de color groc-negre i representa el descens del Sol (34). També ens remet al mite de la caiguda de Faetó, que va obtenir permís del seu pare Apol·lo per conduir el Carro del Sol per un dia, i en no saber com governar els cavalls es va sortir del camí, incendiant el Cel i la Terra. Zeus el va castigar llançant-lo al riu Po que apareix a la part inferior de la carta (35).

En la carta de la Lluna (**figura n° 7**) (36) una dona (Artemisa?) que porta una lluna creixent a la mà esquerra, apareix damunt un carro de dues rodes tirat per dos cavalls que segons Ripa són *“uno blanco y el otro negro, simbolizando que la Luna cumple su curso tanto de dia como de noche”* (37). Com governa tot el que és humit i les aigües se la representa solcant el cel sobre un riu, i com reflecteix la llum del Sol se la simbolitza com una dona. És la mediadora i receptora dels influxos celests i superiors abocant-los a la terra (38). Com rep la influència de les forces dels astres, és la que ajuda a desenvolupar aquestes forces en el mag o filòsof (39).

(32) cita de Marsilio Ficino a ibid. pàg. 88

(33) Imatge publicada a la pàgina web <http://meanings-tarot.com/decks/mantegna-images.aspx>

(34) R. Arola (1997) *El Tarot de Mantegna*, pàg. 136, segons Boccaccio

(35) Ibid. pàg. 136

(36) Imatge publicada a la pàgina web <http://meanings-tarot.com/decks/mantegna-images.aspx>

(37) C. Ripa (1996) *Iconología*. Vol. I, pàg. 164

(38) C. Agrippa (1992) *Filosofia oculta: Magia natural*, pàg. 198

(39) Ibid. pàg. 198

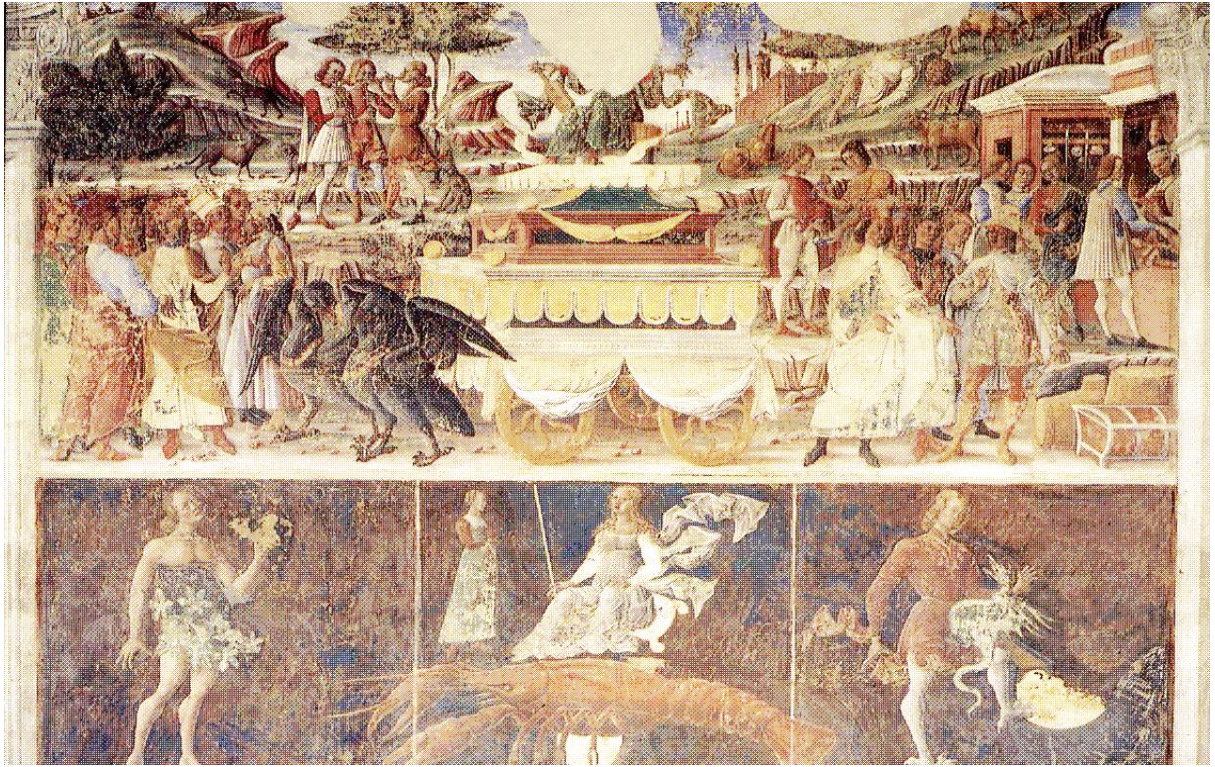


Figura nº 8: Fresc del signe zodiacal de Cranc en el Palazzo Schifanoia de Ferrara (Francesco Cossa 1469-1470)



Figura nº 9: La carta de Mercuri de la sèrie A del Tarot de Mantegna (1460-1465)

Com observem a la **figura n° 8** (40), a la banda superior es troba Hermes (Mercuri). El seu triomf es representa per un carro tirat per dues àguiles. La cara de Mercuri ja no és visible, però els seus atributs són fàcilment reconeixibles: la lira i el caduceu. Amb aquest caduceu feia sortir de l'Hades les ànimes que els metges salvaven de la mort. La serp enroscada simbolitza la prudència, l'autoritat i el coneixement que Mercuri inspira als que practiquen la medicina (41). L'escena de l'esquerra, ens mostra als fills del déu, tres joves que toquen instruments de vent. Els llops i els micos, que apareixen a la banda esquerra de la pintura, són testimonis de nou de la influència del tractat de màgia talismànica *Picatrix*, la font que associa aquests animals amb Mercuri. A l'altre costat de l'escenari, a la dreta, es pot veure les botigues dels comerciants, els altres fills del déu, i la multitud de gent ben vestida, que es dediquen al comerç. Per damunt de la muntanya, es mostra el mite de Io, amant de Zeus transformada en una vaca per ocultar la seva identitat a Juno. La deessa va confiar la custòdia de la rival a Argos, el gegant de cent ulls. Més tard, Júpiter ordena a Mercuri alliberar Io, i així, convertint-se en un pastor, mitjançant la vareta màgica i la seva dolça flauta aconsegueix dormir a Argos. Després el decapita amb un gran vessament de sang, com degudament es documenta al fresc. Cal afegir que, segons el mite narrat en detall al llibre *Metamorfosis* d'Ovidi (I, 583-750), la furiosa Juno va perseguir a Io per tot el món, fins al riu Nil, on la nimfa recupera l'aparença un temps i pren la figura d'Isis, la gran deessa egípcia. Recordem que Isis, la "regina decanorum" reapareix en el segon degà d'aquest mes, damunt el signe zodiacal de Càncer (42). Per a Boccaccio, Júpiter és el Sol que estima a Io, com a símbol de la humilitat vital del semen humà, de manera que actua damunt d'ella i s'origina el que diu Aristòtil: "El hombre engendra al hombre y al Sol" (43).

En el Tarot de Mantegna, (**figura n° 9**) (44) Mercuri es representat com un jove que porta ales a les botes i al casc, perquè és el missatger de Zeus que contínuament baixa i puja de la Terra a l'Olimp. Porta el caduceu amb dos serps o dracs entrelaçats. En els seus peus figuren el cap d'Argos ple d'ulls i un gall (símbol solar) (45). La imatge també fa referència al mite d'Ío, igual que el fresc del Palazzo Schifanoia.

(40) Imatge publicada a la pagina web http://www.engramma.it/eOS2/index.php?id_articolo=1249

(41) G. Boccaccio (1983) *Genealogía de los dioses paganos*, pàgs. 202-203

(42) M. Bertozzi, A. Perderson (2012) *Mese per mese Lettura dei registri superiori del Salone dei Mesi di Schifanoia*, article publicat a la revista on-line

http://www.engramma.it/eOS2/index.php?id_articolo=1249

(43) G. Boccaccio (1983) *Genealogía de los dioses paganos*, pàgs. 449-450

(44) Imatge publicada a la pàgina web <http://meanings-tarot.com/decks/mantegna-images.aspx>

(45) R. Arola (1997) *El Tarot de Mantegna*, pàg. 132

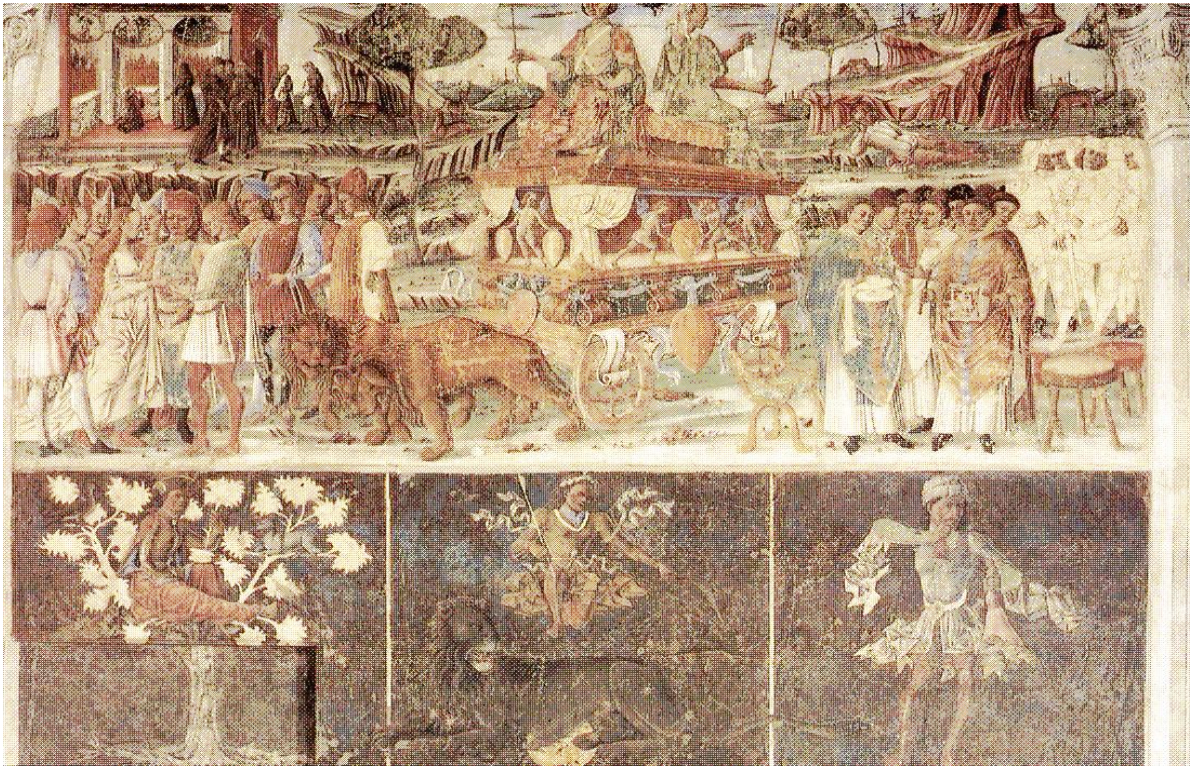


Figura nº 10: Fresc del signe zodiacal de Lleó en el Palazzo Schifanoia de Ferrara (Francesco Cossa 1469-1470)



Figura nº 11: La carta de Júpiter de la sèrie A del Tarot de Mantegna (1460-1465)

Com veiem a la **figura n° 10** ⁽⁴⁶⁾, a la banda superior es troba Júpiter compartint amb Cibeles el triomf d'aquest mes, en un carro tirat per dos grans lleons. El rei dels animals no només es refereix a Júpiter, sinó també a la Deessa Mare: d'acord amb la geografia del Zodíac, Leo celestial domina Frígia, una regió dedicada al culte de Cibeles (Manilio, ASTR,IV,759). Damunt del cap de Zeus un àguila, animal sagrat per al déu. L'elecció de Cibeles, com a protecció del signe, ens diu que Schifanoia compleix escrupolosament l'ordre establert pel Manilio Olímpic: la parella Júpiter-Cibeles, com la doble protecció de Leo, és un conjunt peculiar, perquè no es troba en altres llocs. A la dreta, al fons, es troba Attis, el jove pastor frigi que embogit per Cibeles, va acabar matant-se, com ho demostra la posada en escena austera i realista de la pintura. Els sacerdots (amb plats, platets i tambors) i els joves (que branden espases), respectivament, s'han d'entendre com els "galls" i els "Coribants", és a dir, els sacerdots de Cibeles. L'escena del casament a l'esquerra, podria representar el matrimoni de Bianca d'Este, germana de Borso, amb Galeotto della Mirandola, germà del famós Pico. Per damunt de la representació del casament, un edifici sagrat que conté tres altars, en ells es troba un monjo orant i un altre de peu. Fora de l'edifici, dos monjos i tres peticionaris, dempeus, que semblen conversar els uns amb els altres. La deessa Cibeles es protegeix el cap amb una corona amb torrasses, i porta a la mà dreta un bastó (cepre), mentre que la seva mà esquerra sosté un objecte que ja no és visible, i que alguns han entès com un joc de claus ⁽⁴⁷⁾.

En el Tarot de Mantegna, (**figura n°11**) ⁽⁴⁸⁾ Júpiter apareix assegut en un tron envoltat per una màndorla, la qual es crea amb la intersecció de dos cercles que representen la unió del Cel i de la Terra. Dins d'aquest "espai", Júpiter governa després de destruir als Titans que jauen a terra. Així, el déu es converteix en l'origen d'una "nova creació" que està representada pel Nen que està assegut al vèrtex inferior de la màndorla. La seva mà esquerra fa un signe de protecció, mentre que la seva mà dreta porta una fletxa, símbol del raig associat tradicionalment a Júpiter. En el vèrtex superior de la màndorla s'observa un àliga (que també surt al fresc del Palazzo) au dedicada al déu ⁽⁴⁹⁾, simbolitzant la seva visió superior.

(46) Imatge publicada a la pàgina web http://www.egramma.it/eOS2/index.php?id_articolo=1250

(47) M. Bertozzi, A. Perdorsoli (2012) *Mese per mese Lettura dei registri superiori del Salone dei Mesi di Schifanoia*, article publicat a la revista on-line

http://www.egramma.it/eOS2/index.php?id_articolo=1250

(48) Imatge publicada a la pàgina web <http://meanings-tarot.com/decks/mantegna-images.aspx>

(49) R. Arola (1997) *El Tarot de Mantegna*, pàg. 140

També Sez nec ha demostrat que la tradició d'Albricus de la representació dels déus pagans sobreviu en els frescos del Palazzo Schifanoia i en el Tarot de Mantegna (50). Però hi ha una diferència, les cartes del Tarot representen als déus com a personificacions dels planetes, seguint la tradició medieval, mentre que a Ferrara, sortien dotze, i per tant, no podia tractar-se dels set planetes: són els dotze signes zodiacals, cadascú amb una divinitat, fins i tot, un d'ells amb dos. Aquest model de que els dotze déus olímpics eren transformats en divinitats tutelars dels signes zodiacals era estrany a la tradició medieval, perquè operava només amb set planetes. Com ja hem dit abans, Warburg va descobrir que la font era un tractat clàssic: Manilio, i així, es demostrava la tradició erudita del primer Renaixement, perquè el text de Manilio havia estat descobert a principis del *Quattrocento*. Això representava que els planetes havien estat arrabassats dels seus carros triomfals i substituïts pels antics déus de l'Olimp. La inclusió de Minerva, que no pertanyia als planetes, significava una recuperació de l'Olimp (51).

Les imatges del Palazzo Schifanoia no només parlen de l'Astrologia i de la relació de l'home amb el Cosmos, sinó també de la màgia. Com hem comentat abans, els frescos van tenir la influència del tractat de màgia *Picatrix* (52). El manuscrit original de l'àrab va ser escrit a Espanya, a mitjans del segle XI, i va ser traduït al castellà per Alfonso *el Sabio* l'any 1256, i es va difondre a Occident a través d'una versió llatina (*Picatrix Latinus*). El capítol dedicat a la descripció dels trenta-sis deganats parla de "*figures celestes i els seus efectes en aquest món*". Aquesta és la il·lustració de la "ciència de les imatges" que és fonamental per a descobrir les virtuts i poders dels talismans. De fet, diu el *Picatrix*, i tots els savis estan d'acord, que tot depèn de les influències de les estrelles: aquí es troben les arrels de la màgia. La pràctica màgica és el propòsit de l'assaig, però com a resultat d'un camí especulatiu: el filòsof -mag, per intervenir activament en la realitat, primer ha d'haver assolit un coneixement total i complert del món, i dels secrets de la "simpatia" que regulen el flux de la vida en l'Univers sencer. Aquestes forces poden ser incorporades a un talismà, però la seva eficàcia ha d'estar garantida per un coneixement precís de les dades del càlcul astronòmic, perquè així, "entren" les influències astrals dels exercits celestials. Aquí s'estableix la *simpatia* entre el talismà i la deïtat astral. El poder dels talismans és

(50) A. Vitali (2010) *Il castello dei Tarocchi*, pàg. 52

(51) R. García (2008) *Iconografía e Iconología I. La historia del arte como historia cultural*, pàg. 143.

(52) M. Bertozzi, (1992) *Geroglifici del Fato. La magia dei talismani di "Picatrix" e l'astrologia di Palazzo Schifanoia a Ferrara*, in *Il Talismano e la Rosa. Magia ed esoterismo*, pàg. 123

similar al de la Pedra filosofal, “l’elixir”, perquè dominant el poder d’alteració de la matèria es pot transmutar en un altre material més pur, l’or (53). Des d’aquest punt de vista, les imatges del Saló de Schifanoia indiquen el camí que el filòsof-mag ha de fer per arribar a la divinitat, de la mateixa manera que el Tarot de Mantegna.

El simbolisme del Tarot de Mantegna sembla ser que deriva de la tradició hermètica, que va ressorgir en el Renaixement italià del segle XV. Va ser en aquest període on van aparèixer les Acadèmies Platòniques dels Médici i de Marsilio Ficino, que van traduir els textos del *Corpus Hermeticum*. Aquesta reconstrucció de l’esoterisme hermètic i del neoplatonisme es reflecteix en les cartes del Tarot de Mantegna, i per tant, se l’ha de considerar com un llibre emblemàtic del coneixement hermètic de l’època (54). Segons Raimon Arola (55) a través de cada làmina es pot evocar el Principi universal, és a dir, a través de cada part de la creació del món visible, es pot connectar amb Déu. Les cartes del Tarot poden desvelar el coneixement de la Divinitat, es tractaria de reconèixer el secret diví que hi ha darrere de cadascuna de les imatges. Aquesta relació entre el conjunt de la creació i el Creador, a través dels símbols particulars de cada làmina, la va ensenyar Hermes Trismegisto: "*Dios crea todas las cosas por sí mismo, por su acción, y todas las cosas son partes de Dios: por lo tanto, si son todas partes de Dios, Dios es con seguridad todas las cosas. Creando entonces todas las cosas, Dios se crea a sí mismo, siendo imposible que cese nunca de crear, pues no puede tampoco dejar de ser*" (56).

Els frescos de Schifanoia i el Tarot de Mantegna són un reflex de la filosofia hermètica. Per aquesta filosofia, l’Univers es reflecteix en cada ésser existent, l’home era *imaginat* com un món en miniatura, un Microcosmos idèntic al Macrocosmos (57). És sobre la base d’aquests principis que es revaloritza la Màgia, l’Astrologia i l’Alquímia, l’Art Hermètic per excel·lència. Aquestes “ciències” havien d’ajudar a l’home a comprendre els vincles ocults, que garanteixen la cohesió de l’Univers i que influencien el comportament humà. Així, les Divinitats astrals antigues, Saturn, Júpiter, Mart, Venus, el Sol i la Lluna es van revestir novament del rol d’esperits poderosos i

(53) M. Bertozzi (2012) *Schifanoia: il salone dei dipinti perduti*. Article publicat a la revista on-line http://www.engramma.it/eOS2/index.php?id_articolo=1244

(54) A. McLean (1983) *An Hermetic Origin of the Tarot Cards? A Consideration of the Tarocchi of Mantegna*. Article publicat a la revista *Hermetic Journal* nº6. En línia. <http://www.alchemywebsite.com/mantegna.html>

(55) R. Arola (1997) *El Tarot de Mantegna*, pàg. 31

(56) Ibid. Citat a la pàgina 31, extret de les *Obras completas de Hermes Trismegisto* (1987) Vol. II, pàg. 21

(57) A. Vitali i T. Zanetti (2006) *Tarocchi, storia, arte e magia dal XV al XX secolo*, pàg. 46

temibles, als quals es podien dirigir plegaries i interrogacions per a conèixer el destí humà (58).

L'origen del Tarot de Mantegna és incert, perquè el seu autor és desconegut, però és possible que fos un deixeble anònim del pintor Francesco de Cossa (1436-1478). S'ha proposat com data d'impressió: Ferrara, 1460-1465 (59). Els gravats que constitueixen aquest Tarot emergeixen en un moment històric de gran transcendència per l'art de la cultura occidental, i que modificarà d'una manera molt important els comportaments artístics, filosòfics i científics del món medieval, creant les bases del món modern. Pintors com Botticelli, Piero della Francesca, Uccello i Bellini eren contemporanis de l'autor desconegut d'aquest Tarot. També es trobava entre ells Andrea Mantegna, vinculat a l'escola de Pàdua, el gran gravador italià de l'època, motiu pel qual les làmines del Tarot li van ser atribuïdes (60). Per a Jean Seznec (61), l'origen d'aquest Tarot és a Màntua. Les cartes del Tarot van ser dissenyades i gravades al Consell que es va celebrar a aquesta ciutat entre juny de 1459 i gener de 1460. El joc era una espècie de passatemps místic de tres personatges famosos que van participar en els treballs del Consell: Pius II (Enea Silvio Piccolomini), el cardenal Bessarion i Nicolau de Cusa: *“En modo alguno eran indignos, en efecto de ocupar los ocios de estos príncipes de la Iglesia: el orden en que están colocados (y que se expresa por las letras A B C D, para los grupos; por las cifras de 1 a 50 para las figuras) reproduce el orden mismo que la teología asigna al Universo. Forman, situados uno tras otro, como una escala simbólica, que va de la tierra al cielo. Desde lo alto de esta escala, Dios, “la Causa Primera”, gobierna el mundo, no directamente, sino por grados, “ex gradibus”, por una sucesión de intermediarios; el poder divino se transmite así a las criaturas inferiores, hasta el humilde mendigo. Pero la escala también puede leerse de abajo arriba; en este caso enseña que el hombre puede elevarse gradualmente en el orden de los espíritus escalando las alturas del “Bonum”, del “Verum” y del “Nobile”; y que la ciencia y la virtud le acercan a Dios”*.

(58) Ibid. pàg. 46

(59) G. Berti i P. Marsilli (1994) *La diffusione dei tarocchi tra i secc. XV-XIX*, pàg. 40. Article del *Catalogo Tarocchi, le carte del destino*

(60) R. Arola (1997) *El Tarot de Mantegna*, pàg. 11

(61) J. Seznec (1983) *Los dioses de la Antigüedad en la Edad Media y en el Renacimiento*, pàg. 162

L'ordre que apareix en el Tarot de Mantegna, il·lustra les Condicions humanes, les Virtuts, les Arts Liberals, les Muses i les Esferes celestes, ordenant-les en cinc grups ben diferenciats (62). Consta de cinquanta gravats en forma de cartes de joc, que segueixen un ordre jeràrquic, en el sentit de la paraula *hierarkhía*, “govern sagrat”, de *hierós*, ‘sagrat’, i *árkho*, ‘manar’. En la concepció sagrada de l’Univers, tot emergeix de la Unitat, la *Prima Causa*; per això per als renaixentistes, seguidors de la tradició iniciàtica pitagòrica, els números són també un reflex jerarquitzat que delimita la Creació (63). Les cinc series del Tarot de Mantegna formen un esquema simbòlic de l’Univers seguint una estructuració ordenada i compacta, tanmateix, per a aquesta realitat sigui completa es necessari que els diferents nivells de l’escala jeràrquica s’interrelacionin per a produir el veritable moviment de la Creació, on tot està entreteixit per les relacions màgiques de les correspondències. Aquestes correspondències se centren en les relacions entre els planetes de la sèrie A i les altres sèries, perquè las energies del Cel intervenen en tots els comportaments, com sempre ha ensenyat l’Astrologia. La relació entre els Planetes, les Virtuts i les Arts Liberals es troba testificada en obres artístiques ja des de el segle IX (64).

Les làmines tenen una doble identificació: per un cantó, estan numerades, des del número u, el *Misero*, imatge de l’home caigut, que no està en contacte amb la Unitat primordial, fins a la carta número cinquanta, la *Prima Causa*, centre d’on emergeix tota la Creació. L’altre identificació seriada es realitza a través de lletres (65). S’han conservat dues versions complertes: una versió està numerada amb les lletres A,B,C, D i S, mentre que la segona està marcada amb les lletres A, B, C, D i E. Les dues versions es distingeixen per l’estil del dibuix, però són iguals iconogràficament i compositivament. Tanmateix, la majoria de les làmines d’una sèrie estan invertides en relació a les mateixes làmines de l’altra sèrie. No hi ha consens respecte quina és la versió original, segons la recopilació *The Illustrated Bartsch*, la sèrie S es considera l’original, mentre que la E és considerada una còpia, però hi ha altres autors com A. M. Hind que opinen el contrari (66). Cadascuna de les sèries conté deu làmines, seguint un ordre invers al numèric, de tal forma que el grup de cartes amb la lletra A, la primera sèrie, són les numerades del quaranta u fins al cinquanta, i les que pertanyen al grup E o

(62) R. Arola (1997) *El Tarot de Mantegna*, pàg. 34

(63) Ibid. pàg. 32

(64) Ibid. pàg. 40

(65) Ibid. pàg. 32

(66) Ibid. pàgs. 19-20

S, l'última sèrie, són les numerades de l'u fins al deu. El número deu és sagrat, tant per l'Hermetisme com per a la Càbala. El filòsof renaixentista Cornelius Agrippa ho explica de la següent manera:

“Este número es circular igual que la unidad... Y es el fin y el complemento de todos los números... Asimismo, tal como el número décimo vuelve a fluir sobre la unidad de donde extrajo su origen, de igual modo todo flujo retorna a lo que le dio el principio de su afluencia: así el agua corre al mar de donde saliera, el cuerpo a la tierra de donde fuera extraído, el tiempo a la eternidad de donde emana” (67).

Les cartes de les cinc sèries són les següents:

(67) C. Agrippa (1992) *Filosofia oculta: magia natural*, pàg. 146

1.1. Tarot de Mantegna (sèrie E, 1460-1465)

Figura nº 12



Sèrie E: Els rangs i oficis de l'Home (68): 1. *Mísero*, 2. *Fameio*, 3. *Artixan*, 4. *Merchadante*, 5. *Zintilomo*, 6. *Chavalier*, 7. *Doxe*, 8. *Re*, 9. *Imperator* i 10. *Papa*. Aquesta sèrie representa la realitat de l'home mortal, empresonat en el món material, la finalitat del qual és la mort, perquè és un home caigut (69). La sèrie de la *Condicció humana* s'apropa a la sèrie d'obres i activitats relacionades amb els mesos, típica de la decoració enciclopèdica, com al relleu del campanar de Giotto de Florència o a la fontana major de Perugia (70). Aquesta seqüència és un reflex de les deu etapes de l'home en termes socials, i també de les fases d'un desenvolupament interior, des de la infelicitat i dissort del *Mísero* a la faceta espiritualitzada del *Papa*. És un símbol del Microcosmos.

(68) Imatges publicades a la pàgina web <http://meanings-tarot.com/decks/mantegna-images.aspx>

(69) R. Arola (1997) *El Tarot de Mantegna*, pàgs. 35-36

(70) C. Cieri-Via (1987) *I Tarocchi cosiddetti del "Mantegna"*, pàg. 54. Article del catalgo *Le Carte di Corte. Gioco e Magia alla corte degli Estensi*

Figura nº 13



Sèrie D: Apol·lo i les Muses (71): 11. *Caliope*, 12. *Urania*, 13. *Terpsícore*, 14. *Erat*, 15. *Polímnia*, 16. *Talía*, 17. *Melpomene*, 18. *Euterpe*, 19. *Clio* i 20. *Apollo*. Aquesta sèrie és pagana, i les seves làmines representen a Apol·lo com centre i ànima de les nou Muses, que inspiren als homes retornant-los la memòria perduda al baixar l'ànima a la presó corporal. Les Muses són els esperits intermitjos que apropen el Cel als homes (72). La recuperació de les Muses en el context enciclopèdic, indica l'adquisició del seu significat originari, i defineix l'abast del cicle intel·lectual on les Muses, i per tant, l'harmonia musical juguen un paper central important. Apol·lo amb els peus a l'esfera com *imago mundi* representa la divinitat harmònica, governador del l'Univers. Ell fa possible que l'harmonia musical entri en relació amb l'harmonia de l'ànima a través de les Muses, que presideixen les esferes celestes i regeixen l'harmonia universal (73). Així, representen les fonts arquetípiques de la inspiració creativa per a l'ànima, i les Muses treballen en el regne de la imaginació. L'ànima pot recórrer a aquests deu recursos espirituals interns diferents per a la seva inspiració.

(71) Imatges publicades en la pàgina web <http://meanings-tarot.com/decks/mantegna-images.aspx>

(72) R. Arola (1997) *El Tarot de Mantegna*, pàg. 36

(73) C. Cieri-Via (1987) *I Tarocchi cosiddetti del "Mantegna"*, pàgs. 55-56. Article del catalgo *Le Carte di Corte. Gioco e Magia alla corte degli Estensi*

Figura nº 14



Sèrie C: Les Set Arts Liberals clàssiques (74): 21. *Grammatica*, 22. *Loica*, 23. *Rhetorica*, 24. *Geometria*, 25. *Aritmetricha*, 26. *Musicha*, 27. *Poesia*, 28. *Philosophia*, 29. *Astrologia* i 30. *Theologia*. Aquesta sèrie és la central i està consagrada al coneixement, perquè aquest vincula el Cel i la Terra. El septenari de les Arts Liberals es dividia en dues seccions: 1º) el *Trivium* el formaven les tres disciplines que desenvolupaven el llenguatge i l'eloqüència : la Gramàtica, la Lògica i la Retòrica. 2º) el *Quadrivium* el formaven les quatre arts relacionades amb les matemàtiques: l'Aritmètica, la Geometria, la Música i l'Astrologia, que són les disciplines que ajuden a l'home a conèixer les lleis secretes que regeixen l'Univers (75). Les Arts constitueixen també la manifestació del suprem esforç de la intel·ligència humana, més enllà de les quals comença l'obra de Déu.

En el Tarot de Mantegna, les set Arts són culminades per la Poesia, la Filosofia i la Teologia que apropen a Déu. La col·locació de la Poesia just després de la Música i la deducció de la iconografia de Caliope, la Musa que realitza la perfecció de la Simfonia de l'Univers, defineix la identificació de la Poesia amb l'Harmonia, conferint-li un

(74) Imatges publicades a la pàgina web <http://meanings-tarot.com/decks/mantegna-images.aspx>

(75) C. Cieri-Via (1987) *I Tarocchi cosidetti del "Mantegna"*, pàg. 56. Article del catalòg *Le Carte di Corte. Gioco e Magia alla corte degli Estensi*

significat sapiencial. L'adquisició de la platònica correspondència entre l'Harmonia universal i l'harmonia musical, relaciona la música amb la "poesia mística". Així, la Música a través del concepte d'harmonia passa del pitagorisme al pensament platònic, i és elevada amb la Poesia com art especulativa (76). A través de la Música i la Poesia, la ment s'espirtualitza i s'harmonitza amb l'Univers, fent possible el coneixement espiritual a través de la Filosofia, l'Astrologia i la Teologia.

Figura nº 15



Sèrie B: Els tres Genis naturals i les Virtuts Morals (77): 31. *Iliaco* (Geni de la llum), 32. *Chronico* (Geni del temps), 33. *Cosmico* (Geni del món), 34. *Temperancia*, 35. *Prudencia*, 36. *Forteza*, 37. *Iusticia*, 38. *Charita*, 39. *Speranza* i 40. *Fede*. Aquesta sèrie és una mescla de paganisme i teologia escolàstica. Afegeix a les set Virtuts morals, tres figures al·legòriques, els Genis que són un resum dels quatre elements, i que revela la inspiració hermètica del cicle: *Iliaco* es relaciona amb el Sol i l'Eternitat, *Chronico* amb el Temps, l'Aigua i la Terra, i *Cosmico* amb l'Ordre Còsmic i l'Aire (78).

(76) C. Cieri-Via (1987) *I Tarocchi cosidetti del "Mantegna"*, pàgs. 56-57. Article del catalago *Le Carte di Corte. Gioco e Magia alla corte degli Estensi*

(77) Imatges publicades a la pàgina web <http://meanings-tarot.com/decks/mantegna-images.aspx>

(78) C. Cieri-Via (1987) *I Tarocchi cosidetti del "Mantegna"*, pàg. 58. Article del catalago *Le Carte di Corte. Gioco e Magia alla corte degli Estensi*

Primer estan les Virtuts Cardinals: La Justícia potencia la voluntat, la Fortalesa domina les passions, la Templança potencia la raó davant de la passió i equilibra l'intel·lecte i la carn, i la Prudència ajuda a l'home a recordar el passat i preveure el futur, dirigint les altres tres. I després les tres Virtuts Teologals: Fe (creure en Déu i la seva paraula), Esperança (confiar en la gràcia de Déu per a la realització de la felicitat en la vida eterna) i Caritat (estimar a Déu sobre totes les coses i als altres com a nosaltres mateixos) (79). Per l'amor de l'ànima, el filòsof es desenvolupa cap a la perfecció interior, pujant cap a una presa de consciència simbolitzada pel geni espiritual que es troba darrere del Sol. .

Figura nº 16



Sèrie A: Els Planetes i Esferes de l'Univers (80): 41. *Luna*, 42. *Mercurio*, 43. *Venus*, 44. *Sol*, 45. *Marte*, 46. *Iupiter*, 47. *Saturno*, 48. *Primo mobile*, 49. *Octava Sfera* i 50. *Prima Causa*. El Tarot finalitza amb la representació de l'origen que mou a les altres sèries i són els diferents graus que formen l'Ànima del Món. Aquesta Ànima està formada per els set planetes, el Cel Fix, el Primer Mòbil i la Primera Causa i es pot

(79) S. Tomàs de Aquino (1989) *Suma de Teologia*, parte I-II, pàgs. 431-432 i 472

(80) Imatges publicades a la pàgina web <http://meanings-tarot.com/decks/mantegna-images.aspx>

descriure com la font d'on emana el Cosmos (81). Aquesta sèrie, representaria els més alts principis espirituals que treballen amb les forces planetàries i estan darrere de tots els aspectes del món. Els sets Planetes simbolitzarien els diferents aspectes de la Divinitat manifestant-se en el Cosmos, mentre que el "Primer Motor" i "l'Octava Esfera" representarien aspectes més elevats i espirituals (*ex gradibus*). La *Prima Causa* seria una representació simbòlica de la Divinitat, que pren la iconografia de l'esfera celeste de la tradició medieval, i respon en la forma circular a la perfecció definida pel neoplatonisme, com imatge de la Divinitat (82). La sèrie com a símbol del Macrocosmos significaria la unió del filòsof - mag amb la Divinitat.

L'última làmina de cada sèrie representa el centre del conjunt i el retorn de la multiciplitat a la Unitat, i això succeeix amb la làmina 10. el *Papa*, la làmina 20. *Apollo*, la làmina 30. *Theologia*, la làmina 40. *Fede*, i la làmina 50. *Prima Causa* (83).

(81) R. Arola (1997) *El Tarot de Mantegna*, pàgs. 39-40

(82) C. Cieri-Via (1987) *I Tarocchi cosiddetti del "Mantegna"*, pàg. 59. Article del catalogo *Le Carte di Corte. Gioco e Magia alla corte degli Estensi*

(83) R. Arola (1997) *El Tarot de Mantegna*, pàg. 34

Exceptuant el Tarot de Mantegna, en els Tarots del segle XV, hi ha poques representacions "directes" dels déus, perquè els antics déus, quan s'inclouen a les cartes, ho fan essencialment com a planetes (Mart, Mercuri, Júpiter, Venus, Saturn), a part de les lluminàries del Sol i la Lluna que tenen les característiques d'Apol·lo i Diana. Però potser, en créixer i articular-se la cultura hermètica, després de les versions famoses del *Corpus Hermeticum* de Ficino realitzat a l'any 1463, va ser un dels elements que van contribuir a canviar aquest estat de les coses, com sembla demostrar la xilografia del Full *Cary*, gravat en fusta del segle XVI, on els símbols són influenciats per altres contribucions, com la Mithraica o Isiaca (84).

Altres autors també relacionen el Tarot de Mantegna i el Palazzo Schifanoia com G. Lamberts i A.M. Hind. Lamberts comenta: "*Le style des « Tarots de Mantegna » relève de l'École de Ferrare. Il est très proche de celui des fresques de Francesco Cossa du Palais Schifanoia. Celles-ci dateraient de 1469-70. Le dessinateur et graveur du « jeu » pourrait être un miniaturiste ou un peintre de cartes de la Cour de Ferrare qui aurait illustré la théorie d'un humaniste*". (*L'estil dels "Tarots de Mantegna" es deriva de l'Escola de Ferrara. Està molt a prop dels frescos de Francesco Cossa del Palazzo Schifanoia, que daten del 1469-1470. El dibuixant i gravador del "joc" pot ser un pintor miniaturista o pintor de cartes de la Cort de Ferrara, al que s'hauria explicat la teoria humanista*) (85). Mentre que A. M. Hind va trobar una afinitat estilística entre algunes de les cartes de la primera sèrie del Tarot de Mantegna (l'anomenada sèrie E) i algunes figures pintades a la Sala dei Mesi del Palazzo Schifanoia. En particular, un dels joves fills de Venus, pintat en el rang superior del sector d'abril, recordaria molt al gravat *Chavalier* (E. 6). A més, l'actitud dels comerciants representats en el rang superior del sector de Juny - Càncer el signe del zodíac, sota la protecció de Mercuri - seria similar a la de la *Merchadante* del Tarot (I. 4) (86).

També hi ha altres elements que poden indicar una connexió entre els frescos de Schifanoia, la cultura del temps de Ferrara i el Tarot de Mantegna. S'han d'esmentar dos manuscrits a la Biblioteca Vaticana (*Codi Urb lat.* 716 i 717), en la qual es troben nombroses còpies de la primera sèrie del Tarot (E. 11-20, 26-27, 41-50). La relació es mostra quan es col·loca en l'ordre invers la numeració dels gravats, i els dos codis, de la

(84) A. Vitali (2010) *Il castello dei Tarocchi*, pàg. 52

(85) G. Lambert, *Les Tarots de Mantegna*, a T. Depaulis (1984) *Tarot, Jeu et magie*, pàg. 48

(86) A.M. Hind, (1938) *Gravat Early Italian*, pàg. 226, citat en M. Bertozzi (2010) *Schifanoia e i Tarocchi, Analisi sui Tarocchi del Mantegna*. Article publicat a la pàgina web <http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=237>

biblioteca del duc d'Urbino, que conté el poema de Ludovico *De Lazzarelli imaginibus deorum gentilium* (art. 12, 13). El primer dels dos manuscrits es va dedicar a Borso d'Este, duc de Ferrara. El duc Borso va ser nomenat duc a l'any 1471, i va morir l'agost del mateix any, per tant, podem establir que el codi havia estat escrit abans d'aquesta data (87). També hi ha quatre còpies del Tarot (E- 34-37) que estan incloses en el codi de la Biblioteca de San Gallo (és una versió alemanya del *Fior di Virtu*, Cod.Vad. 484), que es va completar el 28 de novembre de 1468 (88). A més a més, en un manuscrit de l'any 1467 a la l'Estat de Bolonya, trobem encara una còpia de dues cartes del Tarot de Mantegna: l'Emperador i el Papa (89).

Com ja hem assenyalat abans, portant la idea de les correspondències en el Tarot de Mantegna, la sèrie A representa el Macrocosmos i la sèrie E representa el Microcosmos, mentre que entre aquestes dues polaritats es troben les Muses, les Arts Liberals i les Virtuts, que són les vies de les experiències de l'Ànima Còsmica (els arquetips) i que es manifesten en l'Home a través dels pensaments, els sentiments, i els comportaments, i desenvolupen les qualitats espirituals, imaginatives i intel·lectuals (90). Per tant, des d'aquest punt de vista, aquest Tarot és un mètode filosòfic, un exercici de tipus espiritual, una guia mística per ajudar l'home a trobar el seu lloc en el Cosmos i retornar al seu origen diví. Aquest Tarot emergeix de la ment imaginativa, de l'ànima de l'home del Renaixement, i per tant, a través del déus i del mites, en realitat mostra un nou camí, una nova aproximació a la divinitat, un anhel que es reflecteix quan el Renaixement situa a l'ànima i a l'home com centre de totes les coses.

Per a Marsilio Ficino, l'ànima és el “centre” espiritual del món, el “tercer regne” entre el món intel·ligible i el món sensible. L'ànima està per damunt del temps perquè ho conté en sí mateixa, però a la vegada està entre les coses que no tenen cap participació en el temps; es mòbil i immòbil, simple i múltiple. Abasta allò superior, però no abandona allò inferior, perquè mai s'esgota en un únic moviment, i perquè

(87) F. Saxl (1915) *Verzeichnis astrologischer i mythologischer Illustrierter Handschriften des lateinischen*, pàgs.101-102, publicat a la pàgina web <https://archive.org/details/verzeichnisastro00saxl>

(88) A.M. Hind, (1938) *Gravat Early Italian*, pàg. 225, citat en M. Bertozzi (2010) *Schifanoia e i Tarocchi, Analisi sui Tarocchi del Mantegna*. Article publicat a la pàgina web <http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=237>

(89) H.F. Malaguzzi,(1894) *La collezione delle miniature nell'Archivio di Stato di Bologna*, a “Archivio Storico dell'Arte”, XVII, pàg.16, en M. Bertozzi (2010) *Schifanoia e i Tarocchi, Analisi sui Tarocchi del Mantegna*. Article publicat a la pàgina web <http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=237>

(90) A. McLean (1983) *An Hermetic Origin of the Tarot Cards? A Consideration of the Tarocchi of Mantegna* Article publicat a la revista *Hermetic journal* nº 6. En línia <http://www.levity.com/alchemy/mantegna.html>

conserva sempre, en mig de qualsevol moviment, la possibilitat del retorn, del moviment invers (91). Aquesta ànima es nodreix i pot arribar a la perfecció divina a través de les correspondències. La visió astrològica del món sempre ha estat lligada a la idea de Microcosmos, i també a la teoria de les correspondències desenvolupada per Ficino. Per la teoria antropològica del Renaixement, els dos components bàsics de l'home, el "*corpus*" i "*l'ànima*" estaven lligats per un tercer element, descrit com "*medium*" o "*vinculum*" entre els altres dos. Era el "*spiritus*" que estava contingut a la sang, però que només actuava al cervell. Aquesta divisió corresponia a la divisió de l'Univers en matèria universal (*corpus*), ment universal i "*spiritus mundanus*", i imaginava la influència dels astres de la següent manera: Els astres emeten raigs que atorguen qualitats astrals al "*spiritus mundanus*", i aquest se les traspassa al "*spiritus humanus*", i aquest degut a la seva posició central se les traspassa tant al cos com a l'ànima (92). Per això el camí condueix de dalt a baix, del regne intel·ligible cap al regne sensible. Dels planetes flueixen cap a baix contínuament corrents, que sostenen els éssers terrenals i sempre els tornen a fructificar. Aquest tipus de física emanantista presentada per Ficino, està completament d'acord amb les presentacions del *Picatrix* (com als frescos del Palazzo Schifanoia), el manual clàssic de màgia i astrologia hel·lenística tardana. Però aquest plantejament no podia sostenir-se gaire més, perquè el seu fonament es va destruir quan el pensament filosòfic del *Quattrocento* va completar la seva definitiva crítica al concepte de Cosmos graduat. En la nova cosmologia, que comença amb Nicolás de Cusa, no hi ha "a dalt" o "a baix" absoluts, i per tant, no pot haver només una direcció d'influència. La idea del món com organisme es desenvolupa de tal manera que cada element del món pot considerar-se el punt central de l'univers. Per tant, la relació de dependència entre el món inferior i superior, pren la forma d'una correlació, i la relació també pot ser de baix a dalt (93).

Aquesta nova visió la mostren les series del Tarot de Mantegna, que formen un esquema simbòlic de l'Univers seguint una estructura ordenada i interrelacionada a través de les relacions màgiques de les correspondències. La Providència que per a Ficino és el regne de la ment estaria representada per la sèrie A, el regne de l'ànima estaria representat per les sèries D, C i B (les quals mostren com l'ànima pot perfeccionar-se per arribar a la divinitat), i el regne del cos (la naturalesa) i l'home estaria representada per la sèrie E. L'ànima a través de l'amor (que per Ficino és un

(91) E. Cassirer (1951) *Individuo y cosmos en la filosofía del Renacimiento*, pàg. 52

(92) E. Panofsky (2012) *Saturno y la melancolía*, pàg. 259

(93) E. Cassirer (1951) *Individuo y cosmos en la filosofía del Renacimiento*, pàg. 87

procés recíproc) aspira a Déu. Aquesta aspiració de l'home cap a Déu, representada per l'Eros, no seria possible sense una contra aspiració de Déu cap a l'home. Així, Ficino connecta amb la noció bàsica del misticisme cristià, donant una influència cristiana al seu neoplatonisme. Déu el ser "objectiu absolut", està vinculat a la subjectivitat, com una contrapart necessària i correlativa; així, com tota subjectivitat està relacionada i dirigida cap a ell (94). El Tarot de Mantegna revela la "subjectivitat" d'aquest procés, perquè és la voluntat personal la que fa possible aquesta unió amb la divinitat, i el camí són les sèries D, C i B. Per a Ficino, cada home està lligat al "seu" planeta per un *llaç* des del moment del naixement i és indestructible, però aquest reconeixement del destí no implica que ha de renunciar a configurar la seva vida. L'home no pot triar la seva estrella, com no escull la seva naturalesa física i moral, ni el seu temperament, però es lliure d'exercir la seva elecció dins dels límits prescrits pel seu planeta, perquè cada constel·lació conté dins del seu cercle diferents possibilitats de vida, fins i tot contradictòries, per tant, obra la porta a la voluntat d'elecció final entre elles. Per exemple, Saturn no és només el dimoni de la inèrcia i de la melangia; és també el geni de l'observació intel·lectual, la meditació, la intel·ligència i la contemplació. L'àmbit de l'acció i la predisposició humana està circumscrit, la direcció de la seva voluntat no. Aquesta direcció pot ser cap allò superior o allò inferior, cap els poders intel·lectuals o sensibles, tots els quals estan continguts com possibilitats indiferents en cada planeta. Depèn de l'home decidir quins poders i possibilitats desenvoluparà i madurarà dins de si mateix. En el fons, el que està dient Ficino és que d'acord amb les tendències intel·lectuals i de les aspiracions que un individu alimenti al seu interior, pot col·locar-se sota la influència d'un planeta, o sota la influència d'un altre (95).

Què vol dir això relacionat amb el Tarot de Mantegna? Que depèn del planeta que en la sèrie A regeixi la vida de cadascú, així, l'ànima haurà de fer el seu camí, però també indica, que desenvolupant les diferents tendències intel·lectuals i aspiracions interiors, el filòsof pot experimentar les *influències espirituals de cada planeta*, i així, poder arribar a la divinitat. Mentre que l'ànima està lligada al cos i mora dins d'ell com la força que el mou, està afectada per les influències del món, i per tant, està limitada per la necessitat d'aquest món (sèrie E), en canvi, el principi intel·lectual en l'home, pot alliberar-se d'aquestes connexions, i per tant, assolir la seva llibertat. Per a Ficino, només la naturalesa espiritual de l'home fa d'ell un "ésser independent" i ho eleva per

(94) Ibid. pàg. 103

(95) Ibid. pàg. 89

damunt de l'esfera de la naturalesa. La llibertat de l'home, en la qual emergeix el seu veritable jo, pressuposa la possibilitat de l'alliberament de l'ànima respecte al cos (96). Les sèries D, C i B ensenyen com l'home pot alliberar-se de les influències del món i de la necessitat per assolir la immortalitat:

Sèrie D (figura nº 13) : Les Muses són filles de Mnemosine (Memòria) i Apol·lo (la Llum i el Sol) i poden ser interpretades de tres formes diferents: 1) En sentit abstracte són imatges simbòliques que representen la inspiració i la creativitat, 2) En sentit concret són imatges del cant, la poesia i la música i 3) Són concebudes com a personificacions, i considerades com a divinitats. L'himne homèric a Apol·lo cita la relació: *“El hijo de la ilustre Leto se encamina a la peñascosa Pito, pulsando la hueca cítara y llevando divinales y perfumadas vestiduras; y la cítara, herida por el plectro, suena deliciosamente (182- 184)..... Las Musas todas, alternando con su hermosa voz, celebran los presentes inmortales de los dioses y cuanto sin fortunios padecen los hombres; los cuales, debajo del poder de los inmortales númenes, viven insensata y desaconsejadamente, y no pueden hallar medicina contra la muerte ni defensa contra la vejez”* (189-194) (97). Per a Ficino, la fantasia pot ser una guia que proporciona a la ment imatges del Cosmos que indaguin *“la sagrada belleza del espíritu y de los dioses”* (98), i considera la imatge fantàstica, *incitamentum mentis* (99), un estímul per a la intel·ligència superior. Els aspectes simbòlics d'aquestes imatges fantàstiques porten un aspecte creador: la seva capacitat per connectar allò que està separat, per la qual cosa, la imatge interior podrà elaborar-se més en la intel·ligència. Aleshores, es converteix en una imatge portadora de sentit, i que enriqueix o il·lumina el món interior. Les Muses són imatges portadores de sentit que permeten a través de la imaginació una transformació interior. Des del punt de vista espiritual, les Muses repeteixen per al món dels éssers humans allò que Mnemosine fa al món dels Déus. L'home necessita recordar el seu origen diví per a no perdre's en aquest món que l'enclaustra. Des del punt de vista de l'ànima, les Muses ajuden al filòsof a comunicar-se amb els arquetips: com a filles d'Apol·lo, són els seus raigs particulars i ens fan més comprensible qui és el seu Pare, i com a filles de Mnemosine, fan més comprensible connectar amb les Virtuts celestes. Les Virtuts teològals (Fe, Esperança i Caritat) tenen el que significa *“recordar el nostre origen diví”*. L'ànima a través de l'amor (Eros) construeix un canal

(96) Ibid. pàg. 109

(97) Sagalà, L. (1927) *Obras completas de Homero. Himno a Apolo*, pàgs. 533-534

(98) M. Ficino (1964-70) *Opuscula theologica*, a *Theologia Platonica*, tomo III, pàg. 340

(99) M. Ficino (2001) *De Amore. Comentario al Banquete de Platón*, VI, 6, pàg.135

perquè les Muses s'expressin, i així, l'iniciat pugui connectar amb la Bellesa i la Veritat. També són una disciplina perquè donen instrucció, ensenyament, coneixement, mètode i sistema. Les Muses suggereixen una via per al coneixement, mitjançant la mediació de la imatge. Les figures "imaginades" tenen un temps i cadència pròpia que permeten interpretar l'esdevenidor, perquè la imatge creix sobre una peculiar sintonia entre Cosmos i home: la capacitat de transformació que permet a l'home accedir al món superior.

Sèrie C (figura nº 14): Aquesta sèrie recull la tradició clàssica que Casiodoro va descriure a la seva *De institutione divinarum litterarum* al dividir la Saviesa en set Arts Liberals (100). Aquestes arts ens han arribat, passant per sant Tomás d'Aquino i sant Agustí, i dels antics filòsofs grecs, especialment de Plató i Aristòtil. El filòsof i teòleg Hugo de San Víctor va relacionar el *Trivium* amb les paraules, que expressen el "coneixement exterior", mentre que el *Quadrivium* expressa el "coneixement interior" format per la intel·ligència (101). Així, la ment es prepara per al coneixement de la veritat filosòfica i pot accedir a la saviesa. Són la instrucció necessària per elevar a la ment al coneixement espiritual, i estan relacionades amb les set esferes planetàries: la Gramàtica correspon a l'esfera de la Lluna, la Lògica a la de Mercuri, la Retòrica a la de Venus, l'Aritmètica a la del Sol, a Mart, la Música, a Júpiter, la Geometria i a Saturn, l'Astrologia (102). Com ja hem esmentat abans, les tres Arts Liberals fundacionals són la Gramàtica, la Lògica i la Retòrica. La Lògica estudia el discurs de la ment en la recerca de la veritat, la paraula interior; la Gramàtica estudia la sintaxi, la semàntica i els signes de la paraula exterior; i la Retòrica, les modalitats d'expressió que són agradables i persuasives. Gràcies a l'exercici en les arts de la paraula, el filòsof s'equiparà dels instruments racionals i els procediments que li permetran començar l'estudi de les ciències matemàtiques i naturals (103). L'ordre intermedi per arribar a la Saviesa el conformava el *Quadrivium*, format per l'Aritmètica, la Geometria, la Música i l'Astrologia. El seu estudi permetia la investigació especulativa que anava més enllà del coneixement. L'estudi i investigació de l'ordre del món natural formava un pont cap a la més alta i universal ciència natural, la Metafísica, que estudia els principis més universals i unificadors de tota la realitat (ritmes, cicles, proporció i mesura). Inclosa en

(100) R. Arola (1997) El Tarot de Mantegna, pàg. 37

(101) Saint Victor, H. (1991) *L'art de lire. Didascalicon*, pàg.114

(102) E. Cassirer (1951) *Individuo y cosmos en la filosofía del Renacimiento*, pàg. 79

(103) F. Gonzalez (1988) *Introducción a la ciencia sagrada: Las siete artes liberales*. En línia. Article publicat a la pàgina web <http://introduccionalsimbolismo.com/modulo2h.htm>

la Metafísica estaria la Teologia natural, que estudia, sobre les bases de l'evidència de la naturalesa, l'Ésser primer, és a dir, Déu. Les matemàtiques i la ciència natural, porten al filòsof a entrar en les meravelles del sistema musical de l'Univers, un univers de proporcions i harmonies, de lleis de moviment i de llum que insinuen una litúrgia còsmica i parlen misteriosament a l'ànima de l'art diví (104). A més a més, revelen al filòsof l'anhel de totes les coses per assolir la perfecció de la seva naturalesa, portant tot a la Bondat, la Veritat i la Bellesa divina. Dins d'aquestes Arts Liberals el creador del Tarot va afegir la Poesia, la Filosofia i la Teologia. Aquesta última coronava l'edifici de la Saviesa com la "ciència divina" (105).

Sèrie B (figura nº 15) : Aquesta sèrie comença amb tres genis alats que sostenen cadascú un símbol de l'Eternitat. Representen les Virtuts celestes que són complementàries a les set Virtuts morals que moren en l'interior de l'home. El primer d'aquests genis és anomenat Ilíac, nom que prové del grec *héliakós*, "que pertany al sol"; el segon gení s'anomena Crònic, del grec *Kronikós* "que pertany al temps", i el tercer gení porta el nom de Còsmic, paraula derivada del grec *Kósmos* "bon ordre o adornament" per oposició al Caos, i que després va significar "món" (106). Les Virtuts del Cel són la Llum del Sol, el Temps i el Cosmos, i estan més enllà de la consciència, perquè habiten en la divinitat i són un preludi de la última sèrie que es relaciona amb el Macrocosmos. Són complementàries a les set Virtuts morals que habiten en la consciència. L'aplicació de les Virtuts morals perfeccionen les facultats o potències apetitives de l'ànima, tant les inferiors o desitjos com la voluntat. Mitjançant aquestes Virtuts, els desitjos s'adapten al judici de la raó, i a través de la repetició dels actes es provoca l'aparició d'hàbits o disposicions estables, gràcies als quals la nostra ànima pot obrar en determinada direcció amb facilitat. El desig i la raó realitzen diferents activitats, sent necessari que no només la raó estigui ben disposada per l'hàbit de la virtut intel·lectual, sinó que els desitjos estiguin també ben disposats per l'hàbit de la virtut moral (107). Un cop les Virtuts morals hagin disciplinat els desitjos, la raó pot anar cap a la consciència i connectar amb les Virtuts celestes. Les Virtuts teològals (Fe, Esperança i Caritat) tenen com a finalitat que l'home sigui dotat de poders sobrenaturals que li permetin assolir el seu destí final. La fe és una virtut infusa, per la qual

(104) F. Gonzalez (1988) *Introducción a la ciencia sagrada: Las siete artes liberales*. Article publicat a la pàgina web <http://introduccionalsimbolismo.com/modulo2h.htm>

(105) R. Arola (1997) *El Tarot de Mantegna*, pàg. 37

(106) *Ibid.* pàgs. 110, 112 i 114

(107) S. Tomás de Aquino (1989) *Suma de Teología*, parte I-II, pàg. 432

L'intel·lecte es perfecciona per la llum sobrenatural, gràcies a un moviment sobrenatural de la voluntat establint amb fermesa les veritats de la Revelació. La virtut que perfecciona la voluntat, és l'Esperança, i és una Virtut divinament infosa, per la qual el filòsof ha de confiar amb una confiança indestructible assolir la vida eterna. La voluntat ha d'estar unida a Déu a través d'una unió espiritual o conformitat, per la qual l'ànima ha d'unir-se a Déu, i aquesta es realitza a través de la Caritat. La Caritat és la Virtut teològica per la qual Déu és estimat per raó de la seva bondat intrínseca (108). Les Virtuts teològals ajuden al filòsof a aplicar les Virtuts morals amb l'ajuda de la divinitat. Si la sèrie D cerca a través de la imaginació, la transformació de l'ànima, i la sèrie C cerca a través de les set Arts Liberals, l'elevació de la ment al món superior, aquesta sèrie cerca que l'ànima es desenvolupi cap a la perfecció interior, a través de les set Virtuts morals i les preses de consciència simbolitzades pel geni espiritual del Sol.

A través del fascinant món dels frescos del Palazzo de Schifanoia a l'home se li proposa una tasca: recuperar a través de la mediació i la màgia de les deïtats astrals (els signes del zodíac i els "deganats") la cim de l'Olimp. Mentre que a l'extrem superior dels frescos, se celebra el triomf de dotze grans déus pagans, en la última sèrie del Tarot, els set déus planetaris acompanyen al viatger a la última i més difícil part del seu camí i del seu destí, que el portarà a través del cel de les Estrelles Fixes i *el Primum Mobile*, a la *Prima Causa* (109). A Schifanoia aquest camí es manifesta com un destí implícit astral, com una suprema necessitat còsmica d'anhelar la unió amb la Divinitat. Així, les imatges tant del Tarot de Mantegna com les dels frescos del Palazzo reflecteixen el Cosmos harmònic, la proporció divina de la reproducció artística i l'analogia divina, que es manifesten a través de la imaginació creadora de l'home del Renaixement. La capacitat per expressar imatges de la ment humana és vista com el segell distintiu de l'ésser en harmonia amb el Cosmos com a prova del seu potencial demiúrgic, de les seves capacitats creatives, i de la seva dignitat com a ésser diví.

(108) Ibid. pàg. 470-473

(109) Marc Bertozzi (1988) *Gli affreschi di Palazzo Schifanoia ei Tarocchi del Mantegna: ancora un enigma*, pàg. 47. Article del catalogo *El Tarot: Gioco e Magia alla Corte degli Estensi*.

2. EL TAROT VISCONTI – SFORZA I L'ART DE LA MEMÒRIA

En aquest capítol volem relacionar el Tarot Visconti-Sforza amb l'Art de la Memòria, i no podem fer-ho si no tenim en compte, que en el Renaixement, el Neoplatonisme i l'Hermetisme van impregnar l'art, les lletres, l'arquitectura, la ciència, la filosofia i la música. Aquesta influència va penetrar també en els esdeveniments de la vida privada i social. Des de les carrosses que van triomfar en les belles festes als carrers, els emblemes, i els objectes que decoraven els espais quotidians, les imatges simbòliques per a l'ensenyament o la moral, fins a les figures del Tarot. Tot se submergeix en un llenguatge ambigu, polivalent, equivoc, representant la coincidència dels oposats (1).

Com ja hem assenyalat a l'anterior capítol, els filòsofs del Renaixement es posen en contacte amb els déus a través de la imaginació i la màgia. La imaginació està feta d'un flux d'imatges en constant relació amb les emocions, per això en el pensament hermètic, l'Eros del Tractat *Poimandres* està entre l'home i els fluxos d'un món sense límits, i treballant a través de la imaginació el mag pot tornar a l'U-Tot. És una recerca que vol escoltar la veu de Déu a través de missatges xifrats, ocults, amagats, que vol assistir a l'epifania d'allò sobrenatural a través de les visions, els somnis i els oracles. Si els artistes del Renaixement italià van pintar amb símbols astrològics palaus senyorials, van esculpir emblemes en les pedres dels edificis i van posar als mosaics de les esglésies, figures simbòliques que il·lustren els llibres dels filòsofs i els poetes, els que van pintar els Triomfs del Tarot han sabut com els havien de col·locar per provocar el poder evocador dels símbols i el poder creatiu de la imaginació, la *pars practica* d'una aventura emocionant: la continuació de l'obra que el demiúrgic *Poimandres* encomana a Trismegist després d'haver “*stato investito dei poteri, istruito sulla natura del tutto e reso partecipe della visione suprema*” (*estat investit dels poders, instruit sobre la naturalesa del tot i sent partícip de la visió suprema*) (2).

Si no tenim en compte aquesta atmosfera renaixentista no podem entendre que el “joc” del Tarot Visconti-Sforza va ser part d'un univers molt més complex que simplement un joc lúdic. Així, els vint-i-dos Arcans representarien els actors de la història de l'home i el seu món. Què sinó representen els Arcans Majors, sinó els símbols del món humà intern en el seu procés d'interacció contínua?

Imaginar era un exercici de descobriment de la manifestació del món diví, era llegir els símbols de les imatges, era anar més enllà del món de les aparences per

(1) P. A. Rossi (1994) *Il “gioco” dei Tarocchi fra “ermetismo” e “teatro della memoria”* pàg. 57. Article del catalago *Tarocchi le carte del destino*

(2) Ibid. pàg. 57

arribar a la trama de les idees que constitueix l'essència. La imaginació és un element màgic, mediador entre el pensament i l'ésser, encarnació del pensament de la imatge en l'ésser. Té com suport en l'home, l'Ànima, un *spiritus phantasticus*, semi immaterial i semi espiritual que entronca amb l'Ànima del Món. Les “imatges màgiques” són definides per Frances Yates com un enllaç de diferents nivells de realitat. Les obres d'art serveixen de pont entre la Unitat suprema i els homes, però també són un sistema operatiu de màgia: visió totalment coherent amb la interpretació de les imatges que va difondre el Tarot.

Hi ha autors com G. Berti, que relacionen el Tarot amb l'Art de la Memòria (3). L'Art de la Memòria seria com un alfabet intern que està fundat en llocs (*loci*) i imatges. Un *locus* és un lloc on la memòria pot aprehendre amb facilitat, per exemple, una casa, un palau, una habitació o varies etc., mentre que les imatges són formes, marques o simulacres. S'aconsellava que les construccions mentals havien de ser amplies i ben construïdes, clarament disposades en un ordre particular i dividides en intervals moderats (4). Aquestes construccions eren denominades “Palaus de la Memòria”. Aquest Art es realitzaria a través de les *immagines agentes* que permetria experimentar les nombroses relacions entre el Microcosmos i el Macrocosmos produint una transformació interior. Per exemple, es podrien visualitzar l'ordre de les imatges del Zodíac i dels planetes dins de les quals es ficaria tot el que es volgués recordar. Aquestes imatges serien com al·legories artísticament intenses, que suscitarien intencions espirituals (5). Però sobretot, introduirien en elles la vida de les estrelles, capturarien els corrents astrals que emanen de dalt a baix, i la seva utilització desenvoluparia la vida espiritual.

Ficino en la seva obra *De vita coelitus comparanda*, exposa que les imatges de les estrelles són intermediàries entre les idees del món supraceleste i el món sublunar. A través de la manipulació i l'ús de les imatges astrals, es poden utilitzar formes que estan més properes a la realitat que els objectes del món inferior. El mag pot operar sobre el món inferior i transformar les influències estel·lars que sobre ell actuen. De fet, aquestes imatges són les “*ombres de les idees*”, ombres de la realitat que estan més properes a la realitat que les ombres físiques del món inferior. Aquestes imatges s'han d'imprimir en la memòria, perquè imprimint les imatges dels agents superiors (imatges

(3) G. Berti (2007) *Storia dei Tarocchi*, pàgs. 31

(4) F. Yates (2011) *El Arte de la Memoria*, pàgs. 22-24

(5) Ibid. pàgs. 122-123

arquetípiques) es coneixerà des de dalt el món inferior. Aquest món començarà a organitzar-se en la memòria d'acord amb les regles del món superior, i per tant, el mag estarà més proper a la realitat última. Així, ha d'anar conformant internament les imatges astrals, perquè aquestes imatges unifiquen el món inferior. En la Naturalesa primordial de cadascú hi ha un Caos d'elements i números sense ordre i seqüència, gràcies a la connexió amb les imatges estel·lars a través de la màgia, aquest Caos s'ordena, i per tant, no només s'obté coneixement, sinó també poder (6). D'aquesta manera, l'Art de la Memòria es transforma en un vehicle per a la formació de la psique del mag, convertint-se en una tècnica màgica - religiosa per unificar el món de les aparences a través de les imatges arquetípiques (7).

Aquest simbolisme ha pogut ser transmès a través de les icones simbòliques dels Triomfs, que si per a nosaltres són sovint misteriosos, eren molt familiars als jugadors sofisticats del Renaixement: el significat de cada "Arcà" anava immediatament als seus ulls i era "edificant". Els Arcans són col·locats cadascú en una "habitació", en un *loci* mental, i és allà on el símbol es torna invisible als ulls, aleshores, poden emergir els fils del teixir de les correspondències que només la imaginació pot sondejar. Aleshores, la processó dels *Triomfs* pot revelar significats ocults i transcendents. El doble joc de la imaginació els portava al pou profund del passat, d'una banda, i per l'altre, a les constel·lacions personals internes de les imatges (8).

Hem de tenir en compte que el Tarot Visconti-Sforza neix en aquesta època, i la hipòtesi que plantegem és que aquest Tarot té una base mnemotècnica, la seva estructura és igual que la del Tarot de Mantegna, i per tant, proposa ordenar el "Caos de la naturalesa primordial" interior per "extraure" la divinitat. Les imatges arquetípiques del Tarot influenciades pel Neoplatonisme i l'Hermetisme serveixen per a influir en la memòria, per a arribar a les potències de l'ànima (els déus) restaurant la seva ordenació i tornant a l'home els seus poders divins.

(6) Ibid. pàgs. 239-240

(7) Ibid. pàg. 253

(8) C. Gatto-Trocchi (1987) *I labirinti della ragione*, pàg. 137. Article del catalgo *Le carte di corte-Gioco e magia alla corte degli Estensi*

2.1. El Tarot Visconti-Sforza

A la mateixa època que el Tarot de Mantegna, al nord d'Itàlia, concretament a Milà, naixia l'altre gran Tarot del Renaixement, el Visconti-Sforza. Si comparem els dos Tarots, veiem que són molt diferents, però, malgrat les diferències, a la seva època els dos es van anomenar *Tarocchi*, i no hem d'oblidar que apareixen en la mateixa zona geogràfica i sota la mateixa influència cultural. Sembla ser, pels documents que s'han conservat, que el joc de cartes amb quatre pals es coneixia durant l'Edat Mitjana; en canvi, dels Triomfs o Arcans Majors no existeixen referències documentals fins al Renaixement (9). La llista coneguda de Tarots, els *Sermons de Ludo cum aliis*, d'un anònim dominicà del segle XVI, permet comprendre que les figures dels *Triomfs* són imatges filosòfiques a través de les quals, els homes renaixentistes es vinculaven amb l'Antiguitat. Si lliguem la paraula *Triomf*, a l'arribada de la llum que venç, que "*trionfa*" sobre les tenebres, això ens pot conduir a una interpretació hermètica del Tarot (10). Durant el Renaixement, les *imatges dels déus antics* despertaven en l'observador la memòria dels mites clàssics, als quals s'atribuïa un gran valor ètic i moral. En el Tarot es van reunir els representants del més august panteó grec al costat de les virtuts cristianes, com a imatges al·legòriques de les condicions humanes i els símbols dels planetes més importants.

El Tarot apareix com una de les expressions de la cultura humanista, que inspirava nombrosos jocs educatius, edificants, a vegades iniciàtics o esotèrics. Creacions d'erudits, aquests jocs abundaven en al·legories, símbols i emblemes, difonent la nova cultura. Els humanistes desitjaven una comprensió immediata del coneixement i creien assolir aquest objectiu amb un llenguatge visual. L'art esdevenia aleshores un dels suports del saber. La instrucció s'aprenia com una iniciació personal a una vida superior, i aquests jocs en que la tradició sagrada es barrejava amb la cultura profana i la ficció, seduïen els prínceps. Alguns són testimoniats en documents contemporanis: *Els déus i els seus atributs* del príncep Filippo Maria Visconti duc de Milà, *Nostre Senyor i els apòstols*, *Les set virtuts*, *Els triomfs* de Petrarca, *Els planetes*, *El joc del govern del món (Tarots dits de Mantegna)* (11).

El Tarot o *Tarocchi* és un joc de cartes constituït per 56 cartes numerades de

(9) R. Arola (1997) *El Tarot de Mantegna*, pàg. 24

(10) Ibid. pàgs. 25-26

(11) Fundació Caixa de Catalunya (2003) Catàleg de l'exposició: *Dibuixos del Renaixement, Col·lecció de la Bibliothèque Nationale de France*, pàg. 123.

“*suites italianes*” però d’origen àrab (coppe, danari, spade i bastoni: copes, ors, espases i bastons), numerades de l’as al deu, amb ensenyes llatines que figuren símbols, quatre figures de la cort (rei, reina, cavall i sota), i per vint-i-dos imatges anomenades “*Triomfs*”, creades a finals del segle XIV o a començaments del XV (12).

De la bellesa de l’art llongbard del gòtic tardà a Milà, emergeix el Tarot Visconti-Sforza que consta de tres malls: El conegut com el *Visconti di Modrone*, (anomenat *Cary-Yale*), format per 67 cartes, totes a la Biblioteca Beinecke de la Universitat de Yale. Va ser realitzat amb tota probabilitat l’any 1468 per al casament de Galeazzo Sforza amb Bona de Savoia. L’autor més probable va ser Bonifacio Bembo o Francesco Zavattari (13). Es compon de seixanta i set cartes dividides en onze Arcans Majors, entre les quals destaquen les figures de la Caritat, la Fe i l’Esperança; disset Figures de la Cort i trenta nou Arcans Menors. Les Figures de la Cort presenten sis figures per cada pal (Bastons, Copes, Espases i Ors) en lloc de quatre com es habitual. Les dues figures de més són la representació femenina del Cavaller i la Sota. La sèrie no està sencera, perquè falten la Reina, la Dama i el Cavaller de Copes, el Cavaller i la Sota d’Espases, el Rei i el Cavaller de Bastons i la Sota d’Oros. Dels Arcans Majors falten el Boig, el Mag, la Justícia, l’Ermità, la Roda de la Fortuna, la Temprança, el Diable, la Torre, la Lluna i el Sol (14). El segon mall que pertanyia a la família Brambilla (anomenat *Brera-Bambilla* i que contenia 48 cartes), va ser adquirit per la Pinacoteca de Brera de Milà. Va ser realitzat per al Duc Filippo Maria Visconti al voltant de l’any 1440 per Francesco Zavattari (15). Desafortunadament d’aquest Tarot resten només dos Arcans Majors: l’Emperador i la Roda de la Fortuna i set Arcans Menors: el Cavaller i la Sota de Copes, el Rei, la Reina i el Cavaller de Bastons i el Cavaller i la Sota d’Oros. I el tercer mall, el més famós i sencer de tots, el que estava en possessió de la família Colleoni de Bèrgam (anomenat *Pierpont Morgan-Bérgamo*), del qual només falten 4 cartes de les 78 (dels Arcans Majors només falten el Diable i la Torre, i dels Arcans Menors, el Cavaller d’Ors i els Tres d’Espases). Amb tota probabilitat va ser realitzat entre els anys 1440 i 1448 per Bonifacio Bembo o per Francesco Zavattari per a

(12) A. Vitali i T. Zanetti (2006) *Tarocchi, storia, arte e magia dal XV al XX secolo*, pàg. 7

(13) G. Berti i P. Marsilli (1994) *La diffusione dei tarocchi tra i secc. XV-XIX*, pàg. 20. Article del *Catalogo Tarocchi, le carte del destino*

(14) K. Gonçalves (1996) T. doctoral *Arte y Humanismo a través de los Tarots lombardos del siglo XV*, pàgs. 34-35

(15) G. Berti i P. Marsilli (1994) *La diffusione dei tarocchi tra i secc. XV-XIX*, pàg. 20. Article del *Catalogo Tarocchi, le carte del destino*

Francesco Sforza. Avui en dia està subdividit entre la família Colleoni, la galeria de l'Accademia de Carrara de Bèrgam i la Pierpont Morgan Library a Nova York (16). Els 20 Arcans Majors del Tarot Visconti-Sforza (*Pierpont Morgan-Bérgamo*) són els següents:

1. El Bagatella, 2. la Papessa, 3. Imperatrix, 4. Imperator, 5. el Papa, 6. l'Amore, 7. lo Caro Triumphale, 8. la Iusticia, 9. el Gobbo, 10. la Rotta, 11. la Forteza, 12. lo Impichato, 13. la Morte, 14. la Temperantia. 17. la Stella, 18. la Luna, 19. el Sole, 20. lo Angelo, 21. el Mondo i 22. el Matto (17).

Figura nº 1



(16) G. Berti i P. Marsilli (1994) *La diffusione dei tarocchi tra i secc. XV-XIX*, pàg. 20. Article del *Catalogo Tarocchi, le carte del destino*

(17) Imatges publicades a la pàgina web

https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Pierpont_Morgan-Bergamo_Visconti-Sforza_Tarot

Aquestes cartes són veritables obres d'art que demostren la refinada cultura cortesana del nord d'Itàlia en l'època renaixentista, però no se sap com s'utilitzaven, perquè desafortunadament no s'ha conservat les regles del *Ludus triumphorum* (Jocs dels Triomfs), denominació original de l'actual joc del Tarot. Les figures d'aquestes cartes van ser dibuixades a llapis sobre cartonets de la mateixa mida (175 x 87 mm), i es van pintar amb colors naturals. Després es va completar l'obra imprimint en làmines d'or o plata que es van treballar amb punxons adequats (18). Els Arcans Menors es presenten sobre un fons blanc i decorat amb motius florals. Entre les vint cartes dels Arcans Majors, sis Triomfs van ser realitzats posteriorment per un altre artista: la Forteza, la Temperantia, la Stella, la Luna, el Sole i el Mondo. (19). Els estudiosos discrepen qui va poder realitzar aquests Triomfs. Giuliana Algeri (20) comenta que aquestes cartes van ser realitzades per substituir a altres que es van perdre, mentre que Gertrude Moakley (21) sosté la hipòtesi de que aquestes cartes no van existir en el mall original, i es van fer posteriorment. Ho justifica pels temes que tracten les cartes i el seu plantejament clàssic, perquè podrien està influenciades per la tradició hermètica iniciada per Ficino a l'any 1465 a través del *Corpus Hermeticum*, i que la seva influència va ser molt important en la cultura de Florència i Ferrara. Altres autors creuen que van ser realitzats al voltant de l'any 1480 per un pintor actiu de Cremona, Antonio Cicognara, per reemplaçar les cartes que es van danyar o es van perdre. No tothom està d'acord amb aquesta afirmació, però encara que el seu autor no hagués estat Cicognara, el cert és que Cremona va ser durant temps un dels centres més importants, on es van produir Tarots. És necessari recordar, a propòsit, l'amistat personal de Blanca Maria Visconti amb Bonifacio Bembo; el pintor, de fet, durant els anys de la guerra civil va col·laborar amb la futura senyora de Milà amb l'organització de la defensa de Cremona, i per aquest motiu va ser recompensat devenint un dels artistes preferits de la nova cort milanesa (22).

Per veure l'atribució correcta del mall s'ha de fer l'anàlisi de la insígnia heràldica. En nombroses cartes numerades trobem el lema *A bon droyt* i *Amor meo*, i també la

(18) G. Berti i P. Marsilli (1994) *La diffusione dei tarocchi tra i secc. XV-XIX*, pàg. 20 Article del *Catalogo Tarocchi, le carte del destino*

(19) K. Gonçalves (1996) T. doctoral *Arte y Humanismo a través de los Tarots lombardos del siglo XV*, pàg.36

(20) G. Alberi (1987) *Un gioco per la corti: I tarocchi miniati*, pag. 28. Article del catalogo *Le carte di corte. Gioco e magia alla corte degli Estensi*.

(21) G. Moakley (1966) *The Tarots Cards Painted by Bonifacio Bembo for the Visconti-Sforza Family*, pàg. 20, a *Iconographic and Historical Study* (Nova York)

(22) G. Berti (2007) *Storia dei Tarocchi*, pàgs. 14-15

corona ducal i el colom dins d'un Sol radiant, que són un emblema dels Visconti. Aquest element sembla indicar amb seguretat una relació amb la família Visconti, excepte que s'ha de tenir en compte altres elements. En la roba de l'Emperador i de l'Emperadriu es repeteix diverses vegades l'emblema dels tres anells encreuats, que pertanyia a la família Sforza. Si per tant, en el mateix mall trobem l'emblema de les dues famílies, els Visconti i els Sforza, és evident que va ser encarregat per celebrar o honorar la seva unió, o per fer-la evident als ulls dels cortesans que es van reunir per a jugar amb aquestes cartes. Encara que si el mall no era usat per jugar, el seu valor emblemàtic era indubtable (23).

La bellesa de les imatges il·luminades a les cartes dels Tarots Visconti remet als genials pintors dels *scriptoria* de la Baixa Edat Mitjana llongarda. Els principals artistes vinculats a la tradició i a l'art del verb pintat van pertànyer i van influenciar als artistes que van realitzar els malls del Tarot Visconti-Sforza. Aquests artistes van dotar de belles formes un complex simbòlic abans difós en vidrieres, frescos i miniatures. Les al·legories que es troben a les cartes dels Triomfs pertanyen a un repertori figuratiu habitual en l'Occident medieval, com es veu en els frescos de les catedrals i els palaus públics, en els tractats enciclopèdics i astrològics del temps i en els codis il·luminats. De fet, es configura com una veritable *Biblia Pauperum*, és a dir, *Bíblia dels pobres*. A través del joc lúdic amb les cartes, la gent estava en contacte amb els coneixements i continguts de la mística cristiana, conceptes que contínuament s'estaven remetent de nou a la ment, afavorint com resultat un mètode vinculat a l'Art de la Memòria de l'època (24).

L'artista Francesco Zavattari va treballar en les proximitats de Milà, i era un dels més importants divulgadors de l'estil Michelino. Va treballar a les vidreres del *Duomo* milanès i era conegut sobretot pel gran cicle dels frescos de la Capella *Las Historias de Teodolinda* al *Duomo* de Monza (25). Bonifacio Bembo de Cremona va treballar com a pintor i miniaturista al servei dels successors de Visconti, Francesco Sforza, Bianca Maria Visconti i el seu fill Galeazzo Maria Sforza. A Bembo se l'atribueixen diverses obres del seu període, tanmateix, no existeixen documents signats, com és el cas de la sèrie de miniatures del *Codice Palatino 556*, que es reconeix la mà de l'artista per la

(23) Ibid. pàg. 13

(24) A. Vitali (2010) *Il Castello dei Tarocchi*, pàg. 53

(25) L. Castelfranchi (1997) *El arte en el Renacimiento*, pàg. 269

gran versemblança amb les cartes de les baralles del Tarot, en particular la sèrie *Pierpont Morgan-Bérgamo* que els estudiosos Longui, Wittgens i Toesca atribueixen a Bembo (26). L'estil del disseny de la baralla del Tarot Visconti-Sforza ens condueix sens dubte a aquest pintor, així com també, se l'atribueix el Tarot de *Bambrilla*.

La major part de les “icones triomfals” que figuren en els diferents malls del Tarot Visconti-Sforza deriven d'un repertori figuratiu molt estès entre el *Trecento* i el *Quattrocento*. Si les imatges de les Virtuts estaven molt esteses, les imatges del Boig, el Mag, el Papa, l'Emperador, els Amants i l'Ermità eren al·legories de les diferents condicions humanes que es trobaven sovint en les il·lustracions dels llibres d'Astrologia barrejats amb els anomenats “Fills dels Planetes”. La Lluna i el Sol, els dos cossos celestes més lluminosos, estaven representats en qualsevol llibre d'astronomia i en els frescos de les parets dels palaus públics juntament amb els dies del mes. També la Roda de la Fortuna, una advertència de la precarietat de la conquesta humana i sobre la fragilitat de la vida, estava també pintada sobre les parets dels mateixos palaus, així, com a les pàgines dels tractats morals, i en particular, a les col·leccions dels Llibres de la Sort, com a sentència endevinatòria. Les figures de la Mort i el Diable eren habituals en el cementiri i les esglésies, així, com els àngels triomfants que veiem a la carta del Judici. La figura del Món pertany a un divers repertori, sent agafada de la tradicional iconografia de la Fama (27).

Però perquè l'autor o autors del Tarot van triar aquestes imatges? Només es poden fer suposicions, perquè les figures dels primers malls no són numerades, fent així impossible establir el seu ordre. Però si apliquen l'ordre del Tarot de Mantegna al Tarot Visconti-Sforza emergeix el següent: Les cartes de valor inferior eren aquelles relatives a la Condió Humana, seguides de les al·legories de les Virtuts Cardinals que ajuden a l'ànima de l'home a perfeccionar-se internament, així, pot enfrontar-se amb serenitat als alts i baixos de la Fortuna, i a preparar-se pel fatal traspàs. Després de la figura de la Mort, l'ànima puja al Cel, superant com Dante diu a la *Divina Comèdia*, la Lluna, el Sol i les Estrelles (els Déus) per arribar a la contemplació del Món diví a través de la carta del Judici.

En l'Edat Mitjana l'escala simbòlica que uneix l'home a Déu s'aixeca del Cel fins a la Terra: des de dalt, Déu, la *Prima Causa*, governa el món, sense intervenir

(26) N. Rasmò (1939) *Il Codice Palatino e le sue illustrazioni*, en *Rivista d'Arte*, pàgs. 258 i 268

(27) G. Berti (2007) *Storia dei Tarocchi*, pàgs. 11

directament, però operant *ex gradibus* a través d'una sèrie ininterrompuda d'intermediaris, perquè la seva divina potència es transmeti a les criatures inferiors, fins i tot fins, al més humil captaire. Però, com ja hem dit anteriorment, a partir del Renaixement, l'escala pot fer-se de baix a dalt, i per tant, ensenya que l'home pot elevar-se gradualment en l'ascens espiritual pujant a la part superior del *bonum*, del *verum* i del *nobile* que és la ciència i la virtut que l'apropen a Déu (28).

A través del repertori iconogràfic de la tradició de les imatges de l'època i de la seva concepció filosòfica, que forma l'edifici de la cultura medieval, i també els components de l'Humanisme que es basen en el renaixement del món clàssic i el Neoplatonisme de la Tradició Hermètica, es pot definir històricament l'origen i l'evolució del Tarot, establint filosòficament el seu caràcter iniciàtic, i donant referències ambientals i culturals per la seva finalitat lúdica (29). Els tractats d'Astrologia de l'època constitueixen una font d'inspiració per al Tarot, i per tant, all Tarot Visconti-Sforza, la figura del Mag o del Joglar apareix entre els "Fills de la Lluna", és a dir, entre els oficis considerats sota la influència de l'Astre. La figura del Míser (el Captaire) o el Boig es presenta entre els "Fills de Saturn"; els Enamorats entre els "Fills de Venus"; el Papa entre els "Fills de Júpiter" i l'Emperador entre els "Fills del Sol" (30). Aquest Tarot també té la influència dels cànons de la iconografia hermètica. Les nombroses edicions de versions Ficino dels textos hermètics probablement va proporcionar idees per als dissenyadors i als pintors de les cartes del Tarot Visconti-Sforza, que des del segle XV van traslladar i continuar la tradició *d'Albricus*, en termes d'una "*supervivència dels antics déus*" (31). En la carta de les Estrelles es va representar l'origen astral de l'Ànima segons la concepció platònica, mentre que en la carta del Món es va representar l'Ànima de l'Univers, que segons Ficino, seria l'element mediador entre l'home i Déu (32).

L'estructura del Tarot es basa en un simbolisme numèric, la divisió en tres grups de set imatges fa referència al tres, el número perfecte per als pitagòrics i al set, el número místic. Si articulem la iconografia dels vint-i-dos Arcans Majors en tres septenaris, a més de la figura del Boig, emergeix la tradició de les imatges de la cultura medieval, recuperant no només l'esquema iconogràfic, sinó també un mètode simbòlic que es

(28) A. Vitali i T. Zanetti (2006) *Tarocchi, storia, arte e magia dal XV al XX secolo*, pàg.7

(29) C. Cieri-Via (1987) *L'iconografia degli Arcani Maggiori*, pàg. 161. Article del catalago *Le Carte di Corte. Gioco e Magia alla corte degli Estensi*

(30) A. Vitali i T. Zanetti (2006) *Tarocchi, storia, arte e magia dal XV al XX secolo*, pàg. 16

(31) F. Cardini (1994) *I Tarocchi fra "cultura di corte" e "cultura popolare"*, pàg 52. Article del catalago *Tarocchi arte e magia*

(32) Ibid. pàg. 46

refereix al sistema de les set Virtuts (les tres Virtuts teològiques i les quatre Virtuts cardinals) (33), i al sistema astrològic dels set planetes (els Déus). El Tarot Visconti-Sforza mostra als Déus d'una forma "indirecta", perquè els antics Déus ho fan a través dels planetes (Mart, Mercuri, Venus, Júpiter i Saturn), a part de les Il·luminàries del Sol i la Lluna.

(33) C. Cieri-Via (1987) *L'iconografia degli Arcani Maggiori*, pàg. 159. Article del catalòg *Le Carte di Corte. Gioco e Magia alla corte degli Estensi*

2.2. Tarot Visconti-Sforza (*Pierpont Morgan-Bérgamo*)

a) Primer Septenari

Figura nº 2: 1. El Bagatella, 2. la Papessa, 3. Imperatrix, 4. Imperator, 5. el Papa, 6. l'Amore, 7. lo Caro Triumphale



El primer septenari (**figura nº 2**) ⁽³⁴⁾ està articulat segons una escala de valors ascendents, el més baix representat pel Mag i el Papa, la màxima autoritat. Aquesta sèrie de imatges sorgeix com al·legoria de la condició humana, en el qual la primera carta del Mag es refereix etimològicament (*Pag = cap, Gad = sort*), el personatge de la sort, l'atzar, l'àrbitre precisament de la condició terrenal, introduint la sensació d'allò imprevisible, del misteri i la iniciació, de tal manera, que el Tarot pot ser interpretat com una imatge al·legòrica de la vida humana ⁽³⁵⁾. El *Joglar* (Mag) també representa l'home pecador a qui tutel·len dos guies temporals, l'Emperadriu i l'Emperador, i dos líders espirituals, el Papa i la Papessa (que se la relaciona amb la virtut de la Fe). Aquesta imatge és de clara inspiració cristiana ⁽³⁶⁾. Els instints humans han de ser perfeccionats per les següents virtuts cardinals: l'Amor per la Templança i el desig de poder, o sigui

(34) Imatges publicades a la pàgina web

https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Pierpont_Morgan-Bergamo_Visconti-Sforza_Tarot

(35) C. Cieri-Via (1987) *L'iconografia degli Arcani Maggiori*, pàg. 159. Article del catalgo *Le Carte di Corte. Gioco e Magia alla corte degli Estensi*

(36) A. Vitali i T. Zanetti (2006) *Tarocchi, storia, arte e magia dal XV al XX secolo*, pàg.7

el Carro per la Força (la virtut cristiana de la Fortalesa) (37).

En la primera llista dels vint-i-dos Triomfs, el manuscrit dels *Sermons de Ludo cum aliis*, la figura de l'Emperador estava col·locada davant del Papa, per posar després a l'Emperadriu amb el número tres, i abans que la Summa Sacerdotessa, seguida per el Papa com a número cinc. Després es va canviar l'ordre posant-la al costat del Mag. D'acord amb el concepte de l'Escala ascendent com estructura del Tarot, les figures de l'Emperador i el Papa són de cabdal importància: a l'Emperador se li va confiar el poder temporal per Déu, perquè el seu objectiu era el govern savi dels homes. Ell com "*Sol Justitiae*" havia d'exercir el poder que proporciona tranquil·litat i benestar per a la vida, perquè la gent (el Mag) pogués fer front a la vida de l'esperit. El Papa, com a titular del poder espiritual, tenia assignat el lideratge dels homes en aquest camí espiritual. La Summa Sacerdotessa està per davant del Papa, perquè les seves veritats essencials són definides i alimentades en si mateixes, més enllà de proves a favor o en contra de les seves idees (38).

La presència de l'Emperador al costat de l'Emperadriu consort està motivada per el principi de la lleialtat de l'un amb l'altre. L'Emperadriu havia de ser lleial al seu marit, perquè tota forma de traïció en aquests termes era considerada un crim no només contra el seu marit, sinó a Déu, cada pèrdua de fe com una negació a la lleialtat que un tenia a la seva pròpia religió, i això era viscut com una traïció a l'home que havia establert els principis de la fe, és a dir, el Papa. Per entendre perquè l'Emperador precedeix el Papa en l'ordre dels Triomfs s'ha de tenir en compte el pensament de l'Església de l'època per confirmar que aquesta superioritat ve dictada principalment pels Evangelis (39).

(37) Ibid. pàg 7

(38) A. Vitali, (2010) *Imperatore Luna e Papa Sole, Le tesi della Chiesa sulla superiorità del Papa*, article de la pàgina web <http://www.associazionetarot.it/page.aspx?id=282>

(39) A. Vitali, (2010) *Imperatore Luna e Papa Sole, Le tesi della Chiesa sulla superiorità del Papa*, article de la pàgina web <http://www.associazionetarot.it/page.aspx?id=282>

b) Segon Septenari

Figura nº 3: 8. la Iusticia, 9. el Gobbo, 10. la Rotta, 11. la Forteza, 12. lo Impichato, 13. la Morte, 14. la Temperantia



El segon septenari (**figura nº 3**) (40) no s'estructura en una jerarquia de valors ascendents com el primer, sinó a través de conceptes oposats que es relacionen en un dualisme típicament medieval, segons el qual, el mal s'oposa al bé, la mort a la vida i la guerra a l'amor. I és precisament l'Amor que es contraposa al Carro, al·legoria de la guerra, però el Carro també és la victòria que dirigeix la Justícia. La Roda de la Fortuna entra en relació amb l'elecció de l'Ermità, que donada la precarietat dels valors del món, va a la recerca de la veritable vida. No és casual que l'Ermità presenti una influència de Saturn, que presideix la melangia, perquè per fer l'elecció és necessària una força interior, ja que sinó es corre el risc de la bogeria i la negació de la vida (41). La Roda de la Fortuna també ensenya que l'èxit és efímer i que fins i tot els poderosos estan destinats a convertir-se en pols. L'Ermità també representa el Temps en què tots els éssers estan subjectes, i la necessitat de cadascú de meditar sobre el valor real de l'existència, mentre que El Penjat (el Traïdor) denuncia el perill de caure en la

(40) Imatges publicades a la pàgina web

https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Pierpont_Morgan-Bergamo_Visconti-Sforza_Tarot

(41) C. Cieri-Via (1987) *L'iconografia degli Arcani Maggiori*, pàg. 159. Article del catalòg *Le Carte di Corte. Gioco e Magia alla corte degli Estensi*

temptació i el pecat abans de la Mort (42). La Mort que sempre plana sobre l'home, i ha conservat el seu lloc al numero tretze, és representada per un esquelet amb una falç per indicar no només allò ineludible del destí humà, sinó també el seu vincle amb la temporalitat, sent la falç, atribut de Saturn, el Déu del Temps (43).

Per M. Hurst, aquest septenari ofereix un fort missatge moral, el mateix missatge moral proporcionat pel filòsof romà Anicius Manlius Severinus Boethius (480- 525) i Francesco Petrarca. Boeci va ser enormement influent durant l'Edat Mitjana. La incorporació de la Fortuna a la iconografia cristiana és a través *De Consolatione Philosophia* de Boeci, i aquesta obra explica que la gent no hauria de queixar-se sobre els reversos de la Fortuna, perquè allò que ha de canviar és la nostra pròpia naturalesa. El cicle de la Roda de la Fortuna és una síntesi de la tragèdia medieval, aquestes tragèdies ens expliquen la caiguda d'un rei o d'una gran figura, que primer triomfa, però després ve la seva decadència amb un descens o catàstrofe (44).

Per a Boeci, el paper de la Virtut és preservar el sender del mig a través de la Fortalesa (que significa ser amo d'un mateix), no sigui que t'aclapari la desgracia o et corrompi la fortuna plaent; tant la bona com la mala Fortuna són oportunitats per al desenvolupament moral. La Virtut no altera el gir de la Roda, ni guanya el favor de la Fortuna. La Virtut i l'Amor són la seva pròpia recompensa, equanimitat i equilibri en aquesta vida (45) i, per al cristià, l'esperança del Cel en la pròxima. L'arc narratiu tràgic s'observa en els diferents ordenaments històrics de les cartes. L'Ermità (el Geperut, el Temps) i la Roda de la Fortuna és una inversió de la Victòria simbolitzada per les cartes de l'Amor i el Carro que ens aboca al gir de la Roda, venint després la traïció del Traïdor (El Penjat), i l'execució (el Segador esquelètic). I finalment la mortalitat requereix la Virtut de la Temprança, que per als cristians és un acte de fe en la resurrecció. Èxit, infortunis i finalment la mort defineixen el flux d'aquest septenari del Tarot, definint també el cicle de la Roda de la Fortuna (46). Un altre cicle es troba també en aquest septenari, el cicle del triomf de la Mort, de desgracia i mort, que és un dels temes més grandiosos i més freqüentment repetits de l'Edat Mitjana. Diverses actituds

(42) A. Vitali i T. Zanetti (2006) *Tarocchi, storia, arte e magia dal XV al XX secolo*, pàg.7

(43) C. Cieri-Via (1987) *L'iconografia degli Arcani Maggiori*, pàg. 159. Article del catalogo della mostra *Le Carte di Corte. Gioco e Magia alla corte degli Estensi*

(44) M. Hurst (2005) *De consolatione, De Casibus, de Remediis y el Tarot: influencias y paralelos: La secuencia central de los triunfos del Tarot*, pàg. 7

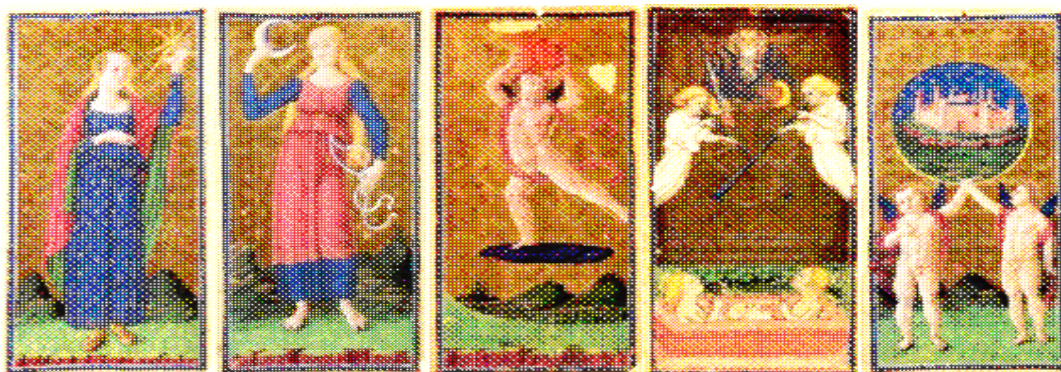
(45) A. M.T.S. Boecio (2010) *La consolación de la filosofía*, pàgs. 68 i 84

(46) M. Hurst (2005) *De consolatione, De Casibus, de Remediis y el Tarot: influencias y paralelos: La secuencia central de los triunfos del Tarot*, pàg. 11

medievals de menyspreu espiritual per les coses d'aquest món (*contemptu mundi*), decadència temporal (*ubi sunt*) i la inevitabilitat de la mort (*momento mori*) es van reflectir en la visió de Boeci (47).

c) Tercer Septenari

Figura nº 4: 17. la Stella, 18. la Luna, 19. el Sole, 20. lo Angelo, 21. el Mondo



En el tercer septenari (**figura nº 4**) (48) (recordem que falten les cartes del Diable i la Torre) estem més enllà de la mort i de la dimensió humana, dels seus valors morals i materials, i per tant, ens acostem a l'Infern, el perill de perdre's per sempre, com a la Torre de Babel, de caure en desgracia com Adam i Eva, i també com els àngels rebels expulsats del Paradís, de la "Casa de Déu" (49). L'Infern, on habita el Diable, es col·loca sota l'escorça terrestre sobre la qual s'estenen les esferes celestes. Igual que en el Cosmos aristotèlic, l'esfera terrestre està envoltada per un cercle de "focs celestes", representat pel llampec que colpeja una Torre. Les esferes planetàries se sintetitzen en tres planetes principals: Venus, l'Estrella per excel·lència, la Lluna i el Sol, i a través d'ells, l'home és redimit per un procés final d'elevació a través de l'esfera més alta l'Empireu, regne dels Àngels, i després del Judici Final i de la Resurrecció de la Mort, es produeix la realització de la perfecta unitat en la visió de la Divinitat, simbolitzat pel Món, que és Déu Pare, com va escriure un monjo anònim que va comentar el Tarot a principis del *Cinquecento* (50). El Món representa la Jerusalem celestial col·locada dins d'un cercle sostinguda per dos àngels.

(47) Ibid. pàg. 11

(48) Imatges publicades a la pàgina web

https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Pierpont_Morgan-Bergamo_Visconti-Sforza_Tarot

(49) C. Cieri-Via (1987) *L'iconografia degli Arcani Maggiori*, pàg. 159-160. Article del catalgo *Le Carte di Corte. Gioco e Magia alla corte degli Estensi*

(50)) A. Vitali i T. Zanetti (2006) *Tarocchi, storia, arte e magia dal XV al XX secolo*, pàg.7

Els antics platònics van imaginar que l'ànima al néixer viatjava des del Cel a la Terra, i tornava al Cel després de la mort. No només s'imaginaven les estacions específiques de cada pas en el viatge, sinó que també descrivien el procés de pas de cadascuna a la següent. Marsilio Ficino descriu aquest procés en *De Amore. Commentarium in Convivium Platonis* (51). Les Torres escopint foc representen sovint imatges de l'Hades en el Renaixement, tenint una certa similitud amb les il·lustracions de la destrucció de Satanàs a la casa del fill gran de Job, així, com en les representacions de la Torre de Babel. Les ànimes / esperits pugen cap al Cel, mentre que les que no tenen una "base sòlida" es queden, ja sigui a l'Hades o descendeixen per néixer de nou a la Terra (l'Estrella) (52). Les Ànimes que poden passar a través de la porta que condueix a l'altre costat (la Lluna) estan convidades a contemplar la següent etapa en el seu viatge, és a dir, el Sol. Allà reben "l'alteració fonamental". En la Lluna, l'esperit se separa de l'ànima, així com a la Terra, el cos se separa de l'ànima. La iniciació provoca que la ment sigui separada de l'ànima. La separació es produeix per l'amor a la imatge del Sol a través de la qual resplendeix la benedicció justa i divina, que tota la naturalesa d'una manera o altra anhela (53).

En llatí, "*anima*", ànima, és un nom femení i "*intellectus*" i "*spiritus*" masculí. En la mesura que l'ànima, amb les seves emocions i records, és l'essència de la individualitat i el Sol és la nostra capacitat de raonament en relació amb els arquetips eterns (és un nivell que poques vegades s'aconsegueix en aquesta vida), l'esperit a l'estar totalment dedicat a Déu no té consciència d'ego. L'ascens de la ment /esperit té la seva recompensa final representada per la carta de l'Àngel, que simbolitza el Judici Final. El Cel més alt de tots és el Cel de Déu, anomenat l'Empireu, i correspon a "l'Invisible". En *La República* de Plató, seria el Bé, del qual el Sol no és més que una imatge. En la carta del Món veiem a dos querubins sostenint la Nova Jerusalem dins d'un cercle, simbolitzant un "petit univers", que està relacionat amb la frase hermètica "*com és a dalt, és a baix*". En italià *il Mondo* pot significar tant el món com l'Univers, per

(51) M. Ficino (2001) *De amore. Comentario a El Banquete de Platón*, IV, 5, pàgs. 74-78

(52) M. S. Howard (2010) *The Astral Journey of the Sou, Porphyry and Plutarch in the context of the medieval cosmograph*. Article publicat en la pàgina web

<http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=454>

(53) M. S. Howard (2010) *The Astral Journey of the Sou, Porphyry and Plutarch in the context of the medieval cosmograph*. Article publicat en la pàgina web

<http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=454>

tant, el context deixa clar que es refereix a aquest últim ⁽⁵⁴⁾. La contemplació del Cosmos confirma la relació Microcosmos – Macrocosmos, sostinguda per Déu com *Primer Motor*.

d) El Boig

Figura nº 5



Stultitia de Giotto (1305)

Capella Scrovegni a Padua

El *Boig* (**figura nº 5**) ⁽⁵⁵⁾ estrany a tota regla i a tota ensenyança està fora de la sèrie, i constitueix la figura clau per una definició cultural del Tarot: el seu origen en l'al·legoria de la *Stultitia* de la capella Scrovegni a Pàdua (**figura nº 5**) ⁽⁵⁶⁾, un ésser deforme, que determina la seva evolució en termes figuratius mitjançant la influència del bufó i del vagabund, assumint un valor negatiu, en quant, que et convida a sortir dels codis de la societat, simbolitzant la bogeria. Si observem les dues imatges veiem que porten plomes al cap, indicant que estava plena d'aire. Les plomes en el món medieval en relació a la bogeria assumeixen una connotació negativa, evocant més bé la lleugeresa dels pensaments i les idees irreflexives. Però és precisament en aquesta dimensió, que l'home del Renaixement sovint podia realitzar la sublimació intel·lectual que defineix la noció de geni. El Boig pot ser relacionat amb el zero, que es troba més enllà dels vint-i-un Arcans Majors del Tarot, i també més enllà de qualsevol condició humana i material, però sent el principi rector ⁽⁵⁷⁾.

Els *Sermons de Ludo cum aliis* posen al Boig a part, després de totes les cartes, com per indicar que d'alguna manera està fora del món, perquè la raó no és capaç

(54) S. Howard (2010) *The Astral Journey of the Sou, Porphyry and Plutarch in the context of the medieval cosmograph*. Article publicat en la pàgina web

<http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=454>

(55) Imatge publicada a la pàgina web https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Pierpont_Morgan-Bergamo_Visconti-Sforza_Tarot

(56) Imatge publicada a la pàgina web <http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=112>

(57) C. Cieri-Via (1987) *L'iconografia degli Arcani Maggiori*, pàg. 160. Article del catalòg *Le Carte di Corte. Gioco e Magia alla corte degli Estensi*

d'entendre les veritats revelades. El pensament de l'Escolàstica, que buscava corroborar la veritat de la fe a través de l'ús de la raó (*Cogito, ergo Deus est*), va posar en la categoria dels bogos a tots aquells que no creien en Déu. En aquest sentit, el Boig del Tarot adquireix un profund significat, perquè encara que posseïa la raó, s'hauria convertit, mitjançant els ensenyaments expressats a través de l'Escala Mística, en “el Boig de Déu”, com es va convertir el sant més popular, Francesc d'Assís que es deia “el Sant Boig de Déu” (58).

Freqüentment, en les escenes que trobem en les manifestacions artístiques de l'Occident medieval, la bogeria es relaciona amb la fugida. Tota bogeria s'inaugura com una secessió, un impuls que obliga a abandonar el món dels homes, a evadir-se de la seva mirada. Aquest moviment de ruptura està fet a la imatge de la concepció medieval de la bogeria, el boig és un ésser que està més enllà de la societat i de la civilització, està fora de si mateix, fora del sentit comú. Als afectats se'ls denominava *solivagus* o *vagabundus*, individus que travessaven valls i muntanyes en el seu estat de bogeria, fins que arribaven al santuari, lloc on recobraven el seu judici (59). És un pelegrinatge involuntari, fet al marge dels camins habituals, però sens dubte, practicat a la manera del model evangèlic. Abocat a un vagar frenètic i sense fi, el boig no coneix la mesura, no pot estar en un mateix lloc, s'escapa ràpidament sense cap objectiu. Aquesta escapada reclama una tornada a la raó, esperant i buscant el moment de la curació.

Si la concepció clàssica de la bogeria està relacionada amb Orfeu, el mític cantor quan perd a Eurídice s'amaga en el bosc amb els animals, i la concepció cristiana està relacionada amb l'Evangeli: “*Santa Locura, locura de la cruz, locura del mundo*” (Primera carta de Sant Pau als Corintis), la llegenda artúrica, amb els seus transfons de la mitologia celta i irlandesa, aporta el motiu de l'*homme sauvage*. La imatge de la bogeria es refugia en les profunditats dels boscos establint relacions pertorbadores amb la animalitat (60). No podem oblidar que salvatge i boig van arribar a ser sinònims en l'Edat Mitjana. En l'extrem contrari es troba el boig bufó de la cort, que dissimula la seva bogeria, i que necessàriament la socialitza per aconseguir els seus propòsits.

L'*homme sauvage* és d'alguna manera el revers d'Adam. Adam havia donat nom als animals que representaven simbòlicament els valors de la humanitat, és a dir, la raó

(58) A. Vitali (2010) *L'Ordine dei Trionfi, In mazzi di tarocchi antichi e in documenti del sec. XVI*.

Article publicat a la pàgina web <http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=221#>

(59) L. B. Castanyer (1999) *El Hijo de Tristán, Isaje le Triste, o la locura como reescritura original*, pàg 166. Article aparegut a la *Revista de Literatura Medieval*, nº 11

(60) Ibid. pàg. 167

que contenia els instints. Però al principi del Renaixement, les relacions amb la animalitat s'inverteixen, la bestia s'allibera, escapa del món de la llegenda i de la il·lustració moral per adquirir una forma fantàstica, que li és pròpia. I això provocarà una inversió, ara l'animal aguarà a l'home, s'apoderarà d'ell, i li mostrarà la seva pròpia veritat (61). Per a Michel Foucault, l'aparició de la bogeria en el Renaixement es percep entre les ruïnes del simbolisme gòtic. Les formes gòtiques poc a poc es tornen silencioses, cessen de dir, de recordar i d'ensenyar, i només manifesten la seva pròpia presència fantàstica (62).

Alliberada de la saviesa i del text que l'ordenava, la imatge comença a sostenir-se al voltant del seu propi significat: les imatges màgiques porten a l'home a un món que està més enllà dels sentits, però alhora penetra cada vegada més en ells. La bogeria fascina perquè és saber i les seves imatges i figures són sobretot, els elements d'un coneixement esotèric i màgic. Les imatges fantàstiques de la bogeria simbolitzen allò que ja es trobava amagat com un secret, com una veritat inaccessible, en les profunditats del món i de l'home. Quan l'home desplega l'arbitrarietat de la seva bogeria, troba la fosca necessitat del món, i també, que l'animal que mora en els seus malsons, és la seva pròpia naturalesa (63), però també la seva curació.

El Boig del Tarot conté les dues tradicions, per un cantó és el Boig de Déu que cerca a través de l'escala mística a Déu, per l'altre, representa l'animalitat de l'home, que a través de la màgia i la imatge, el Renaixement va alliberar.

(61) M. Foucault (1998) *Historia de la locura en la época clásica I*, pàg. 18

(62) Ibid. pàg. 16

(63) Ibid. pàg. 19

Per a Cieri-Via, com per altres autors, l'estructura del Tarot està fundada per un cantó, en una concepció que està immersa en el simbolisme de cada imatge, fent ús d'una temàtica medieval i tradicional codificada, com la sèrie de les Virtuts, i per un altre cantó, la seva iconografia trobarà continuïtat i desenvolupament en la cultura humanística del Renaixement, perquè les imatges de la Fortuna, la Mort, l'Amor, el Temps i la Melangia denoten el caràcter universal i emblemàtic d'aquestes cartes, dins d'una ampla tradició cultural ⁽⁶⁴⁾. Nosaltres proposem que l'estructura del Tarot Visconti-Sforza en el fons és igual que la del Tarot de Mantegna: Primer reflecteix l'ordre mundà al qual l'home està subjecte, com la sèrie E del Tarot de Mantegna: són les cartes del Mag, l'Emperador, el Papa i el Boig. Després ve la seqüència i els atributs de les Virtuts (sèrie B del Tarot de Mantegna). Aquests Virtuts ja es coneixien des d'una epopeia al·legòrica, la *Psychomachia* de Prudenzio, que a la vegada es va inspirar en una llarga tradició no només cristiana (l'exegesi paulina de les armes), sinó també pagana, i que es remunta als *Set contra Tebes* d'Èsquil, representant el prototip emblemàtic de l'heroi al·legoritzat ⁽⁶⁵⁾. I finalment, la sèrie dels Planetes (Estrella, Lluna, Sol i Món) (sèrie A del Tarot de Mantegna) que fa al·lusió a l'Astrologia, a les forces celestes, els Déus que manen a l'home, més enllà de les quals regna Déu.

És evident que davant les grans figures arquetípiques de les cartes del Tarot hi ha un munt de referències, atributs i reminiscències, i qualsevol variable és possible, però el Tarot Visconti-Sforza és un bon testimoni de la forma iconogràfica i les seves variants, en les quals està registrada, una sèrie de temes, d'influències, i reminiscències que vénen de la filosofia o del gran art plàstic - figuratiu de l'època: i no hem d'oblidar que es desenvolupa simultàniament el gravat de coure i de fusta, i de forma paral·lela a la difusió del llibre imprès, les imatges es multipliquen i es divulguen, no com abans que es feien d'una manera única ⁽⁶⁶⁾.

(64) C. Cieri-Via (1987) *L'iconografia degli Arcani Maggiori*, pàg. 160. Article del catalgo *Le Carte di Corte. Gioco e Magia alla corte degli Estensi*

(65) F. Cardini (1994) *I Tarocchi fra "cultura di corte" e "cultura popolare*, pàg. 50. Article del catalgo *Tarocchi, arte e magia*

(66) Ibid. pàg. 50.

2.3. Cartes que reflecteixen l'ordre mundà al Tarot Visconti Sforza

Figura nº 6 El Mag



a) El Bagatella

El Mag (**figura nº 6**) ⁽⁶⁷⁾ està representat en el Tarot Visconti Sforza com un personatge ricament abillat, assegut prop d'una taula, en la que hi ha diferents objectes, sostenint a la seva mà, una vareta màgica. El menjar, un got i un ganivet a la taula de la carta són els objectes que el mag utilitzarà per sorprendre. El monjo anònim, autor de *Sermons de Ludo cum aliis*, anomena a aquest triomf *El Bagatella*, definint-lo com "*omnium est inferiores*" (el més inferior de tots), en el sentit de la seva poca importància en el joc. *Bagatella* és una antiga paraula italiana, que encara s'utilitza avui en dia, i significa "una cosa de poca importància". També té més significats: truc de màgia, jocs de mans i de l'engany, i el frau. En l'Edat Mitjana l'activitat dels malabaristes es va considerar entre els protegits per la Lluna, com ho trobem en una miniatura del *Codice de Sphaera, I Figli della Luna*, cod. est. lat. 209, sec. XV) (**figura nº 7**) ⁽⁶⁸⁾ present a la Biblioteca Estense de Mòdena, i al gravat *I Figli della Luna* que apareix en la sèrie dels planetes del *Mittelaiterliches Hausbuch* (**figura nº 7**) ⁽⁶⁹⁾ del mateix segle ⁽⁷⁰⁾. El treball artesanal i el plaer de menjar també ens condueix a buscar precedents iconogràfics en

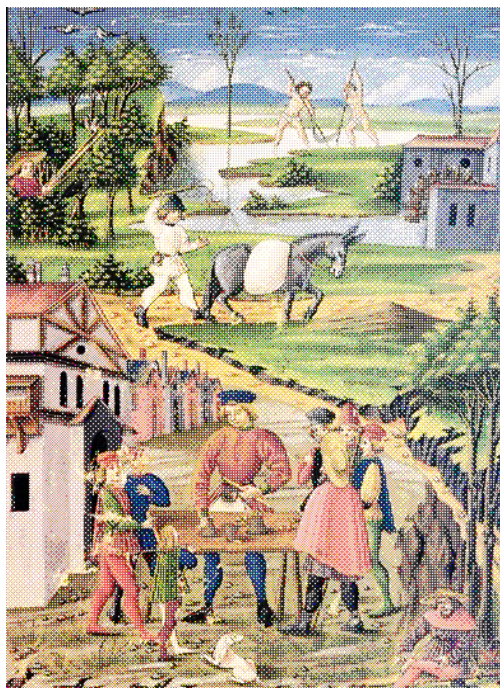
(67) Imatge publicada a la pàgina web https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Pierpont_Morgan-Bergamo_Visconti-Sforza_Tarot

(68) Imatge publicada a la pàgina web <http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=113>

(69) Imatge publicada a la pàgina web <http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=113>

(70) A. Vitali (1996) *Iconografia dei Tarocchi*, pàg. 80. Article del catalòg *Tarocchi, Arte e magia*

Figura nº 7



I Figli della Luna

(Codice de Sphaera, cod. est, lat. 209, s. XV)

Biblioteca Estense de Módena



I Figli della Luna

(Mittelalterliches Hausbuch, s. XV)

les representacions dels “fills” de Mercuri en la sèrie *lanetenkinder*, on l’astre es declara protector vital d’aquesta activitat (71).

El Mag sembla suggerir l’encarnació del poder creatiu que té l’home per imposar la seva voluntat per a modificar el món exterior. Així, el *Bagatella* opera sobre el món visible per transformar la matèria, i per tant, està relacionat amb les arts i oficis. Operar com arquitecte, escultor i ferrer donava un poder “sobre” la matèria perquè es podien superar els límits de la Naturalesa per entrar directament en la màgia. Cadascú d’aquests oficis requeria, a més a més de ser un artista, coneixements de principis químics i matemàtics que apropaven a l’artesà al pensament pitagòric del saber iniciàtic i de la idea d’un creixement personal interior. Per tant, “operar” tenia un sentit quasi religiós o màgic (72).

Els artesans s’agrupaven en gremis, on es transmetien els secrets de l’ofici juntament a secrets iniciàtics i filosòfics (73). És interessant relacionar-lo des d’una perspectiva iconogràfica, tant amb les figures dels fills de Mercuri d’un gravat florentí

(71) C. Cieri-Via (1987) *L’iconografia degli Arcani Maggiori*, pàg. 163-64. Article del catalogo *Le Carte di Corte. Gioco e Magia alla corte degli Estensi*

(72) K. Gonçalves (1996) T. doctoral *Arte y Humanismo a través de los Tarots lombardos del siglo XV*, pàgs 110-111

(73) R. Arola (1997) *El Tarot de Mantegna*, pàg. 54

de mitjans del segle XV *Pianeti-Baldini*, com amb la imatge de l'alquimista en la seva ferreria, perquè això dona un significat metafòric i filosòfic a la imatge de l'artesà – creador (74). Per als humanistes, Mercuri o Hermes travessa els núvols de l'intel·lecte, però alhora és l'intel·lecte indagador, és el patró de l'estudi erudit i la interpretació, és el revelador del coneixement “secret” o “hermètic” i la seva vara és el seu símbol, és a dir, és el diví *mistagog* (75).

Com Mag – Creador, a través de les imatges de l'Art de la Memòria, dirigeix i influeix en el pensament del filòsof perquè pugui recordar el seu origen, incitant aquest record per convertir-lo en un pol capaç d'atraure les influències celestials. Giovanni Pico della Mirándola es refereix a la Màgia definint-la com la Unió del Cel i la Terra: "*Hacer magia no es otra cosa que casar los mundos*" (Conclusió 13). És el misteri de la Unió dels Contraris (*la Coniunctio*) (76). La memòria, al despertar-se, excita el desig que provoca la unió amb la part celeste, el record adormit en l'interior del mag, és la part adàmica que persisteix després de la caiguda, i que ha que d'unir-se amb l'ajuda de l'intel·lecte per a assolir la regeneració:

“Ella (la magia) como sacando desde las profundidades a la luz, las benéficas fuerzas dispersas y diseminadas en el mundo por la bondad de Dios, más que cumplir milagros, sirve fielmente a la milagrosa naturaleza. Esta magia, escrutando intimamente el consenso del universo, que muy significativamente los griegos llaman sympatheian, habiendo explorado el mutuo vínculo de las naturalezas..... trae a la luz, como si fuera ella misma el artífice, los milagros escondidos en las rincones del mundo, en el seno de la naturaleza, en los misterios de Dios.....Así, el mago desposa la tierra y el cielo; esto es, las dotes y fuerzas inferiores con las superiores” (77).

Així, la carta del Mag com imatge mnemotècnica ajuda al despertar de la memòria, i a crear el lloc (*locus*) on es produirà la Unió del Cel i de la Terra.

(74) C. Cieri-Via (1987) *I Tarocchi cosidetti del “Mantegna”*, pàg. 61. Article del catalogo *Le Carte di Corte. Gioco e Magia alla corte degli Estensi*

(75) E. Wind (1998) *Los misterios paganos del Renacimiento*, pàg. 123

(76) G. P. della Mirándola (1982) *Conclusiones mágicas y cabalísticas*, pàg. 29

(77) G. P. della Mirándola (2008) *Discurso sobre la dignidad del hombre*, pàgs. 265-266

Figura nº 8 L'Emperador



b) Imperator

En el Tarot Visconti-Sforza, l'Emperador (**figura nº 8**) ⁽⁷⁸⁾ té els símbols del poder a les seves mans, l'esfera i el ceptre. Rep el comandament de la voluntat divina, i l'àliga que porta a la corona, és el seu símbol, doncs té la capacitat de veure més enllà. Representa la capacitat de l'Emperador de percebre "de lluny" les coses que són necessàries per al seu regne, i la seva capacitat d'escollir, per determinar allò que ha de mantenir, i allò que ha d'eradicar pel bé del seu poble. La noble figura sustenta amb la mà dreta una vara groga, amb l'altra mà sosté una esfera tripartida rematada per una creu, i porta al barret del cap dibuixada un àliga. El bastó de comandament present en nombroses narracions de l'Antic Testament, va ser utilitzat a l'antiguitat per tots els dignataris d'alt rang ⁽⁷⁹⁾. També expressa clarament la seva relació amb la vara màgica, referència manifesta al mite del poder del rei que emana de Déu ⁽⁸⁰⁾.

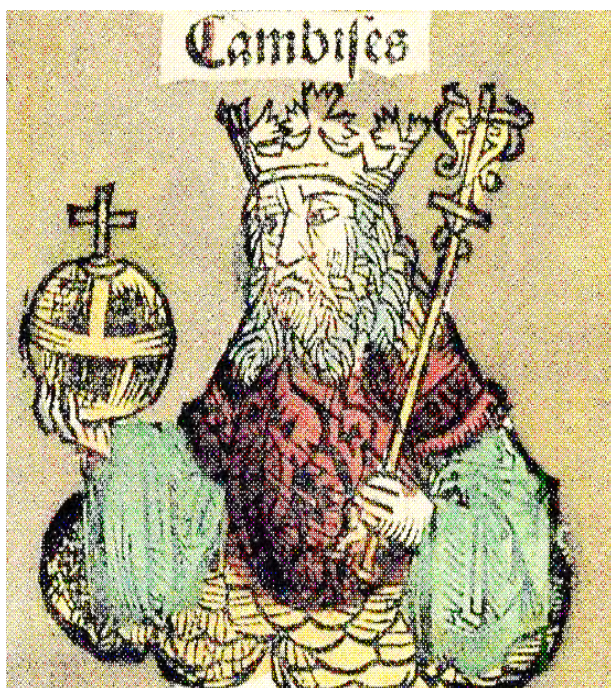
El món, per la seva forma esfèrica, es connecta amb el símbol del cercle, i per tant, d'allò infinit, i es representa sovint a les mans de Déu. Aquest ric i complex significat del globus o esfera, és un original simbolisme de domini geogràfic en un món completament estrany a la idea de l'esferitat de la Terra. Tanmateix, el globus auri,

(78) Imatge publicada a la pàgina web https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Pierpont_Morgan-Bergamo_Visconti-Sforza_Tarot

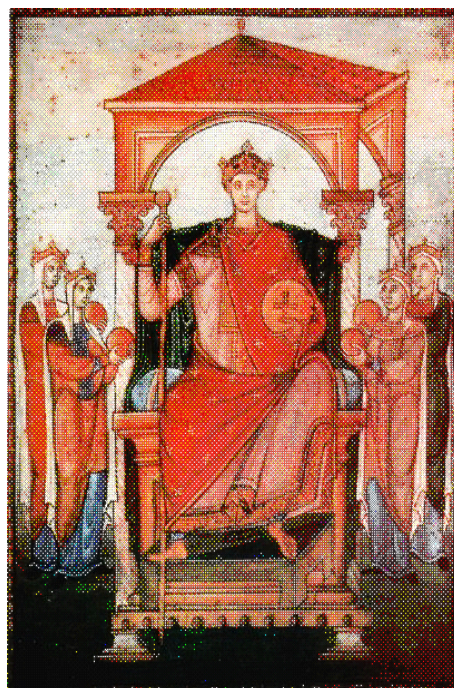
(79) A. Vitali (1996) *Iconografia dei Tarocchi*, pàg. 82. Article del catalgo *Tarocchi, Arte e magia*

(80) C. Cieri-Via (1987) *L'iconografia degli Arcani Maggiori*, pàg. 166. Article del catalgo *Le Carte di Corte. Gioco e Magia alla corte degli Estensi*

Figura nº 9



Cambise al Liber Chornicarum
(M. Wohlgemut, Nuremberg, 1493)



Otto II (miniatura del segle X)
Museu Condé (Chantilly)

sovint coronat amb la creu simbolitza el concepte de totalitat (81). Aquests atributs es veuen clarament en la xilografia de Michael Wohlgemut, *Cambise*, al *Liber Chronicarum*, de l'any 1493 (**figura nº 9**) (82). Habitualment aquest emblema passa de la mà de Crist al sobirà terrenal. Exemple interessant és la miniatura del segle X (*Otto II*) del museu Condé a Chantilly (França), on Otto II té a la mà esquerra l'esfera amb la creu, mentre que les personificacions de les quatre parts d'Europa estan pintades en forma esfèrica simbolitzant els seus territoris (**figura nº 9**) (83).

Per a Dante, l'Emperador havia de reconduir a la humanitat a la pau, a la llibertat i a la concòrdia universal per portar-la al paradís terrestre, i per això, havia de seguir la via recta assenyalada per les Virtuts intel·lectuals i polítiques – morals, és a dir, les quatre Virtuts cardinals: Prudència, Fortalesa, Justícia i Temprança. L'Emperador també encarnava el principi actiu que actua sobre allò creat, com el Sol, que amb la seva energia afavoreix el desenvolupament de la vida, d'aquesta manera, assumeix la funció *axial* entre aquest món i Déu. En la carta del Tarot Visconti-Sforza aquesta idea sembla

(81) Ibid. pàg. 166

(82) Imatge estreta de la pàgina web <http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=116>

(83) Imatge estreta de la pàgina web: <http://www.bibliotheque-conde.fr/collections-et-catalogues/bibliotheque/manuscrits/>

plasmar-se en les seves àuries vestimentes que legitimen la seva descendència divina: com l'astre - rei, el sobirà és el centre del sistema que equilibra el Cosmos (84).

Des d'una altra perspectiva, l'àliga és un símbol d'immortalitat en la tradició occidental, perquè segons la llegenda, quan està a punt de morir, descendeix volant cap a una font, on se submergeix tres vegades per a renovar-se i tornar a ser jove (85), però també, és un símbol ascensional, senyal d'un poder exclusiu, exercit des de dalt (86). Per la seva aguda visió i la rapidesa del seu vol també és un símbol d'unió entre la intuïció suprema i la força suprema (87).

L'Emperador com *locus* de la memòria representa el pensament que el mag ha de purificar a través de les Virtuts cardinals i guiat per les Virtuts teològals. Així, com l'àliga s'eleva cap a Déu i pot intuir la veritat divina. Des d'aquest estat de puresa i elevació, pot conèixer les coses que estan per damunt de la naturalesa i veure el seu món interior des de dalt. Júpiter és el món universal, i a més a més, és el pensament d'aquest món que, contenint-lo en sí mateix, ho va produir. Això significa que és un enteniment que va crear totes les coses a través de la seva intel·ligència (88). Júpiter (l'Emperador) crea i provoca el canvi que es produeix a dins del mag, ajudant-lo a la seva dignificació. Aquesta dignificació es pot realitzar a partir de dos premisses:

- 1) El mag s'ha de deslligar dels afectes de la carn, i de les passions del cos.
- 2) Ha d'eleva l'intel·lecte cap a la puresa i virtuts dels déus (89).

L'Emperador com imatge mnemotècnica ajuda al coneixement del món interior, i a la purificació del pensament, així, el mag pot sentir-se il·luminat per la llum de Júpiter i ser co-creador amb ell.

(84) K. Gonçalves (1996) T. doctoral *Arte y Humanismo a través de los Tarots lombardos del siglo XV*, pàgs. 172, 174, 175 i 179

(85) R. Arola (1997) *El Tarot de Mantegna*, pàg. 66

(86) C. Cieri-Via (1987) *L'íconografia degli Arcani Maggiori*, pàg.166. Article del catalòg *Le Carte di Corte. Gioco e Magia alla corte degli Estensi*. L'àliga també apareix en l'emblema heràldic dels Visconti, com es veu a la carta del Tarot Visconti-Sforza

(87) E. Wind (1998) *Los misterios paganos del Renacimiento*, pàg. 223

(88) E. C. Agrippa (2004) *Filosofia oculta*, pàg. 257

(89) *Ibid.* pàg. 248

Figura n° 10 El Papa



c) El Papa

En el Tarot Visconti Sforza, el Papa barbat (**figura n° 10**) ⁽⁹⁰⁾ està assegut en un tron, i en postura de benedicció, porta un asta amb una creu a la mà esquerra. Sosté com atribut la Tiara al cap, adornada amb les corones dels tres regnes (*Triregno*). De les seves espatlles cau un mantell amb motius heràldics, inscrits en cercles de color blau, i en el centre el Sol radiant dels Visconti. La Tiara amb una forma icònica va seguir el model de Bizanci, i des de la reforma gregoriana es concep com una corona i una diadema. A partir de Bonifaci VIII, la Tiara es mantindrà en la forma de les tres corones. En quant al seu simbolisme es pot destacar aquesta interpretació, podria representar el triple poder del Papa perquè és "*pare dels prínceps i reis, rector del món, vicari de Crist a la terra*" ⁽⁹¹⁾. Aquesta imatge és molt recurrent en la iconografia hagiogràfica dels Papes i Sants, per exemple, en la xilografia del *Papa in trono* al *Liber Chronicarum* (Nuremberg, 1493), el Papa està representat assegut en un tron amb el llibre i el bàcul (**figura n° 11**) ⁽⁹²⁾ mentre que Sant Nicolàs apareix beneint amb la pastoral a la mà en una miniatura del segle XV (I, B51, c.324v, Biblioteca Nacional *Vittorio Emanuele III*, Nàpols) ⁽⁹³⁾.

(90) Imatge publicada a la pàgina web https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Pierpont_Morgan-Bergamo_Visconti-Sforza_Tarot

(91) A. Vitali (2010) *Il Papa*, article publicat a la pàgina web <http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=117>

(92) Imatge publicada a la pàgina web <http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=117>

(93) A. Vitali (2010) *Il Papa*, article publicat en la pàgina web <http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=117>

Figura nº 11



**Papa in trono de M. Wohlgemut
Liber Chronicarum (Nuremberg, 1493)**



**Hermete Trismegisto de G. di Stefano
(Catedral de Siena, segle XIV)**

El Papa en vida és el vèrtex i la representació de l'*Ecclesia Mater*, encara que amb mort torna a la seva condició humana, però en canvi, la seva potestat és eterna perquè resta sempre a l'Església que pertany a Crist, el seu senyor incorruptible i permanent. Representa l'espiritualitat exotèrica, el coneixement de Déu en forma institucional, a través de cànons i normes, que serveixen per regular moralment a l'home en aquest món i guiar-li a l'altre (94).

El Papa del Tarot Visconti-Sforza apareix amb la triple Tiara que evoca als tres mons: el físic, l'anímic i l'espiritual. La part inferior simbolitza el món material, i l'herència dels pares que cada persona porta al néixer, la part intermitja representa el món psíquic, són les influències dels astres que cada persona rep al néixer, i la part superior representa el món espiritual, és la part divina que està en l'home. És també interessant ressaltar que el Papa és barbut, i això segurament és degut a que entre els anys 1362 i 1503, els papes eren pintats sense barba, per tant, el motiu de la barba és degut que en el Tarot Visconti Sforza es volia recalcar la idea de saviesa (95).

(94) K. Gonçalves (1996) T. doctoral *Arte y Humanismo a través de los Tarots lombardos del siglo XV*, pàgs. 198-199

(95) C. Cieri-Via (1987) *L'íconografia degli Arcani Maggiori*, pàg.168. Article del catalòg *Le Carte di Corte. Gioco e Magia alla corte degli Estensi*

Si comparem la Tiara del Papa amb la que trobem a la imatge d'*Hermes Trismegisto* (Giovanni di Stefano) al sòl de la Catedral de Siena, Itàlia (1480) (**figura n° 11**) ⁽⁹⁶⁾ podem veure que encara que no és triple, s'assembla molt a la del Tarot Visconti-Sforza. Al món antic, Hermes associat amb el déu egipci Thot, va ser considerat com l'inventor de l'escriptura, la ciència i autor de nombrosos tractats màgics- religiosos. Durant l'Imperi Romà, els textos hermètics van ser reinterpretats en l'escola d'Alexandria d'Egipte, a la llum de la filosofia grega, especialment a través de Pitàgores i Plató, mentre que els Pares de l'Església miraven a Hermes amb gran respecte, en virtut de les similituds de certs passatges dels Evangelis amb alguns dels escrits que se li atribueixen ⁽⁹⁷⁾. A través de les traduccions de Marsilio Ficino que va fer dels textos platònics i de les obres atribuïdes a Hermes, aquest va tenir una influència decisiva en els filòsofs neoplatònics del Renaixement.

Des del punt de vista de l'Art de la Memòria, Hermes és Mercuri. Per a Ficino, significa que la ment torna a les coses celestials, mitjançant la força de la raó, i per tant, li va assignar el primer lloc “en la triada convertida que condueix de nou al món superior” ⁽⁹⁸⁾. Presideix l'ànima racional i és la força il·luminadora de la contemplació intel·lectual: “*Animus affectibus ad materiam quasi nubilus procul expulsis ad intellectualis pulchritudinis lumen extemplo convertitur*” ⁽⁹⁹⁾. El Papa com a imatge de la memòria ajuda que l'ànima s'elevi cap a la contemplació espiritual, “aclarint” les passions perquè el pensament retorni cap a la llum de la bellesa espiritual.

(96) Imatge publicada a la pàgina web http://es.wikipedia.org/wiki/Hermes_Trismegisto

(97) A. Vitali i T. Zanetti (2006) *Tarocchi, storia, arte e magia dal XV al XX secolo*, pàg. 46

(98) E. Wind (1998) *Los misterios paganos del Renacimiento*, pàg. 123

(99) Encapçalament de Ficino a les *Enéadas* de Plotino, I, vi, 7, citat a E. Wind (1998) *Los misterios paganos del Renacimiento*, pàg. 124

Figura nº 12 El Boig



d) El Matto

En el Tarot Visconti-Sforza, el Boig (**figura nº 12**) ⁽¹⁰⁰⁾ porta plomes damunt del cap i una vara damunt la seva espatlla. En el seu coll està marcat pel boci en forma de testicles, i amb la mà esquerra subjecta un drap que li cobreix el sexe. Porta les calzes trencades i els peus descalços. Com ja hem citat abans, una figura semblant va ser pintada per Giotto a la Capella Scrovegni a Pàdua, com una imatge de "*Stultitia*" (Locura). Aquí ampliarem el seu significat, emfatitzant que el Boig té entre els seus llavis un objecte que l'impedeix parlar. La noció de bogeria que trobem en l'al·legoria està emfatitzada per la presència de plomes damunt del seu cap. S'ha de tenir en compte que en l'Antiguitat, les plomes, les ales i el plomatge eren símbols de velocitat, per tant, les plomes que porta al cap representen els elements que el Boig no té, és a dir: rapidesa i intel·lecte ⁽¹⁰¹⁾.

El Boig és més aviat la víctima del desordre espiritual, de la seva incapacitat de frenar i moderar les seves passions, és el que ha perdut la raó, i es deixa arrossegar per l'angoixa, la por i la melangia. Aquest estat es manifesta a la carta, sobretot, per la papada del coll i l'estil trencat i descurat, que l'assenyala com un vagabund. Aquest estat també es reflecteix en la imatge d'un boig (*Figura di Folle*) exposat en un codi de

(100) Imatge publicada a la pàgina web https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Pierpont_Morgan-Bergamo_Visconti-Sforza_Tarot

(101) A. Vitali (2010) *Il Castello dei Tarocchi*, pàg. 55

Figura nº 13



Figura di Folle
(salteri del segle XV)
Museo Civico Medievale de Bologna



Il Folle d'Israel van Meckenem
Graphische Sammlung Albertina
(Viena, segle XV)

Bologna, que data de la segona meitat del segle XV (**figura nº 13**) (102), i com veiem, porta un bastó, però d'una manera que sembla tallat a través del palmell de la seva mà (relació al·legòrica amb els estigmes de Jesucrist). La presència d'una canya, que té la mateixa funció que el bastó, representa la fragilitat del seu estat: "*Chi mercede illimitata vuol godere, l'appoggio di una canna potrà avere fragile*" (*Aquell que vulgui gaudir sense límits no tindrà sinó el recolzament d'una fràgil canya*) (Sonet LVII) (103). També se l'ha relacionat amb el Diable, per això, és molt interessant el gravat *Il Folle* del segle XV d'Israel van Meckenem (**figura nº 13**) (104). El simbolisme demoníac associat amb els instruments de vent, flauta i gaita, en contrast amb els instruments "celestials" de corda, mostra el caràcter negatiu del gravat (105).

Però al final de l'Edat Mitja, el concepte de bogeria s'amplia d'una forma considerable, el Boig assumeix moltes cares i formes a través dels personatges carolingis i artúrics, així, com dels sants i beats, per tant, hem de considerar un altre aspecte de la bogeria, aquesta vegada associada amb la visió mística i sagrada. Només

(102) Imatge publicada a la pàgina web <http://www.associazionetarot.it/page.aspx?id=112>

(103) A. Vitali (1996) *Iconografia dei Tarocchi*, pàg. 79. Article del catalago *Tarocchi, Arte e magia*

(104) Imatge publicada a la pàgina web <http://www.associazionetarot.it/page.aspx?id=112>

(105) A. Vitali (1987) *Iconografia dei Tarocchi*, pàg. 79. Article del catalago *Tarocchi, le carte del destino*

abandonant els bens materials l'home pot assolir a Déu, d'acord amb el pensament cristià. El boig, perquè posseeix aquesta prerrogativa, va ser vist a vegades com algú inspirat, i molt a prop d'allò Diví. És per això que la llista més antiga coneguda dels Tarots, els *Sermons de Ludo cum aliis* ubica *El Matto* (El Boig) a prop d'*El Mondo* (El Món), això és, Déu Pare ⁽¹⁰⁶⁾. Però per un altre cantó, és el desheretat i amb la seva actitud melancòlica denota clarament la influència del caràcter saturní, i per tant, amb la divinitat del Temps, Saturn, per això també se l'associa a l'Ermità pel bastó que porta i que més tard es transformarà en el pelegrí, aquell que abandona els bens materials i es retira a la vida solitària. Al poder elevar-se, el caràcter negatiu de la melangia en la cultura medieval es transforma en un valor positiu que caracteritza la genialitat de l'home en la seva capacitat especulativa, per tant, aquesta figura pot tenir un valor positiu en termes humanístics perquè el canvi iconogràfic comporta un canvi simbòlic ⁽¹⁰⁷⁾.

I és en aquest canvi simbòlic on hem de situar la imatge del Boig. Si per un cantó, el Boig representa l'home exiliat, *l'homme sauvage*, allò demoníac, allò malaltís de la naturalesa humana, i per tant, allò negatiu de l'ésser humà que la filosofia neoplatònica va identificar amb la melangia i el melancòlic, per un altre cantó, representa la genialitat de l'home a través de la realització intel·lectual (el geni). Com a imatge de la memòria ajuda a iniciar-se en l'activitat sublim de l'especulació saturniana, propiciant alhora amb la mateixa força allò que perjudica les funcions del cos i de l'ànima ⁽¹⁰⁸⁾. Aquesta funció ambivalent de la imatge reforça la contemplació creadora que té lloc a la *mens*, i alhora, potencia la visió de la dualitat de la naturalesa humana. Així, el Boig incita a la superació o integració dels contraris.

(106) A. Vitali (1996) *Iconografia dei Tarocchi*, pàg. 80. Article del catàleg *Tarocchi, Arte e magia*

(107) C. Cieri-Via (1987) *I Tarocchi cosiddetti del "Mantegna"*, pàg. 61. Article del catàleg *Le Carte di Corte. Gioco e Magia alla corte degli Estensi*

(108) E. Panofsky (2012) *Saturno y la melancolia*, pàg. 264

Les cartes que pertanyen a l'ordre mundà en el Tarot Visconti-Sforza són una preparació que el mag – filòsof ha de realitzar. A través d'aquestes imatges ha de despertar la memòria profunda adormida en el seu interior, memòria del seu autèntic origen i destí final. Ha de despertar l'home interior, l'únic destinat a la regeneració. A través de la carta del Mag, ha de crear un *locus* en la memòria on pugui realitzar més endavant i en el seu moment la unió del Cel i de la Terra. Ha d'extraure de les profunditats de la seva ànima, la Llum celeste i unir allò que està disseminat en la Naturalesa. Si el Mag influeix en el pensament perquè el filòsof pugui recordar el seu origen celeste, a través de l'Emperador, el pensament ajuda al coneixement del món interior. La imatge de l'Emperador també ajuda a la purificació del pensament, il.luminant-lo amb la llum de Júpiter. Així, es produeix un canvi a l'interior del mag dignificant-lo i elevant-lo cap a les Virtuts dels Déus. Si l'Emperador actua en el pensament, el Papa intervé en l'ànima, ajuda a que ascendeixi al món espiritual, purificant les passions i provocant que el pensament s'elevi a la bellesa espiritual. Tant l'Emperador com el Papa simbolitzarien la primera purificació que el mag ha de realitzar i que el prepararà per la següent sèrie de les Virtuts. I per últim, la imatge del Boig que tanca la sèrie, és com hem dit abans ambivalent. Gràcies a la purificació del seu pensament (l'Emperador) i de la seva ànima (el Papa) pot contemplar la dualitat de la seva naturalesa sense veure's arrossegat per allò demoníac i salvatge. Pot contemplar també la seva part malalta, que és condició de tot ésser mortal. És d'aquesta manera com la imatge del Boig incita al mag cada vegada més a que s'orienti cap la *mens* que és d'origen diví. Paradoxalment també incita a la integració d'aquesta part malalta i demoníaca, provocant una *coniunctio oppositorum*.

Un cop el mag ha despertat la seva memòria, ha purificat el seu pensament i la seva ànima, i s'ha orientat cap a la *mens* pot iniciar la sèrie de les Virtuts.

2.4. Les Virtuts i l'Art de la Memòria

Si les Virtuts van constituir una base per a la Retòrica, també van ser un fonament per la Mnemònica, que relacionava la paraula a través de les imatges. En aquest sistema Petrarca es troba com un dels més importants *dibuixants* de les Virtuts i a la vegada un estudiós de la paraula. Per a ell, com per altres humanistes, a la plenitud s'arriba no només a través de les Virtuts teològiques d'origen cristià, sinó també a través de les Virtuts cardinals nascudes en l'antiguitat clàssica (109). Amb el transit de la cultura clàssica a la cristiana, els valors morals de l'antiguitat van ser absorbits pel cristianisme, que reconeixia les Virtuts cardinals o racionals i les distingia de les Virtuts teològiques o sobrehumanes, com si aquestes fossin una realització superior de les cardinals. Aquest terreny va ser preparat per Plotino, que veia en les Virtuts divines la transformació de les humanes Templança, Coratge i Justícia. Les Virtuts teològiques, Esperança, Caritat i Fe, no només pertanyen al món diví, sinó que són l'expressió de l'essència de la mateixa humanitat, del seu aspecte diví. L'Esperança (*Spes*) era pels cristians el renaixement en la vida eterna, la victòria sobre el temps i la mort en el regne de Déu. L'Amor evangèlic (*Charitas*) és la renúncia, concepte que contrasta amb l'Àgape dels filòsofs grecs, és l'obra en vida dels valors espirituals i que es manifesta a través de la bellesa, el bé i la ciència. I per últim, la Fe (*Fides*), la Virtut de creure, d'una manera que va més enllà de la raó, i que contrasta amb el concepte clàssic de la confiança basada en la percepció d'allò que està present i es pot mesurar: el coneixement grec que se servia de la raó de la qual derivava l'argumentació lògica (110).

L'Art de la Memòria medieval també guarda relació amb la predicació, la salvació i la condemna, els camins al Cel a través de les Virtuts i a l'Infern a través dels Vicis. La memòria aporta un esquema per a transitar la complexa trama de recompenses i càstigs que ajuden a la salvació, és a dir, la memòria artificial s'ha desplaçat de la Retòrica a la l'Ètica teològica. La definició de les Virtuts que Ciceró presenta en el seu treball sobre Retòrica, *De inventione*, influeix decisivament en la transformació de la memòria artificial en l'Edat Mitjana com component bàsic de la Virtut de la Prudència: el coneixement d'allò que és bo, d'allò que és dolent, i d'allò que no ni bo ni dolent. Les seves parts són memòria, intel·ligència i previsió. Aquesta definició és citada per Alberto Magno (1206-1279) i per Sant Tomàs d'Aquino (1225-1274), els quals

(109) K. Gonçalves (1996) T. doctoral *Arte y Humanismo a través de los Tarots lombardos del siglo XV*, pàgs. 72-73

(110) Ibid. pàgs. 74-75.

concebien les regles de la memòria artificial com a part de la Prudència. Per a la pràctica de la memòria artificial com a part de la Prudència, eren utilitzades les regles de formació d'imatges actives (*imagines agentes*) recomanades en el *Ad Herennium*, pel seu poder mobilitzador (111). El fonament teòric de l'ús d'imatges s'obté d'Aristòtil i d'acord amb ell, Sant Tomàs d'Aquino sosté: “*Las realidades simples y espirituales se borran más facilmente de la memoria sino van asociadas a alguna semejanza corporal*” (112). I per aquest motiu els llocs o imatges ajuden a recordar. L'Art de la Memòria va tenir influència en la creació de les imatges que van ser plasmades en l'art i la literatura, com es reflecteix en els frescos dels Vics i les Virtuts de Giotto pintats a la Capella dels Scrovegni a Pàdua, i a *La Divina Comèdia* de Dante (1265-1321), que podria ser considerada com un sistema per a la memòria, si es té en compte la precisa i simètrica estructura de cercles concèntrics que es corresponen amb un ordenament dels Vics i les Virtuts, i el tipus d'imatges que se l'assignen a aquests llocs (113). *La Divina Comèdia* pot pensar-se com antecedent de les futures construccions de representacions cosmològiques que portaran a terme els neoplatònics renaixentistes.

Les imatges mnemotècniques de les Virtuts servien per crear una “arquitectura mental”, així, el mag podia incorporar les qualitats de cadascuna de les Virtuts, purificant cada vegada més el seu “*cor*”.

(111) D. H. Mendoza, (2002) *Palabras, imágenes y cosas*, pàg. 12. Article publicat a la revista *Redes*. Vol 10, nº 19 de la Universitat de Quilmes (Argentina)

(112) S. Tomás de Aquino (1989) *Suma de Teología*, II, II, pàg. 418

(113) F. A. Yates (2011) *El Arte de la memoria*, págs. 114 i 117

2.4.1. Cartes de les Virtuts al Tarot Visconti Sforza

Figura n° 14. La Virtut teolodal de la Fe i la Virtut cardinal de la Prudència



a) La Papessa

En el Tarot Visconti-Sforza, la Papessa (**figura n° 14**) ⁽¹¹⁴⁾ apareix com una dona vestida amb hàbits de monja; a la seva mà dreta sosté una vara amb una creu, i a la seva mà esquerra, el Llibre de la Saviesa (la Bíblia o els Evangelis). Està de front, solemne, immòbil i el llibre tancat fa referència a un poder no manifest, totalment aliè a la temporalitat ⁽¹¹⁵⁾. Damunt del cap porta el típic *Triregnum*. Els precedents iconogràfics d'aquesta carta es troben entre les personificacions de les més elevades Virtuts morals i religioses, com es pot veure en la inicial de la miniatura del segle XII coneguda com *Sapientia Domini* (Bíblia Sacra, Florència, Biblioteca Laurenziana, Ms. Mugell, 2 f. 58) que mostra els mateixos atributs que la *Fides* pintada per Giotto a la Capella dels Scrovegni a Pàdua ⁽¹¹⁶⁾ (**figura n° 15**) ⁽¹¹⁷⁾. És un fet innegable que la Papessa representa la personificació de la Virtut teolodal de la Fe, doncs el mateix monjo, l'autor dels *Sermons de Ludo cum aliis*, la descriu amb les paraules "*O miseri quod negat Christiana fides*" (*Miserable qui nega la fe cristiana*) ⁽¹¹⁸⁾. També pot ser una al·lusió

(114) Imatge publicada a la pàgina web https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Pierpont_Morgan-Bergamo_Visconti-Sforza_Tarot

(115) C. Cieri-Via (1987) *L'iconografia degli Arcani Maggiori*, pàg. 165. Article del catalòg *Le Carte di Corte. Gioco e Magia alla corte degli Estensi*

(116) A. Vitali (2010) *Il Castello dei Tarocchi*, pàg. 56

(117) Imatge publicada a la pàgina web <http://www.kunstkopie.de/a/giotto-di-bondone/faith.html>

(118) A. Vitali (1994) *Iconografia dei Tarocchi*, pàg. 80. Article del catalòg *Tarocchi, Arte e Magia*

Figura n° 15



Fides de Giotto (1305)
Capella Scrovegni a Pàdua



Papessa a "*Quinta Essentia*" de L.
Thurneysser Zum Thurn (Lipsia, 1574)
Bayerische Staatsbibliothek, Mònaco

a l'ofici religiós de monja, la sobrietat dels seus hàbits monacals la relacionen amb el silenci, la sobrietat i la *sapientia*, remarcant la renúncia al món, apartant-se de les frivolitats terrenals. La tarima que l'eleva l'allunya del món, els seus guants blancs protegeixen les seves mans de la brutícia mundana. Tot evoca austeritat, i aquesta imatge es veu reforçada per el cinyell de corda, símbol de la disciplina, que la Papessa porta nuat al ventre. La idea que subjau és que Déu admira la disciplina interior i l'atenció amorosa a les Virtuts de l'ànima. També sembla que pot suggerir la Virtut cardinal de la Saviesa o la Prudència, perquè sosté un llibre a les seves mans. El llibre és un símbol de la saviesa i de la prudència que la relaciona amb la imatge de la *Prudentia* de Giotto a la Capella Scrovegni (**figura n° 16**) (119). En canvi, l'obra de Leonardo Thurneysser Zum Thurn "*Quinta Essentia*" mostra una Papessa (**figura n° 15**) (120) que sosté una clau a la mà dreta i recolza el seu braç esquerre sobre un llibre. Aquesta és la Fe, tal com la representava el corrent màgic, hermètic i alquímic estès per Alemanya, on es va imprimir l'obra (121).

(119) Imatge publicada a la pàgina web http://www.kunstkopie.de/a/artist-artist-1/giotto_prudentia.html

(120) Imatge publicada a la pàgina web <http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=114>

(121) A. Vitali (1996) *Iconografia dei Tarocchi*, pàg. 81. Article del catalgo *Tarocchi, le carte del destino*

Figura nº 16



**Prudentia de Giotto (1305)
Capella Scrovegni a Pàdua**



**Carta de la Prudència de la sèrie B
del Tarot de Mantegna (1460-1465)**

En el Tarot de Mantegna, la Prudència (**figura nº 16**) (122) està simbolitzada pel déu Jano, perquè coneix el passat i l'esdevenir, per tant, l'home prudent és el que recorda el passat i preveu el futur. En el *Quattrocento*, la Prudència es va representar per mitjà de la divisió tripartita del cap en tres cares, o una figura de dues cares amb el tercer rostre reflectit en un mirall (123). En la imatge, la figura té dues cares, l'home gran mira al passat i la dona jove al futur, simbolitzant una cadena de transmissió iniciàtica. A la mà esquerra porta un compàs que la relaciona amb els artesans constructors, i es mira al mirall perquè l'home prudent s'ha de conèixer a si mateix (124). El Drac com la serp simbolitza que per defensar la Virtut i la perfecció contra els cops de la fortuna, s'haurà d'emprar la totalitat dels recursos i forces. Amb això consisteix la veritable Prudència, perquè com diuen les Sagrades Escripures: “*Estote prudentes sicut serpentes*” (*Ser prudents com les serps*) (125).

Per Sant Tomàs, la fe és una Virtut infusa, per la qual l'intel·lecte es perfecciona per la llum sobrenatural, gràcies a un moviment sobrenatural de la voluntat establint

(122) Imatge publicada a la pàgina web <http://meanings-tarot.com/decks/mantegna-images.aspx>

(123) C. Cieri-Via (1987) *I Tarocchi cosiddetti del "Mantegna"*, pàg. 67. Article del catalòg *Le Carte di Corte. Gioco e Magia alla corte degli Estensi*

(124) R. Arola (1997) *El Tarot de Mantegna*, pàg. 118

(125) C. Ripa (1996) *Iconología*, Vol II, pàg. 233

amb fermesa les veritats de la Revelació (126). L'objecte de la fe és Déu, *Veritas prima*, reveladora i revelada, que en sí mateixa és clara i transparent, però transcendent, i que s'adapta a la intel·ligència humana (127). La psicologia de la Fe per Sant Tomàs està basada en tres fases:

1. *Cogitatio*, que significa una actitud específica de recerca, és “*el movimiento de la mente que delibera, aún no acabado por la plena visión de la verdad*”.
2. *Assensio*: designa, al contrari, la certesa, el final de tot judici intel·lectual, que porta l'aspecte d'una fermesa absoluta.
3. *Cum assensione cogitare*: per completar la paradoxa de la Fe, Tomás comenta “*la perfección noética sustancial del asentimiento firme, o certeza, necesaria para su carácter de virtud intelectual. Y una imperfección intrínseca e irreductible, propia de esta adhesión del creyente in mysterio, a los misterios divinos e impenetrables, que abre la puerta a las descripciones ansiosas de los místicos cuando avanzan en las "tinieblas" de la fe, y a la facilidad de movimientos contrarios de duda y de vacilación en todo creyente*” (128).

Les diferents imatges exposades respecte a la Fe, tant la del Tarot Visconti-Sforza com la de Giotto, poden ser considerades com *loci* de la memòria, són imatges que evoquen els misteris divins, per això la Papessa va totalment coberta, excepte el rostre. Amaga el misteri de la divinitat revelada que es manifesta a través de la Fe. La seva visualització pot posar en contacte al mag d'una forma indirecta amb els misteris divins.

Per a Sant Agustí, Sant Isidor i Sant Tomàs, prudent és el que veu de lluny (*porro videns*) abans que alguna cosa sigui feta, però com l'home és temporal, ha de tenir en compte el passat i el present com aspectes integrants de la tridimensionalitat del temps. Coneixement del futur a partir del coneixement del passat i del present (129). També la Prudència té relació amb la memòria, com ho hem comentat anteriorment, perquè a més a més està relacionada amb la intel·ligència i la previsió, dirigint les altres Virtuts cardinals: la Justícia, la Fortalesa i la Templança. És molt interessant la idea de veure de lluny, perquè està relacionat amb la “mirada”. Si observem la imatge de Giotto (**figura nº 16**), la Prudència està asseguda darrera d'un escriptori, amb una ploma en una mà i en l'altra, sosté un mirall en el que s'està mirant. El mirall és un símbol del coneixement d'un mateix, per tant, des del punt de vista de la filosofia hermètica, la Prudència ajuda

(126) S. Tomás de Aquino (1989) *Suma de Teología*, vol. II, pàg. 470

(127) Ibid. vol. III, pàg. 38

(128) Ibid. vol. III, pàg. 39

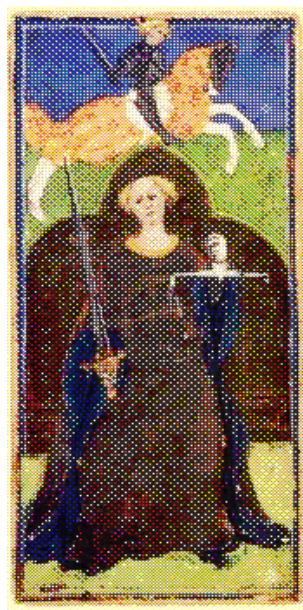
(129) Ibid. vol. III, pàg. 379

al mag a *mirar-se* en el seu interior i conèixer-se. La llunyania és necessària perquè si el mag no s'allunya de si mateix no pot veure el seu interior, i ha de mirar a través d'un mirall, és a dir, no pot veure el seu interior directament. En canvi, en la imatge del Tarot de Mantegna (**figura n° 16**) apareix com el déu Jano, símbol com diu Raimon Arola d'una cadena iniciàtica. Per a Pico della Mirandola, Jano és un símbol de les ànimes celestes, perquè com ell, dotades d'ulls per davant i darrera, poden al mateix temps veure les coses espirituals i materials. Però les ànimes encarnades no poden fer les dues coses alhora i perden una cara, és a dir, es divideixen per la meitat (clara al·lusió al dilema platònic d'*El Banquete* segons el qual l'home era doble, però va ser escindit per la meitat) (130). Per tant, aquí Jano és un guia per el mag, perquè com imatge mnemotècnica pot "mostrar" al mag la seva ànima celeste, i així, la pot *mirar*. L'ànima terrestre pot contemplar la seva part celeste, i ser guiada per ella. La llunyania es mostra també pel mirall, perquè no pot veure directament la seva ànima celeste.

La carta de la Papessa del Tarot Visconti-Sforza sosté un llibre tancat damunt del genoll esquerra, per tant, com imatge mnemotècnica al·ludeix al misteri. Si les imatges del Tarot Mantegna i de Giotto mostren directament que el mag ha de *mirar* a l'interior d'ell mateix i a la seva ànima, aquí no pot mirar, perquè el llibre està tancat, guardant el misteri de la Saviesa i la Prudència. El mag ha de *mirar* amb ells ulls interiors, així, podrà veure els misteris divins que ella guarda, i la seva ànima ascendint amb Déu com a guia, podrà mirar la seva pròpia naturalesa humana.

(130) E. Wind (1998) *Los misterios paganos del Renacimiento*, pàgs. 193-194

Figura nº 17. La Virtut cardinal de la Justícia



b) La Iusticia

Per a Plató, la Justícia és a la vegada síntesi i plenitud de la Templança, el Coratge i la Saviesa. En relació a l'home representa la unió harmònica de les tres parts de l'ànima, concupiscible, irascible i racional, on cadascuna de les parts pot realitzar la seva pròpia funció sense traspassar els seus límits (131). Per a Plató, la Justícia és un misteri diví (132). La Justícia, en el Tarot Visconti-Sforza (**figura nº 17**) (133), està representada per una dona asseguda que sosté una espasa i una balança a les seves mans. L'espasa dreta sempre apunta cap amunt, mai es dobla, el que significa que mai tindrà preferències, i sempre serà utilitzada com instrument en defensa dels justos. La balança simbolitza que tota acció humana es jutja amb equitat. A dalt, la part superior de la carta mostra un cavaller galopant amb l'armadura i l'espasa, és l'Arcàngel Miquel, prototip del cavaller cristià, sovint representat amb l'espasa i l'equilibri com el trobem a la *Capella degli Angeli* al Templo Malatestiano de Rimini. Té la tasca de pesar les ànimes dels morts durant el Judici Universal (*Apocalipsis, VI, 2*) (134). El cavaller portant la *Iusticia* ressalta clarament en la carta viscontea, perquè el jove ros empenya la seva espasa recordant les Paraules del Senyor i totes les virtuts necessàries per impartir

(131) K. Gonçalves (1996) T. doctoral *Arte y Humanismo a través de los Tarots lombardos del siglo XV*, pàg.270

(132) H. Kelsen (1989) *L'anima e il diritto. Figure arcaiche della giustizia e concezione scientifica del mondo*, pàg. 94

(133) Imatge publicada a la pàgina web

https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Pierpont_Morgan-Bergamo_Visconti-Sforza_Tarot

(134) A. Vitali (2010) *Il castello dei Tarocchi*, pàg. 67

Figura nº 18



Allegoria del Buon Governo (Siena, 1337-1340) Fresc d'Ambrogio Lorenzetti en la Sala della Pace (Palazzo Pubblico)



Allegoria della Giustizia de Raffaello Fresc de la Stanza della Segnatura del Vaticà (1509-1511)

Justícia. L'espa pot evocar la veu de Crist, que salvarà a l'home dels seus enemics (les passions que l'arrosseguen a l'abisme de les tenebres), i dels dolors de la injustícia.

La Justícia és la "*Santa Virtut*", com es descriu en la banda que envolta *l'Allegoria del Buon Governo* al Palazzo Pubblico de Siena (**figura nº 18**) (135). Amb les seves mans sosté la balança en equilibri representant la justícia commutativa i distributiva, i per damunt d'ella, domina la Saviesa. Tanmateix, la "Justícia de Déu" no s'ha d'entendre en sentit social, perquè per damunt de tot, defineix l'acció de Déu, que és sinònim de misericòrdia i clemència. La Justícia Divina es manifesta a través de la seva fidelitat a l'Aliança, ajudant a la gent en la seva salvació (136). En un fresc del sostre de la *Stanza della Segnatura* del Vaticà (**figura nº 18**) (137) apareix com una dona que sosté una espasa, asseguda en un núvol i envoltada per àngels (*Allegoria della Giustizia*, 1509-1511) per Raffaello Sanzio. Mentre que la *Justicia* pintada per Giotto (**figura nº 19**) (138) mostra una dona entronitzada sobre un tron gòtic, sostenint la imatge del càstig i la clemència a les seves mans. A sota, a la zona del banc es representen escenes de pau i harmonia, que són el resultat del seu regnat.

Igual que Aristòtil, Sant Tomàs distingeix tres formes principals de Justícia:

(135) Imatge publicada a la pàgina web <http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=120>

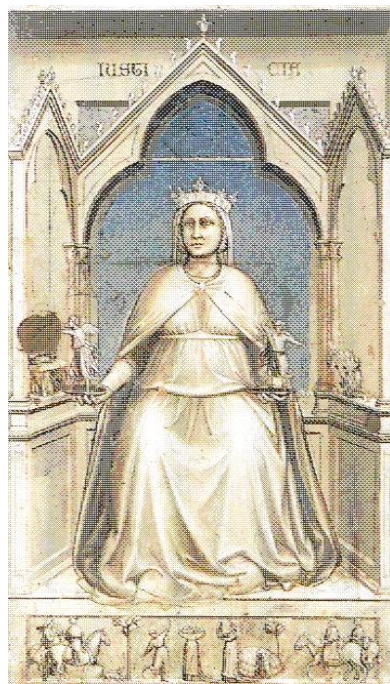
(136) A. Vitali (2010) *Il Castello dei Tarocchi*, pàg. 66

(137) Imatge publicada a la pàgina web

http://www.oneonta.edu/faculty/farberas/arth/ARTH214/Segnatura_ceiling.html

(138) Imatge publicada la pàgina web https://www.kunstkopie.nl/a/artist-artist-1/giotto_justitia

Figura nº 19



Justicia de Giotto (1305)
Capella Scrovegni a Pàdua



Jano de Lelio Orsi (s. XVI)
Galeria d'Estense a Mòdena

commutativa, legal i distributiva. La commutativa es refereix a la justícia entre els ciutadans particulars, la legal dels drets dels particulars cap a la comunitat, i la distributiva dels drets de la societat cap a les persones. La potència que radica en aquesta Virtut és la voluntat. Si es tracta d'un bé que beneficia a un mateix, són suficients les Virtuts de la Templança i de la Fortalesa. Si en canvi, transcendeix l'interès personal, la voluntat precisa aleshores d'una Virtut específica que l'ajudi a superar el seu egoisme, aquesta serà la Justícia (139). La visió de Sant Tomàs per a la Justícia és més aviat externa, és a dir, es refereix als actes i a les accions de les persones, per enfortir la voluntat, i així, perfeccionar l'ànima.

Però que diuen els filòsofs del Renaixement? Nicolàs de Cusa, Ficino i Pico expressen que l'home viu en una oposició entre la Justícia i la Misericòrdia. Aquesta oposició s'anul·la en la divinitat, al "coincidir" en Déu. L'home com criatura subllunar oscil·la i actua entre aquests oposats, però l'objectiu final d'aquesta mediació és la unió, i el savi ha de comprendre ambdues alhora: "*Sapiens haud simplex, sed geminus homo est*" (el savi no és un home simple, sinó doble), i aquest savi es representava com Jano (*sapiens bifrons*) (140). L'art de restablir l'equilibri (que és la missió de la Justícia) ens

(139) S. Tomàs de Aquino (1989) *Suma de Teología*, vol. III pàgs 499 i 459

(140) E. Wind (1998) *Los misterios paganos del Renacimiento*, pàg. 221

condueix de nou a Jano que Pico citava com símbol de reintegració. Des del punt de vista espiritual, el mag ha de mantenir un equilibri entre la circumspecció i l'ardor espiritual. Quan és capaç de combinar aquestes dues qualitats haurà arribat a la perfecció de *Jano Bifront*, que consisteix en saber que Déu invisible és U, i reconèixer-lo en allò Múltiple visible.

La paraula “iniciació” suggereix una porta, un llindar que el neòfit ha de passar per accedir a un misteri secret, i Jano és el “porter” celestial que posseeix la facultat d'obrir i tancar com el Déu dels misteris: la seva figura representa per una banda, la Prudència i la Justícia de l'home, però per l'altra, la omnisciència de Déu ⁽¹⁴¹⁾. Com es mostra clarament en el quadre *Jano* de Lelio Orsi pintat a mitjans del segle XVI a la Galeria Estense de Mòdena (**figura nº 19**) ⁽¹⁴²⁾, Jano apareix amb dues claus que porta a les mans, mentre que un dels rostres mira cap a baix i l'altre cap a munt.

La carta de la Justícia en el Tarot Visconti-Sforza com imatge mnemotècnica simbolitzaria una “iniciació”. Si la Papessa al·ludeix al coneixement interior i al misteri divins, i com el mag pot intuir-los a través de la Prudència i la Fe, la Justícia suggereix com pot arribar a *Jano Bifront*, combinant i equilibrant les qualitats de la circumspecció i l'ardor espiritual. La Justícia també ajudaria a la unió harmònica de les tres parts de l'ànima: concupiscible, irascible i racional. Aleshores, equilibrant la *circumspectio*, (prudència davant les circumstàncies, serietat i gravetat en les accions i les paraules) i l'ardor espiritual (desig ardent d'unió amb Déu) arribaria a Jano. Aquesta seria la veritable Justícia que permetria al mag tocar la omnisciència de Déu.

(141) Ibid. pàg. 222

(142) Imatge publicada a l'arxiu Warburg:

http://warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=2251

Figura nº 20 La Virtut cardinal de la Força



c) La Forteza

La Fortalesa en la cultura greco-romana clàssica ocupa un lloc de gran importància. Aristòtil la identifica amb el valor, i la veritable Fortalesa consisteix en el "just mig entre la covardia i la temeritat" (*Ètica a Nicómaco*, 1115, 6). La Virtut de la classe guerrera, com ho descriu Plató, és mencionada a la carta de la Força del Tarot Visconti-Sforza (**figura nº 20**) ⁽¹⁴³⁾ que mostra a Hèrcules en el seu primer treball: la lluita contra el lleó de Nemea ⁽¹⁴⁴⁾. Un jove de cabells arrissats, vestit amb una armadura clàssica que l'allunya decididament de les altres elegants cartes, colpeja a un lleó amb un bat rudimentari. L'episodi, molt estès en la cultura figurativa del *Quattrocento* i *Cinquecento*, resumeix tota l'activitat d'Hèrcules: victoriós sobre les forces violentes de la natura i la brutalitat de l'home. Aquesta interpretació moral troba una completa definició en el *Mitografo Vaticano III* on *Albricus* la qualifica d'una gran Virtut. Les Virtuts atribuïdes a l'heroi van ser en el Renaixement, un símbol de la humanitat en el seu més alt grau ⁽¹⁴⁵⁾. Per entendre a la Fortalesa com a Virtut ètica és important concretar els seus dos aspectes, un és la invariable força per assolir un objectiu prefixat, l'altre, és l'esforç per elevar-se revelant la qualitat intel·lectual de la Saviesa, i així, el valor assumeix el caràcter de voluntat.

(143) Imatge publicada a la pàgina web https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Pierpont_Morgan-Bergamo_Visconti-Sforza_Tarot

(144) A. Vitali (2010) *Il Castello dei Tarocchi*, pàg. 72

(145) C. Cieri-Via (1987) *L'iconografia degli Arcani Maggiori*, pàg. 173. Article del catalogo *Le Carte di Corte. Gioco e Magia alla corte degli Estensi*

Figura nº 21



Ercole uccide il leone nemeo del monte Teunesso (1550) de Nicole dell'Abate a la Stanza degli Obelischi del Palazzo Poggi a Bolonya ***Fortitudo de Giotto (1305) Capella Scrovegni a Pàdua***

L'al·legoria del lleó, símbol de la violència que destrueix, assenyala la transformació de la força irascible que alimenta l'essència de l'ésser i dels instints, com mostra el quadre d'*Ercole uccide il leone nemeo del monte Teunesso* (1550) (**figura nº 21**) del pintor Nicole dell'Abate exposat a la *Stanza degli Obelischi* del *Palazzo Poggi* de Bolonya (146). Hèrcules està matant al lleó de Nemea amb una maça, darrere d'ell, dos homes agafant un Bastó, un va vestit i l'altre despullat. L'home vestit representa el que domina la seva ira i les seves passions (l'home despullat), però no les destrueix, sinó que les transforma en virilitat i Força domada (el Bastó). Des del punt de vista cristià, Sant Agustí afegeix que la Força és la "fortalesa" (*ments firmitas*), que és capaç de suportar els mals i desgràcies presents a la vida i que ens ajudarà després a gaudir dels béns supremes (*De Civitate Dei*, XIX, c. 4.) (147).

Giotto (**figura nº 21**) representa a la Fortalesa (*Fortitudo*) (148) amb la imatge d'una Dona fornida sobre un fons fosc, portant un escut i una vara en posició defensiva, mentre que per a Cesare Ripa, la Fortalesa consisteix en una determinació exercida en

(146) Imatge publicada a l'arxiu Warburg
http://warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=546

(147) A.Vitali (2010) *La Forza*. Article publicat a la p. web
<http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=123>

(148) Imatge publicada a la pàgina web https://www.kunstkopie.nl/a/artist-artist-1/giotto_fortitudo

les justes proporcions, i per tant, s'ha d'allunyar tant de la temeritat com de l'excés de confiança. L'home se sap fort quant pot dominar les passions de la seva ànima, i també vèncer les que li oprimeixen el cos (149).

Sant Tomàs situa a la Fortalesa entre la Justícia i la Temprança. La Prudència és per ell, la Virtut que dirigeix des de la raó totes les altres Virtuts morals. La Justícia mira al bé social des de la voluntat, mentre que La Fortalesa i la Temprança mantenen l'ordre en el món interior humà de les passions de l'apetit irascible i concupiscible respectivament. La Fortalesa manté en ordre les passions de l'apetit irascible, per a no retreure's davant de la por a la mort, sense sobrepassar-se en l'audàcia temerària, ni deixar-se arrossegar per el plaer passional. Més que atacar és romandre inamovible davant dels perills i controlar la ira (150). Com es veu clarament, la persona que ha treballat la Virtut de la Fortalesa ha de trobar un equilibri entre la por i l'audàcia, perquè

Figura nº 22



***Marte e Venere legati da Amore (1570) de Paolo Veronese
al Metropolitant of Art de Nova York***

la por als perills de mort i l'excés d'audàcia són molt eficaços per a apartar a l'home de la raó.

Per entendre la virtut de la Fortalesa des de la perspectiva dels filòsofs del Renaixement, hem de tornar a la paradoxa, i al mite de Venus i Mart. El principi del

(149) C. Ripa (1996) *Iconología*, Vol. I, pàgs. 438-439

(150) S. Tomás de Aquino (1989) *Suma de Teología*, vol. IV, pàg. 309

“tot en la part” implica que Venus no només està associada a Mart, sinó que la naturalesa d’aquest és una part essencial d’ella i viceversa. La veritable feresa (ira, impuls, passió) (Mart) apareix com potencialment amable, i la veritable amabilitat i bondat (Venus) com potencialment fera. Aquí està el misteri de la Fortalesa, la seva perfecció “replegada” exigeix un desplegament en dos imatges oposades que al contrastar l’esperit instintiu amb l’esperit bondadós, revelen la seva unitat transcendent (151). El mag que es creia inspirat per Venus – Mart estava acostumat a expressar el seu ideal d’acció a través de dues Virtuts cristianes: *Carità* unida a *Fortezza*, perquè recordava la divina identitat entre la colera i l’amor que és el veritable secret de la Bíblia (152). La imatge del quadre de Paolo Veronese *Marte e Venere legati da Amore* (*Fortezza* sotmesa a *Carità*) (1570) fa referència a aquesta dualitat (**figura nº 22**) (153). Pico della Mirandola ho manifestava amb aquestes paraules: “*Est autem haec diversitas inter Deum et hominem, quod Deus in se omnia continet uti omnium principium, homo autem in se omnia continet uti omnium medium*” (*Existeix aquesta diferència entre l’home i Déu: que Déu conté totes les coses perquè ell és el seu origen, mentre que l’home conté totes les coses perquè ell és el seu centre*) (154). Al centre, els oposats s’equilibren, però en l’origen coincideixen. Quan l’home s’acosta a la perfecció, imita en la llunyania a la divinitat, per tant, la Fortalesa comporta l’equilibri dels oposats, unint-los en la transcendència divina.

La carta de la Força en el Tarot Visconti-Sforza com imatge mnemotècnica simbolitzaria una unió d’oposats. La carta mostra a un home que colpeja a un lleó, escena que s’ha inspirat, com ja hem comentat abans, en el mite d’Hèrcules abatent al lleó de Nemea, i que és una al·lusió manifesta a l’energia de Mart. La victòria sobre la força animal va portar a l’heroi a la immortalitat, perquè Hèrcules va representar a partir d’aquest moment, la integració (Venus) de les potències instintives i la raó. Per tant, en aquesta carta, la unió d’oposats es manifesta d’una forma indirecta al·ludint al mite d’Hèrcules. Així, memoritzant i visualitzant la imatge de la Força, el mag equilibraria i integraria en el seu interior la feresa i la bondat (la veritable Fortalesa), aleshores podria tocar el seu centre i acostar-se al seu origen (Déu).

(151) E. Wind (1998) *Los misterios paganos del Renacimiento*, pàg. 98

(152) Ibid. pàg. 99

(153) Imatge publicada la pàgina web

www.tanogabo.it/Arte/Veronese/paoloveronesemarteevenerelegatidaamore1578.html

(154) E. Garin (1942-1952) *G. P. della Mirandola, Heptaplus V*, vi, pàg. 302

Figura nº 23 La Virtut cardinal de la Temprança



d) La Temperantia

Com la Justícia i la Fortalesa, la Temprança és una de les Virtuts Cardinals i segons refereix Plató en la *República*, controla la gana i la concupiscència, és essencialment, com explica Aristòtil, a *Ética a Nicómaco*, una moderació dels plaers dels sentits, de conformitat amb la “recta raó” (155). Per a Plató, la Temprança es troba en la part sensitiva de l'ànima i pot ser fàcilment contaminada per les temptacions de la vida. Per tant, només a través de l'educació, temprant els sentiments i els impulsos, l'individu pot conservar la integritat de la seva personalitat. Els instints han de ser transformats i elevats a un nivell superior, i purificats realitzaran els valors superiors de l'Eros (156).

En el Tarot Visconti-Sforza, la Temprança (**figura nº 23**) (157) es representa en la seva versió més difosa, com una noia que passa l'aigua d'un recipient a un altre que conté vi, amb el resultat de mitigar, de minvar allò que és massa excitant. Per tant, expressa la necessitat de dominar certs instints, que a través d'aquesta Virtut, s'equilibren (158). La seva expressió és serena i absorta, i el seu caràcter reflexiu està ressaltat pel comportament atent amb que transvasa el líquid de les àmfores. Porta una túnica blava fosca, decorada amb petites estrelles, i al fons de la carta, unes delicades

(155) A. Vitali (2010) *Il Castello dei Tarocchi*, pàg. 77

(156) K. Gonçalves (1996) T. doctoral *Arte y Humanismo a través de los Tarots lombardos del siglo XV*, pàg. 257

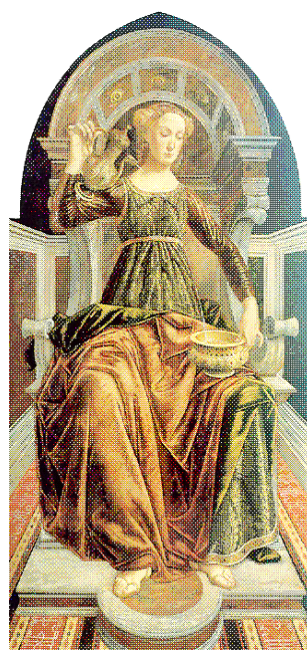
(157) Imatge publicada a la pàgina web https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Pierpont_Morgan-Bergamo_Visconti-Sforza_Tarot

(158) A. Vitali (1996) *Iconografia dei Tarocchi*, pàg. 101. Article del catalòg *Tarocchi, le carte del destino*

Figura n° 24



Temperantia de Giotto (1305)
Capella Scrovegni a Pàdua



Temperanza (1469-70) de
Piero del Pollaiuolo en la Galeria
dels Uffizzi a Florència

línies ondulants evocant la idea d'un torrent o una petita caiguda d'aigua. Segons l'accepció cristiana, la Temprança té la tasca de domar principalment la sensualitat i els plaers carnals, per tant, entre les Virtuts vinculades a ella es troba la Castedat. Amb la Temprança també es vinculen la Humilitat i la Virginitat (159). Giotto (**figura n° 24**) (160) la representa com una dona tranquil·la i serena enrotllant un llaç al voltant de l'empunyadura d'una espasa, mentre que Piero del Pollaiuolo (**figura n° 24**) (161) representa a la *Temperanza* (1469-70) (Galeria dels Uffizzi a Florència), sostenint un gerro amb la seva mà dreta vessant aigua a l'aiguamans (recipient- copa) que subjecta amb l'altra mà. L'aiguamans (comú a diferents religions des de l'antiguitat) i els seus components formen part de la cerimònia màgica del rentamans i el seu simbolisme, sent un dels atributs de la Temprança. Per a Cesare Ripa, la Temprança és una equilibrada moderació, guiada i determinada per un veritable raciocini, d'allò que percebem a través del sentits. Aquesta moderació està simbolitzada pels gerros, perquè de la mateixa manera que uneixen en un sol líquid dos líquids diferents, uneixen dos extrems diferents (162).

(159) A. Vitali (2010) *Il Castello dei Tarocchi*, pág. 78

(160) Imatge publicada a la pàgina web https://www.kunstkopie.nl/a/artist-artist-1/giotto_Temperantia

(161) Imatge publicada a la pàgina web

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Piero_del_Pollaiuolo_temperance.jpg

(162) C. Ripa (1996) *Iconología*, Vol. II, pág. 353

La iconografia de la Temprança ens porta a la concepció medieval de temperar, és a dir, temprant les passions es resol l'eterna lluita entre la carn i l'esperit. Per a Sant Tomàs, té el do de la moderació, que és propi d'ella al calmar tota classe de perturbacions de l'esperit i moderar les coses, però no només modera els desitjos i plaers, sinó també les accions exteriors. Mentre que la Virtut de la Fortalesa, s'ocupa de la passió que impulsa a defugir els mals del cos, és a dir, del temor i com conseqüència, de l'audàcia, la Temprança s'ocupa principalment de les passions interiors que tenen a veure amb el desig i el plaer físic, i en conseqüència, de la tristesa produïda per la seva carència. La concupiscència porta amb ella mateixa, cert moviment impulsiu de la facultat apetitiva (nutrició i generació), per tant, aquest moviment necessita ser frenat, i això és precisament el que realitza la Temprança. El temor, en canvi, produeix un retraïment de l'esperit davant d'alguns mals. L'home necessita certa fermesa per regular-lo, i la Fortalesa se la proporciona. Per això la Temprança s'ocupa dels plaers, mentre que la Fortalesa s'ocupa dels temors (163).

En la filosofia del Renaixement, el principi de la temprança és identificat amb el principi de l'amor, és a dir, de la fusió i per tant, de l'harmonia (164). Tot l'Univers es mou per amor, per un desig d'atracció, per un principi d'afinitat, per tant, el món cerca l'harmonia, i això es reflecteix en l'acord que hi ha entre el Microcosmos i el Macrocosmos (165). Venus és la Deessa de l'amor, però també és anomenada la Deessa de la concòrdia i l'harmonia. El concepte d'una Venus beneficiosa, pacífica, moderada i temprada, és una de les paradoxes més interessants del Neoplatonisme. Per a Ficino, l'Ànima és la mare de l'Amor, Venus és l'Ànima, i que l'Amor és l'activitat de l'Ànima tendint al Bé (166). Des d'aquesta perspectiva, Venus manté en suspens els poders de l'amor que són alliberats per la lascívia, i per tant, els modera i harmonitza (els temprà).

La carta de la Temprança, com a imatge de l'Art de la Memòria, simbolitzaria una purificació de l'ànima, així, l'essència d'Eros s'il·lumina, s'eleva gràcies al transvasament del líquid entre les dues àmfores que sustenta la jove, que encarna la *coniunctio oppositorum*, produint la integració dels oposats simbolitzats per la ment i el cos. Per tant, es produeix una unió d'oposats, però d'una manera diferent que la

(163) S. Tomás de Aquino (1989) *Suma de Teología*, IV, pàgs 402-403

(164) C. Cieri-Via (1987) *I Tarocchi cosidetti del "Mantegna"*, pàg. 67. Article del catalóg *Le Carte di Corte. Gioco e Magia alla corte degli Estensi*

(165) M. Ficino (2001) *De Amore. Comentario al "Banquete" de Platón*, pàgs. 12-13

(166) E. Wind (1998) *Los misterios paganos del Renacimiento*, pàg. 120. Ficino ho treu del *De amore* de Plotino que ho va traduir.

Fortalesa. Així, memoritzant i visualitzant la imatge de la Temprança, el mag equilibraria i integraria en el seu interior la ment (Mercuri) i l'amor i les passions del cos (Venus) (la veritable Temprança), aleshores es produiria una transformació interior, i el mag il·luminaria les passions a través de la contemplació intel·lectual. Mercuri ha de guiar a Venus cap a l'amor transcendent, *amore divino*, perquè així transcendeix la Bellesa i la Passió (167).

La filosofia neoplatònica considerava molt important la “iniciació als misteris” que consistia en una elevació gradual cap el món intel·ligible. Per arribar aquest món el mag ha de seguir una rigorosa disciplina per purificar el seu *pneuma*. Aquest procediment té com finalitat la *expurgatio a sordibus*, “la purgació de la brutícia” (168). La “purificació del cor” a través de la pràctica de les Virtuts es torna imprescindible, perquè s’ha d’aconseguir que en un alt grau es torni celeste. Aquesta purificació estava molt present tant en l’Hinduisme, el Budisme i el Taoisme. Els *Upanishads* elaboren tot un procés de purificació complex i subtil. Durant el somni, les energies o *prânas* es retiren en el *manas* o sentit intern que es troba situat al cor. A través de les pràctiques màgiques i de purificació, la “cavitat del cor” es purifica restaurant la puresa original. Al cor està contingut tot l’Univers: el cel, la terra i els planetes, perquè tot està en Ell, i Ell mora al cor. La transparència i purificació del cor permet conèixer la presència de la divinitat (169).

El Tarot Visconti- al·ludeix a la tècnica ficiniana de la purificació en la sèrie de les Virtuts. Hem d’assenyalar que el Tarot de Mantegna exposa el procés de perfeccionament interior d’una manera més àmplia i detallada, perquè la sèrie D (Apol·lo i les Muses) busca a través de la imaginació la transformació de l’ànima, i la sèrie C cerca a través de les set Arts Liberals, l’elevació de la ment al món superior. La sèrie de les Virtuts del Tarot Visconti-Sforza concorda amb la sèrie B que parla també de les Virtuts.

Si seguim l’ordre del Tarot Visconti-Sforza, la sèrie purifica al mag dels seus instints i passions per apropar-se cada vegada més a la contemplació intel·lectual i la divinitat. La Papessa amaga el misteri de la divinitat revelada que es manifesta a través de la Fe. Per tant, la seva visualització com imatge de la memòria pot posar en contacte al mag d’una forma indirecta amb els misteris divins, és a dir, seria la “porta d’entrada”

(167) Ibid. pàg. 124

(168) I.P. Culianu (2007) *Eros y magia en el Renacimiento*, pàg. 180

(169) Ibid. pàg. 182

que permet accedir a Déu. En canvi, com a Virtut de la Prudència ajuda al mag a “mirar-se” en el seu interior i conèixer-se, provocant un “distanciament interior” per poder observar-se. Això la relaciona directament amb el Déu Jano (*el porter celestial*) perquè implica un distanciament del Món (ànima terrestre), i així, poder contemplar el Cel (ànima celeste).

Un cop el mag ha pogut obrir la “porta d’entrada” al Cel i ha pogut contemplar la seva ànima celeste, la imatge mnemotècnica de la Justícia l’ajudaria a equilibrar la *circumspectio* i l’ardor espiritual. Així, arribaria a *Jano Bifront*, que aquí representa “l’empremta” de Déu en l’home (170), que està sepultada en les profunditats de l’ànima. Després de connectar amb el seu Déu interior, la imatge mnemotècnica de la Força l’ajudaria a equilibrar la feresa (Mart) i la bondat i amabilitat (Venus), aleshores s’aproparia al seu centre i per tant, a Déu. Si la imatge de la Justícia és de connexió, la imatge de la Força és de integració de la feresa instintiva amb el seu contrari, permetent-li un “acostament” a la divinitat. Un cop el mag s’ha pogut “acostar” a la divinitat, la imatge mnemotècnica de la Temprança equilibraria i integraria en el seu interior, la ment (Mercuri) i l’amor i les passions del cos (Venus), aleshores es produiria una transformació interior, i les passions s’il·luminarien a través de la contemplació intel·lectual.

Un cop el filòsof - mag ha realitzat el treball de les Virtuts pot entrar en el regne dels Déus.

(170) E. Wind (1998) *Los misterios paganos del Renacimiento*, pàg. 223

2.5. Els Déus, els Planetes i l'Art de la Memòria

En el Renaixement, l'Art de la Memòria va emfatitzar en les imatges de les rodes circulars de Giordano Bruno, del Teatre de la Memòria de Giulio Camillo i del Teatre de la Memòria de Robert Fludd, les imatges dels planetes i els seus caràcters. Aquestes imatges representen en la ment del mag, les set mesures celestes que estan per damunt dels planetes, és a dir, els Déus. Un cop que el mag les ha imprès en la memòria, la ment pot desplaçar-se des de l'Ànima cap a munt, cap el món supraceleste de les Idees i els Déus (171). Per entendre la importància dels Déus en la Filosofia Neoplatònica i Hermètica hem d'anar a Ficino i al *Corpus Hermeticum*. Per a ell, representava una saviesa superior a Plató, i que havia inspirat tant aquell com als neoplatònics. En la llegenda del primer dia de la Creació, que porta el títol de *Poimandres*, el Demiürg (*Noús*) havia modelat “a los Siete Gobernadores unidos al Logos” (172). A partir de Déu emergeixen aquestes potències que sempre han estat contingudes en ell. La imatge que correspon a aquestes potències són els planetes, però són superiors als mateixos, perquè són éssers astrals divins (173). Un cop han estat creats els Set Governadors, s'explica en el *Poimandres* la creació de l'home, que difereix dràsticament del Gènesi, perquè l'home hermètic ha estat creat a imatge de Déu, però se l'ha atorgat el poder creatiu. L'home va voler crear la seva obra i Déu li va donar permís per fer-ho (174).

La divinitat de l'intel·lecte s'afirma al *Corpus Hermeticum*, emana de la pròpia substància de Déu, per tant, la ment de l'home emergeix de la *mens* divina i conté dins de si mateix els poders del Set Governadors. Quan entra a dins del cos, la ment no perd la seva naturalesa divina, i la pot recuperar a través de l'experiència religiosa - hermètica, connectant amb la llum divina interior de la seva pròpia *mens*. “L'home interior”, la seva *mens* divina amb els poders dels regidors de les estrelles, a l'entrar en un cos, queda sotmesa a la influència de les estrelles, d'on escapa a través de l'experiència filosòfica – hermètica, ascendint a través de les estrelles, i recuperant així, la seva divinitat (175).

La idea de Ficino de que els planetes (els Déus) exerceixen la seva influència en el cos i l'ànima s'inspira en el *Comentario del Sueño de Escipión* de Macrobio. Segons I.

(171) F. Yates (2011) *El arte de la memoria*, pàg. 162

(172) H. Trismegisto (2008) *Textos Herméticos: Corpus Hermeticum, Tratado I, Poimandres*, pàg. 70

(173) F. Yates (2011) *El arte de la memoria*, pàg. 169

(174) H. Trismegisto (2008) *Textos Herméticos: Corpus Hermeticum, Tratado I, Poimandres*, pàgs. 81-82

(175) F. Yates (2011) *El arte de la memoria*, pàg. 170

Culianu, Ficino podia haver tingut coneixement d'un comentari al *Sueño de Escipión* atribuït a Guillermo de Conches, en el qual l'autor al tractar sobre la generació dividia la matriu en set compartiments, i en els que “*la figura humana quedava impresa com en una moneda*”. És molt probable que aquests set compartiments corresponguin als set planetes, la influència dels quals quedaria marcada en l'embrió gràcies a la saviesa divina. Aquests *segells* també estan en Ficino però en la matriu celeste, i darrere d'això es troba la figura planetària (176).

El món celeste es revela a través de les *figurae*, que són “imatges fantàstiques” celestes activades per la mateixa ànima. Així, l'ànima s'obria cap l'*oculus spiritalis* (ull espiritual) que permet al mag anar cap a munt, cap nivells ontològics superiors. La meditació continua porta a la formació d'una consciència superior, que ha de ser entesa com una *visio spiritalis* (177). Per a Yates, el secret de les imatges està en que se les considerava “*talismans interns*” (178), i aquí està la influència del Tractat de màgia talismànica *Picatrix*. La màgia de Ficino era molt suggestiva, perquè les seves imatges anaven dirigides a condicionar la imaginació perquè pogués rebre les influències celestes. Exposa com una imatge extreta de la mitologia planetària podia ser impresa internament en la ment, de tal manera, que quan el mag amb aquesta impressió en la seva imaginació, surt al món de les aparences externes, aquestes acaben sent unificades pel poder que la imatge interna extrau del món superior. Així, aquestes imatges tenien el poder per introduir en la memòria les influències celestes i el *spiritus*, i per tant, aquest home estaria associat als poders divins del Cosmos. D'aquesta manera la memòria còsmicament constituïda no només portaria el poder del Cosmos dins de la memòria, sinó que la unificaria. L'art hermètic de la memòria ha passat a ser un instrument per a la formació del mag, a través de la imaginació el Microcosmos pot reflectir el Macrocosmos, i pot captar el significat des de dalt a la que seva *mens* pertany (179). Per tant, les imatges són arquetips planetaris que el mag ha de reconèixer profundament perquè habiten en el seu interior d'una forma potencial (també en el món exterior o celeste). Aquesta imatge preexistencial connecta la filosofia de Ficino amb una base transcendental i psicològica (180).

(176) I.P. Culianu (2007) *Eros y magia en el Renacimiento*, pàgs 76-78

(177) Ibid. pàg. 69

(178) F. Yates (2011) *El arte de la memoria*, pàg. 177. Ja hem parlat dels talismans del *Picatrix* i com funcionen a l'anterior capítol

(179) Ibid. pàgs. 178, 179 i 181

(180) I.P. Culianu (2007) *Eros y magia en el Renacimiento*, pàg. 79

Els “dons de les estrelles vives” (*munera stellarum viventum*) es manifesten sobretot a partir de les figures celestes universals. Hi ha dotze signes zodiacals, trenta sis deganats en el Zodíac i set planetes. Aquests “dons” són propietats dels set planetes segons les seves posicions ⁽¹⁸¹⁾. Tots el planetes són igualment importants en la mesura que a través de la seva imatge es pot experimentar la seva “influència espiritual”. Cada invocació del Déu planetari anava acompanyada d’una visualització, així, aquestes imatges dotades d’una existència autònoma que apareixien realment en el *pneuma* del mag, permetien la integració del Déu planetari en la *Quinta essentia* (el Sol). Un cop s’han integrat els Déus planetaris el mag pot experimentar a Déu.

(181) Ibid. pàg. 189

2.5.1. Cartes dels Déus al Tarot Visconti Sforza

Figura nº 25 La Deessa Venus



a) La Stella

En el Tarot de Visconti Sforza, la carta de l'Estrella (**figura nº 25**) ⁽¹⁸²⁾ està representada per una noia que sosté amb una mà una estrella groga de vuit puntes cap amunt. Aquest símbol astral simbolitzava tradicionalment a Venus, l'astre més lluminós al costat del Sol i la Lluna. Junts, els tres cossos celestes formaven el que s'anomenava la “*Gran Triada*” ⁽¹⁸³⁾. La capa de color magenta que li cau sobre les espatlles està decorada amb petites estrelles daurades (està vestida amb l'univers) i al fons de la carta, s'observen quatre pedres o turons d'un verd fosc. Representarien les “dues portes” de la caverna d'Itaca, al mig de les quals es trobaria l'Estrella. La noia, encara que estigui vestida, fa referència a una Nàïade, nimfa dels rius, i és un símbol platònic de descens de l'ànima en la generació.

L'estreta relació de l'ànima amb el Cel, punt d'origen i de retorn de l'ànima, va ser una creença general de la *Phisologia Ionica* (s. V -VI aC), però va assumir la seva forma decisiva a partir dels mites de Plató descrits al llibre de *Fedre* i *Timeu* ⁽¹⁸⁴⁾. Aquesta al·legoria s'explica a l'obra *De Antro Nympharum*, composta per el neoplatònic Porfiri al segle II d. C., els escrits del qual van despertar un gran interès durant tota l'Edat Mitjana. El redescobriment de Porfiri es produeix a través dels platònics

(182) Imatge publicada a la pàgina web https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Pierpont_Morgan-Bergamo_Visconti-Sforza_Tarot

(183) G. Berti (2004) *El Tarot Visconti*, pàg. 100

(184) A. Vitali (1996) *Iconografia dei Tarocchi*, pàg. 109. Article del catalgo *Tarocchi, Arte e magia*

Figura n° 26



Venus com Prima Causa (1510) de Rafael en la Stanza della Segnatura del Vaticà



Venus de Pisanello al Liber Physiognomiae (1440) en la Biblioteca Estense de Mòdena

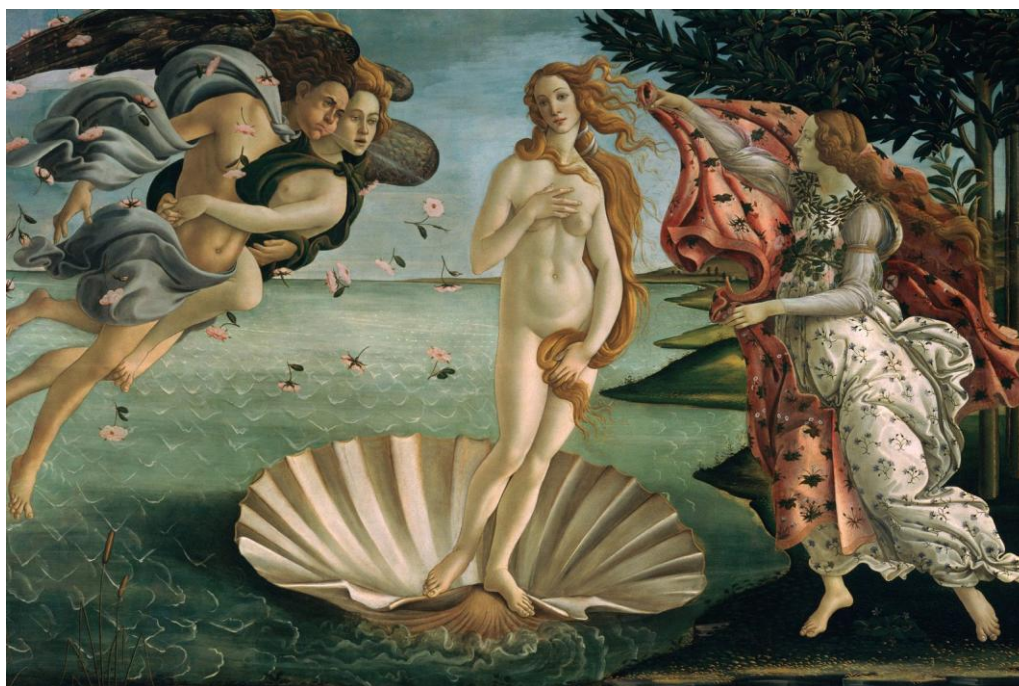
florentins Marsilio Ficino i Pico della Mirandola, i va ser al segle XVI, amb l'èxit de les edicions dels textos grecs del platonisme, enriquits per les obres atribuïdes als antics teòlegs Orfeu, Pitàgores, Zoroastre, els Oracles Caldeus i els textos hermètics, que es va publicar la primera edició impresa d'aquesta obra, a càrrec de Lascaris i publicada a Roma l'any 1518 (185).

Porfiri interpreta la caverna d'Ítaca, descrita en els versos d'Homer, relacionant-la amb un tema fonamental del pensament platònic: el descens de l'ànima al món i la seva tornada a Déu. Les "dues portes" de la caverna d'Ítaca són per Porfiri les dues constel·lacions per les que l'ànima descendeix en la generació i per les que després regressa: "I teologi, dunque considerano come porte questi segni, Cancro e Capricorno, quelle che Platone chiamò imbocature, e dissero che di queste due il Cancro è la porta per la quale scendono le anime, il Capricorno meridionale è via di risalita..." (Els teòlegs, per tant, van considerar com portes aquests dos signes, Cranc i Capricorn, aquells que Plató va anomenar desembocadures, i deien que d'aquests dos, Cranc és la porta per la qual descendeixen les ànimes i Capricorn aquella per la qual tornen a sortir) (186).

(185) Ibid. pàg. 108

(186) A. Vitali (2010) *Il Castello dei Tarocchi*, citat a la pàg. 84

Figura nº 27



***Nascita di Venere* (1484) de Sandro Botticelli
en la Galeria dels Uffizzi a Florència**

L'Estrella recorda amb la seva llum el domini sobre les tenebres de la vall del somni i de la mort, ella és l'esperança en el renaixement. Anuncia la nit i el matí, moments en els quals els amants es troben i se separen, representant el poder de l'amor. Com a llum que il·lumina en la nit, recorda l'Estrella - Àngel que va guiar als Reis Mags al pessebre (187). Com es mostra també, en la imatge *Venus* del llibre *Liber Physiognomiae* (1440) de Pisanello (**figura nº 26**) (188), darrere de Venus hi ha una gran estrella de vuit puntes. Aquesta estrella també se la relaciona amb l'octau dia de l'inici de la Creació, moment en que l'Univers va prendre vida en la seva totalitat, després del repòs de Déu en el setè dia. El naixement del món s'ha representat per Venus sortint de les aigües del mar, com es mostra en el quadre *Nascita di Venere* (1484) de Sandro Botticelli (**figura nº 27**) (189). Impulsada pels vents representats per una parella d'amants, Venus emergeix del mar a sobre d'una closca que va cap a la riba, on l'Hora (la Primavera) desplega un mantell florit per rebre-la, mentre que les roses perfumen el mar. Pico della Mirandola va assenyalar que les paraules de la Bíblia "*spiritus domini ferebatur super aquas*" es

(187) K. Gonçalves (1996) T. doctoral *Arte y Humanismo a través de los Tarots lombardos del siglo XV*, pàgs. 374-375

(188) Imatge publicada a l'arxiu Warburg.

http://warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=15624

(189) Imatge publicada a la pàgina web

[http://es.wikipedia.org/wiki/El_nacimiento_de_Venus_\(Botticelli\)](http://es.wikipedia.org/wiki/El_nacimiento_de_Venus_(Botticelli))

referien a l'esperit d'Eros en moviment (190) que crea el món. És la passió que anima a Venus, però que és rebuda per la casta Hora. La seva pròpia postura, la *Venus pudica*, expressa la seva doble naturalesa, sensual i casta a la vegada, per tant, es manifesta com una "unió de contraris" (191).

Per als sumeris, Venus era "*colei che mostra la via alle Stelle*", (*aquella que mostra el camí de les estrelles*) símbol del naixement de la Deessa de l'Amor "*D'onde viene la generatione umana*" (192). Per tant, si de Venus neix l'home, també representa la seva fi: "*Et appresso di Pausania si legge, che Venere fu posta da i Greci per una delle parche... e che nel tempio a lei dedicato erano guardati gli ornamenti de i morti, per ammonirci della fragilità della vita humana, il principio, e la fine della quale era in potere di una medesima dea. Perché Venere fu la Dea della generatione, e il farla la più vecchia delle Parche voleva a punto dire, che ella metteva fine al vivere humano*" (*I en Pausanias es llegeix que Venus presa pels grecs per una de les Parques... i que en el temple dedicat a ella es guardaven els ornaments dels morts, per recordar la fragilitat de la vida humana, el principi i la fi dels quals estava en el poder d'una mateixa deessa. Perquè Venus va ser la Deessa de la generació, i en fer-la més vella que les Parques volia dir que també posava fi a la vida humana*) (193). Per això també és interessant la relació de Venus amb la Divinitat com Primera Causa. Si ens fixem al Tarot Visconti-Sforza apareix vestida amb un vestit blau, aquesta dona és, probablement, Urània, la Venus Celeste. Una imatge similar contemporània apareix a la Galeria de la *Stanza della Segnatura* del Vaticà (**figura nº 26**) on Rafael va pintar la "*Prima Causa*" com una dona vestida de blau, sostenint un orbe estrellat (194).

Per ampliar el seu simbolisme la relacionarem amb la carta del Tarot de Mantegna, *Venus* (**figura nº 28**) (195). Veiem que apareix com una jove despullada banyant-se en el mar, sostenint a la mà dreta una closca, indicant que va néixer en el mar. Per a Cesare Ripa, la seva nuesa desperta l'instint lasciu, i qui va darrere dels plaers carnals sovint acaba despullat i privat de tot bé (196). L'acompanyen les tres Gràcies que són les dames de Venus posant a prova la virtut dels homes, i es distingeixen pels seus tres atributs,

(190) E. Wind (1998) *Los misterios paganos del Renacimiento*, pàg. 131

(191) Ibid. pàg. 132

(192) A. Vitali (2010) *Il Castello dei Tarocchi*, citat a la pàg. 86

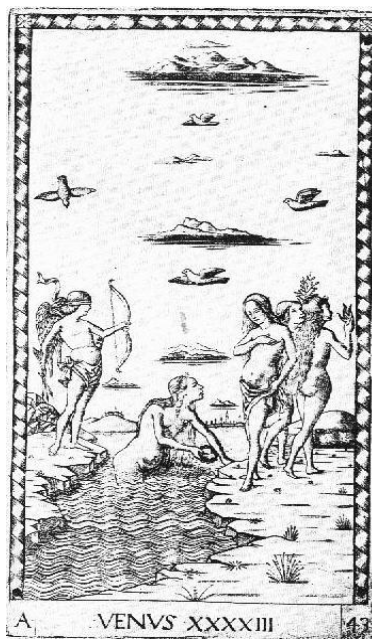
(193) Ibid. citat a la pàg. 86 del llibre de V. Catari *Imagini de gli Dei de gli Antichi*, pàgs 161-162

(194) Imatge publicada a la pagina web: www.elarka.es/arte/padretiempo.html

(195) Imatge publicada a la pàgina web <http://meanings-tarot.com/decks/mantegna-images.aspx>

(196) C. Ripa (1996) *Iconologia*, Vol I, pàg. 166

Figura nº 28



Carta de Venus de la sèrie A del Tarot de Mantegna (1460-1465)

un drap de puresa, una flor i una flama, que simbolitzen *Castitas*, *Pulchritudo* i *Amor* (197). Cupido està darrere d'ella com el seu fill, portant els ulls embenats perquè l'amor mai segueix la raó, i un arc i fletxes ígnies que encenen l'amor als cors dels homes (198). Aquesta iconografia troba resposta en la miniatura de l'*Ovide Moralisé* del codi de la Bibliothèque Nationale de París, al ms. fr. 373 (foli 207v), i Venus amb una closca es troba figurada al Temple Malestetiano de Rimini muntada en el seu carro (199).

Per als filòsofs platònics del Renaixement, els Déus òrfics despleguen els seus poders a mesura que les emanacions descendeixen des del nivell més alt. La divisió apareix com una forma de “desmembrament” perquè l'U no es pot transformar en Múltiple sinó és a través d'una autoimmolació (200). Això ens fa comprensible la divisió clàssica Venus Urània o celeste o Venus Pandemo o terrestre. Si la visió tradicional presenta aquesta divisió com la separació de l'amor espiritual i sensual o físic, la visió platònica li dóna un significat molt diferent. La Venus Pandemo és “l'ombra” de Venus Urània, i per tant, és la que mou els cossos, és la força motriu del món visible, que engendra l'ordre transcendent en allò corporal (201). Per arribar a l'Amor que representa la Venus Celest, en els ritus iniciàtics d'amor pagans, la primera fase consistia en una

(197) A. M. Hind (1938) *Early Italian Engraving*, vol. E, I, 43, a, làmina 362

(198) R. Arola (1997) *El Tarot de Mantegna*, pàg. 134

(199) C. Cieri-Via (1987) *I Tarocchi cosiddetti del “Mantegna”*, pàg. 70. Article del catalòg *Le Carte di Corte. Gioco e Magia alla corte degli Estensi*

(200) E. Wind (1998) *Los misterios paganos del Renacimiento*, pàg. 137

(201) *Ibid.* pàg. 139

depuració de la passió sensual, un dolorós ritual de purificació a través del qual l'amant es preparava per a la seva comunió amb la divinitat (202). Aquesta purificació es realitzava a través del petó (*mors osculi*) que simbolitzava la mort iniciàtica. Pico parla de dos morts: Amb la primera mort l'ànima se separa del cos i l'amant pot veure a la Venus Celestial, i meditant sobre la seva imatge divina pot nodrir els seus ulls purificats, però si la vol veure de més a prop, ha de morir una segona vegada, a través de la qual, se separa totalment del seu cos (203). Aquesta Venus celestial i pura era complementada dins de la filosofia neoplatònica per la Venus – Verge de l'Eneida, que simbolitzava la unió de la Castedat i l'Amor. Quan la Venus – Verge es desplega en les Tres Gràcies, cadascuna representa un estat espiritual més simple que la Venus replegada de la que emanen. *Castitas* arribaria a ser “pura i simple” si renunciés al seu paper de Gràcia, només així, es fondria en la puresa d'una Diana o Minerva, i el mateix es podria dir de la pròpia Venus, figura clàssica del Plaer (204). El “desplegament” assenyalava allò que es vol mostrar, mentre que quan es “repleguen” el símbol misteriós representa una unió de contraris, que quan arriba al seu punt àlgid, fa impossible distingir els oposats, i la multiciplitat desapareix en l'U, més enllà de l'Èsser (205).

Per tant, els filòsofs del Renaixement tenien dues formes d'aproximació a Venus. Per un cantó, estaria la Venus Urània que simbolitzaria la purificació i separació que l'amant ha de realitzar de les seves passions i del seu cos, per poder finalment unir-se amb la divinitat, mentre que per l'altre cantó, estaria Venus –Verge que representaria una unió de contraris (Castedat – Amor).

La carta de l'Estrella del Tarot Visconti-Sforza com imatge mnemotècnica simbolitzaria la mort iniciàtica que el mag ha de realitzar en el procés d'ascensió cap a la divinitat. La memorització i visualització de la carta de l'Estrella portaria a la “separació” de l'ànima i del cos que el mag ha d'experimentar, però a la vegada, paradoxalment, es produiria una unió de contraris que faria “replegar-se” al mag cap a la Unitat. Això portaria a una progressiva divinització del mag, perquè la Mort apareix com el pas necessari per a la unió amb la divinitat (*Hieros gamos*) a través de l'Amor. Venus trenca les cadenes que lliguen l'ànima al cos, representant “la vida després de la mort”.

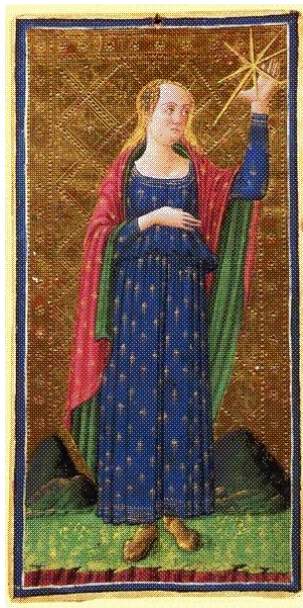
(202) Ibid. pàg. 145

(203) E. Garin (1952) *G. P. della Mirandola, Commento III*, viii, pàg. 557

(204) E. Wind (1998) *Los misterios paganos del Renacimiento*, pàg. 83

(205) Ibid. pàg. 198

Figura nº 29 La Deessa Lluna



b) La Luna

En el Tarot Visconti-Sforza, la Lluna (**figura nº 29**) (206) està representada per una noia que sosté amb la seva mà dreta la Lluna creixent. Aquesta tipologia és comuna a altres cartes, com per exemple, la de l'Estrella d'aquest mateix mall, i en la carta del Tarot Colleoni. A la Basílica de Sant Climent a Roma, un fresc representa a Sant Cristòfor quan ha de travessar el riu amb el nen Jesús que porta a la mà una Lluna plena, com una nova llum segons diu Sant Ambròs: "*Ergo annunziavit luna misterium Christi*" (*Doncs, la lluna anunciava el misteri de Crist*) (207). La corda ceneix la cintura baixa, mentre que les puntes pengen en un moviment serpentí fins al genoll. Alguns autors l'han interpretat com un arc trencat, mentre que altres, han assenyalat que porta unes regnes, un atribut derivat de la seva especialització com a caçadora i domesticadora d'animals salvatges, com relaten els mites (208). Entre les pedres s'insinuen línies que suggereixen les aigües de llacs i rius. A dalt del turó de la dreta, s'observa una construcció que suggereix un petit temple o observatori. Claudia Cierevia interpreta que a la mà dreta, el que sosté és com un arc trencat, que indica l'absència de la dimensió temporal, al·legoritzant la interrupció del moviment continu representat per l'*Ouroborus*, la serp que es mossega la cua, símbol del Temps. Aquest arc la relaciona amb Diana o Artemisa, deessa que viu entre els boscos i les muntanyes, i com

(206) Imatge publicada a la pàgina web https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Pierpont_Morgan-Bergamo_Visconti-Sforza_Tarot

(207) A. Vitali (1996) *Iconografia dei Tarocchi*, pàg. 110. Article del catalòg *Tarocchi, Arte e magia*

(208) G. Berti (2004) *El Tarot Visconti*, pàgs. 103-104

la Lluna presideix el cicle natural (209).

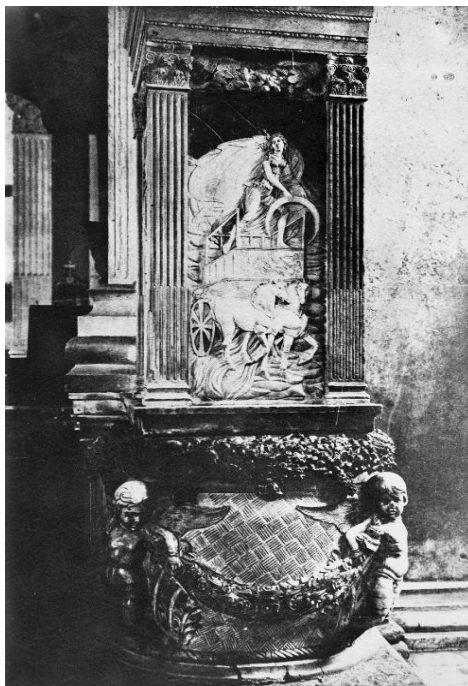
Des del món clàssic la Lluna ha estat associada a la Triple Deessa: Artemisa, Persèfone i Hécate. Artemisa era invocada com senyora dels parts i propiciadora de la fertilitat, perquè va ajudar a la seva mare Leto en el part del seu germà Apol·lo. El seu arc de plata representava a la Lluna nova, però en altres parts, per exemple a Efeso, se l'adorava en la seva segona persona, com una Afrodita orgiàstica (la Lluna plena). La Lluna vella estava associada a Hécate, deessa dels morts i la bruixeria (210). Per tant, com a partera regia la generació dels cossos, i com a Deessa dels morts la dissolució dels cossos. Aquest mite es recull en el pensament neoplatònic de la Lluna: reina dels morts i reina del naixement, que dissol i regenera els cossos. El mite és descrit en diversos textos dels antics, com a l'obra *De facie quae in orbe Lunae apparet* de Plutarc: *“Infanti l'uomo è composto non di due, ma di tre parti: corpo, anima ed intelletto é la reciproca separazioni degli ultimi due non è traumatica, come avviene per il distacco del corpo, bensì graduale e pervasa di lietezza.....Alla fine l'intelletto si separa dall'anima per raggiungere la sede chi gli é propria, ossia il sole: e solo le anime rimangono sull luna, conservando l'immagine del corpo, finché si dissolvono del tutto, rapidamente e facilmente quelle dei buoni e dei sapienti, con letrezza e fatica quelle dei malvagi. Sarà poi la stessa luna a produrre nuovi anime, e trasmetterle ai corpi dalla terra, fornendole dell'intelletto che le proviene dal sole”* (*De fet, l'home està compost no de dues, sinó de tres parts: cos, ànima i d'intel·lecte, i la separació de les dues últimes no és traumàtica, com és en el cas de la separació del cos, sinó gradual i plena d'alegria. Les ànimes dels morts contempen la naturalesa de la lluna, que correspon al seu estat de transició, perquè hi ha una barreja d'elements terrestres i astrals.... Al final l'intel·lecte se separa de l'ànima per arribar al lloc que li és propi, és a dir, al sol: i només les ànimes romanen en la lluna, conservant la imatge del cos, fins que es dissol completament, de forma ràpida i senzilla en els homes bons i savis, i en els impius amb lentitud i dificultat. Llavors serà la mateixa lluna que produirà noves ànimes, i les transmetrà als organismes nascuts de la terra, proporcionant l'intel·lecte que ve del sol*) (211).

(209) C. Cieri-Via (1987) *L'iconografia degli Arcani Maggiori*, pàg. 178. Article del catalogo della mostra *Le Carte di Corte. Gioco e Magia alla corte degli Estensi*

(210) R. Graves (2005) *Los mitos griegos*, pàgs. 97-98

(211) A. Vitali (2010) *Il Castello dei Tarocchi*, citat a les pàgs. 86 i 88 del llibre de D. Del Corno *Il Volto della Luna*, pàgs. 37-38

Figura nº 30



***Diana – Luna* (1449-1457) d'Agostino di Duccio en el Temple de Malatesta de Rimini**

Però els tributs d'aquesta trinitat es poden veure en la carta del Tarot Visconti-Sforza? Si mirem la carta de dalt a baix i en diagonal, veiem que la Lluna creixent que porta a la mà, recorda a dos banyes com les de la deessa Isis, la cabellera rossa evoca a una cabellera lleonina i les dues cordes semblen dos serps blanques (212). Aquests tres elements evoquen una tradició que es va desenvolupar a Síria, Àsia Menor i Grècia que dividia l'any sagrat de la deessa en tres parts regides per el Lleó (la primavera, el naixement) la Cabra (l'estiu, l'amor), i la Serp (la tardor – hivern, la mort) (213). En una altra variant iconogràfica, la deessa Lluna es representa muntada en un carro. El carro està tirat per dos cavalls, un blanc i l'altre negre, perquè ella manté el seu curs tant de dia com de nit, simbolitzant una *coincidentia oppositorum*. Aquesta dualitat es mostra en el relleu d'Agostino di Duccio de la deessa *Diana – Luna* (1449-1457) (**figura nº 30**) (214) al Temple de Malatesta de Rimini (215). La deessa apareix muntada en el seu carro tirat per dos cavalls, amb la lluna creixent agafada amb la mà esquerra. Aquesta lluna creixent està relacionada amb les banyes de la cabra (216).

(212) K. Gonçalves (1996) T. doctoral *Arte y Humanismo a través de los Tarots lombardos del siglo XV*, pàg. 376

(213) R. Graves (2005) *Los mitos griegos*, pàg. 84

(214) Imatge publicada a l'arxiu Warburg

http://warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=23232

(215) C. Cieri-Via (1987) *I Tarocchi cosiddetti del "Mantegna"*, pàg. 69. Article del catalogo *Le Carte di Corte. Gioco e Magia alla corte degli Estensi*

(216) C. Ripa (1996) *Iconología*, Vol I, pàg. 164

Figura nº 31



Diana e Atteone (1540-1550) de Giulio Bonasone
detall de l'estàtua masculina *Ragazzo con urna (giardini Cesi)*
en el British Museum (Londres)

Com ja hem comentat anteriorment, per als filòsofs hermètics, quan Venus es “replega” emergeix Diana, reflectint el misteri de Venus – Diana. Quan Venus es “desplega” cap el món emergeixen les Tres Gràcies. Diana és l’U, la natura, l’Univers, el món, és la veritat mateixa de la naturalesa comprensible, en la qual llueix el Sol i l’esplendor de la naturalesa superior (217). La seva imatge és un símbol del món sensible, mentre que la imatge del Sol representa el món intel·ligible. Per poder arribar al món del Sol és necessària la segona mort iniciàtica, simbolitzada pel mite d’Acteó i el seu desmembrament. La faula d’Ovidi al seu llibre *Metamorfosis* narra com en una vall envoltada de selva hi havia un brollador d’aigües cristal·lines. De les seves aigües emergeix despullada Diana amb les seves nimfes. Acteó, que estava caçant amb els seus gossos, queda absort davant de la seva bellesa, i ella al veure’l el transforma en un cérvol, sent devorat per els seus propis gossos (218). Com es mostra en el detall de l’estàtua masculina *Ragazzo con urna (giardini Cesi) Diana e Atteone (1540-1550)* (figura nº 31) atribuïda a Giulio Bonasone (219). Diana emergeix de les aigües com a

(217) I.P. Culianu (2007) *Eros y magia en el Renacimiento*, pàg. 119

(218) Ovidio (2008) *Metamorfosis*, pàgs. 72-75

(219) Imatge publicada a l’arxiu Warburg:

http://warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=23986

símbol del “*poder y operación extremas que los mortales o los dioses pueden ver por medio la Naturaleza y el acto de contemplación intelectual*” (220). La contemplació de Diana despullada equival a la mort d’Acteó, però aquesta mort permet per primera vegada el coneixement directe del món intel·ligible, i la separació definitiva del cos (la contemplació intel·lectual). Obté una revelació, *mira* a la deessa despullada en tot el seu esplendor, aleshores, l’intel·lecte queda fulminat i el “coneixement fantàstic” queda superat, sent necessària l’abstracció de les imatges per experimentar el món intel·ligible. El mag no pot veure directament a Apol·lo que és la llum absoluta en la seva forma suprema, en canvi pot veure la seva ombra, Diana, el món, l’Univers (221).

Però el mag segueix vivint en el cos, i per tant, la situació és una paradoxa. Com Acteó s’està convertint en un déu, però al seguir vivint s’origina una *coincidentia oppositorum*, perquè el món intel·ligible començar a habitar la seva ànima, i per tant, al seu cos. La transformació l’ha alliberat del món, l’ha convertit en Diana, però alhora habita en ell. Així, l’univers (*Diana - Lluna*) apareix com un simulacre de la naturalesa primordial, que *desplegada* es converteix en Venus, mentre que “replegada” permet experimentar d’una forma indirecta la divinitat (el Sol).

La carta de la Lluna del Tarot Visconti-Sforza, com imatge mnemotècnica simbolitzaria a Diana vestida portant les cordes que representarien el seu arc. La memorització i visualització de la seva imatge permetria experimentar, com diu Cierívia, la sortida del emps per vivenciar per primera vegada la divinitat. Com va vestida no pot ser contemplada per els ulls del profà, ella simbolitza una iniciació, perquè només pot ser contemplada “despullada” (en essència) per el filòsof o mag.

(220) I.P. Culianu (2007) *Eros y magia en el Renacimiento*, pàg. 114

(221) Ibid. pàgs. 115-116.

Figura nº 32 El Déu Sol



c) El Sole



Carta d'*Iliaco* de la sèrie B del Tarot de Mantegna (1460-1465)

En el Tarot Visconti-Sforza, la carta del Sol (**figura nº 32**) (222) es representa com un jove alat quasi despullat, amb l'astre radiant a la seva mà. Porta al coll un delicat penjoll amb dotze perles vermelles. Un llenç vermell amb ratlles grogues li passa per les espatlles i li penja per el costat dret, baixa pel ventre i s'entrellaça entre les cames accentuant el seu sexe. La vall assenjala una visió panoràmica, que a l'esquerra de la carta mostra un castell situat a l'últim dels tres turons. S'ha de tenir en compte, que el Sol va ser un dels emblemes dels Visconti-Sforza per a entendre el valor heràldic de la composició.

En el seu coll porta un penjoll de corall como referència al calor sec del Sol segons la teoria dels humors. En relació a la seva nuesa, Cartari en la seva obra "*Imagini de gli Dei de gli Antichi*", citant a Macrobio, escriu que a Síria, Febo (el Sol) i Jove es consideraven el mateix, i es representaven com un sol ésser despullat que mostrava el seu sexe engendrant l'Ànima del Món (223). El Sol porta la llum, l'alegria i la joventut, complint cada dia el seu cicle: descendeix cada nit als Inferns, portant les animes dels guerrers morts en la batalla, i reneix cada matí portant l'energia de la vida. Però no desapareix com sa germana Artemisa, el Sol renova cada dia el seu etern cicle,

(222) Imatge publicada a la pàgina web https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Pierpont_Morgan-Bergamo_Visconti-Sforza_Tarot

(223) A. Vitali (2010) *Il Castello dei Tarocchi*, pàg. 90

Figura nº 33



***Apollo – Helios* (1496-1500) de Pietro di Christoforo Vannuci (Perugino) en el Collegio del Cambio a Perugia**



***Faeton* (1542) de Nicolas Beatrizet en el British Museum (Londres)**

simbolitzant la resurrecció i la immortalitat. Andrea Vitali el relaciona amb el Geni del Sol (**figura nº 32**) (224) com apareix en la carta *Iliaco* de la "Sèrie B" del Tarot de Mantegna (225). Apareix alat sostenint amb la mà dreta un Sol que deixa entreveure una Lluna, representant l'Eternitat perquè els dos astres són "eterns". El Sol i la Lluna són perpetus engendradors de les coses, perquè generen, conserven i donen aliment a tots els cossos inferiors (226).

En el Tarot Visconti-Sforza, la carta del Sol està associada al mite de Faetó. El mite narra que el Sol era transportat per Apol·lo - Heli en un carro tirat per quatre cavalls, com es mostra a la pintura *Apollo – Helios* (1496-1500) de Perugino (**figura nº 33**) (227), al Collegio del Cambio a Perugia. Faetó desitjava conduir-lo i demostrar a les seves germanes Proto i Clímene que podia conduir el carro del Sol del palau d'orient al d'occident. Però al no ser prou fort per controlar els cavalls, Faetó, primer els va conduir massa lluny de la Terra provocant que es gelés la Terra, i després va baixar tant baix que va cremar els camps. En un rapte de fúria, Zeus el va matar amb un raig i va

(224) Imatge publicada a la pàgina web <http://meanings-tarot.com/decks/mantegna-images.aspx>

(225) A. Vitali (2010) *Il Sole*. Article publicat a la p. web <http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=131>

(226) R. Arola (1997) *El Tarot de Mantegna*, pàg. 110

(227) Imatge publicada a l'arxiu Warburg:

http://warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=21321

Figura nº 34



Mithrae et Helios. Fragment del santuari de Mithra
(4^a Centúria, Antic Imperi Romà) en Landesmuseum, Klagenfurt

caure al riu Po (228). La pintura *Faeton* (1542) de Nicolas Beatrixt (**figura nº 33**) (229) mostra el moment en que Zeus des del Cel muntat damunt la seva àliga, amb el seu raig mata a Faetó que cau sobre el riu. A baix, unes dones despullades el veuen caure, mentre que un home despullat entre les dues àmfores simbolitza el riu. Els esdeveniments que narra el mite semblen reflectir-se a la carta viscontea on es veu l'astre radiant que es deixa transportar per un nen alat, sobre un núvol que el condueix a occident, assenyalat pel castell situat a l'esquerra de la carta (230).

La presència d'un nen portant l'astre solar ha de posar-se en relació amb el concepte del "*sol sempre jove*" que tenien els antics. La joventut (del sol) ens permet entendre que la seva virtut i el seu calor, que dóna vida a les coses creades, és sempre el mateix i mai envelleix. Un mateixa manera d'indicar l'energia sempre jove del Sol es troba en la representació del Déu Mitra. El geògraf Estrabón afirmava que els perses veneraven a Heli amb el nom de Mitra- Sol. Mitra, demiürg i pare de la generació,

(228) R. Graves (2005) *Los mitos griegos*, pàg. 175

(229) Imatge publicada a l'arxiu Warburg:

http://warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=46769

(230) K. Gonçalves (1996) T. doctoral *Arte y Humanismo a través de los Tarots lombardos del siglo XV*, pàg. 378

apareix com *Kosmocrator*, és a dir, senyor i generador del Cosmos (231). Com es mostra en el relleu *Mithrae et Helios* d'un altar de Mitra del segle IV a.c. de l'Imperi Romà. Mitra apareix glorificat al costat del déu Sol (**figura nº 34**) (232). En l'Himne de l'Avesta dedicat a Mitra, cavalls blancs tiren el carro del Déu que té una roda d'or, símbol del Carro del Sol. Un relleu esculpit sobre una roca al temple del rei Sasànida *Ardashir II*, del segle IV d.C. representa a Mitra amb una aureola de raigs (233).

El símbol de l'energia vital i la perpetua joventut, que eren representades pels Déus solars en forma de nens, era ben conegut en l'època renaixentista, com podem comprovar en els tractats apareguts cap a la meitat del segle XIV, i es molt probable que aquesta idea es manifesti iconogràficament a la carta del Sol del Tarot (234).

Per a Ficino, el Sol és la Trinitat, i és el primer de tots els Déus, després és la Llum en el Cel, i a continuació és la *Lumen* que és una forma de *spiritus*. L'Ànima del Món està concentrada en el Sol, on irradia cap a totes les parts de l'Univers, a través de la *Quinta essentia* (èter o *pneuma*). L'ànima humana està concentrada en el cor i penetra en el cos a través de l'esperit. Aquesta *Quinta essentia* és l'esperit còsmic que exerceix la funció d'intermediari entre l'ànima i el cos del món, d'igual manera que ho fa l'esperit humà entre l'ànima i cos individual (235). El mag s'ha d'exposar a “la influència dels raigs del Sol” que domina les coses celestes (236), per obtenir la “solarització” de l'ànima. Orfeu va anomenar a Apol·lo l'ull vivificador del Cel, i Ficino ho qualifica com l'ull de l'Etern:” *Escucha aúreo Titán, cuyo ojo eterno alumbra con su mirada la inmensidad celeste.....llenas el mundo de armonias divinas.....conduciendo a su meta los mundos. ¡Oh Jove inmortal auleta; portador de luz.....omnipotente Señor de los tiempos.....gran maestro del mundo, tu posees la supremacía. Fervoroso defensor, ojo de la verdad, del caballo la guía, de la vida la luz.....*” (237). Per als filòsofs neoplatònics, darrere d'Apol·lo – Helis es troba l'ull immòbil de Déu que segueix a l'home a totes parts, així, en ell coincideixen el moviment i el repòs, simbolitzant la immanència i la transcendència de Déu (238). També ho relacionen amb el número U

(231) A. Vitali (2010) *Il Castello dei Tarocchi*, pàgs. 92-93

(232) Imatge publicada a l'arxiu Waarburg:

http://warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=44679

(233) A. Vitali (1996) *Iconografia dei Tarocchi*, pàg. 116. Article del catalòg *Tarocchi, Arte e magia*

(234) A. Vitali (2010) *Il Sole*. Article publicat a la pàgina web

<http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=131>

(235) I.P. Culianu (2007) *Eros y magia en el Renacimiento*, pàgs. 176-177

(236) Ibid. pàg. 180

(237) J. Maynade (1978) *Himnos Órficos*, pàgs. 38-39

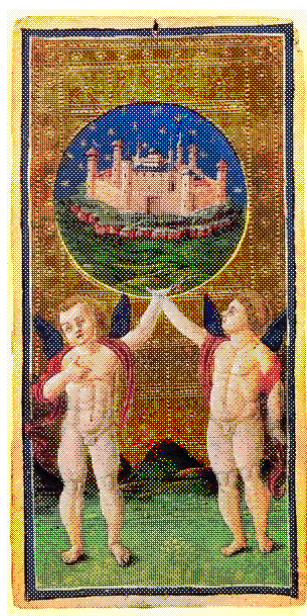
(238) E. Wind (1998) *Los misterios paganos del Renacimiento*, pàg. 215

perquè Apol·lo nega la pluralitat, Ficino identifica aquesta unitat amb l'ànima, perquè per ell, Apol·lo és l'ànima (239). La “solarització” de l'ànima només es pot aconseguir quan s'han experimentat les vivències dels planetes que són anomenats els companys del Sol: Mercuri, Venus i Lluna. Mercuri ha de guiar a Venus cap a l'amor transcendent, *amore divino*, perquè així transcendeix la Bellesa i la Passió. Venus simbolitzaria la primera mort iniciàtica que el mag ha de realitzar en el procés d'ascensió cap la divinitat, que el portaria a la “separació” de l'ànima i del cos i que el “replegaria” cap a la Unitat. Amb la Lluna experimenta la segona mort iniciàtica, i això permet per primera vegada el coneixement directe del món intel·ligible, i la separació definitiva del cos (la contemplació intel·lectual). Aquesta procés fa possible la “solarització” de l'ànima, que ha de provocar l'experiència d'Apol·lo – Helis, que és la vivència de la immanència i transcendència de la divinitat.

La carta del Sol del Tarot Visconti-Sforza representaria el Nen o Àngel del Sol engendrant l'Ànima del Món, per tant, com imatge mnemotècnica fa una al·lusió directa a l'esperit solar. La seva memorització i visualització ajudaria a la “solarització” de l'ànima, fent possible la connexió amb l'esperit situat en el cor. L'ànima espiritualitzada porta en el seu interior l'esperit, que ascendint es va apropant cada vegada més a la divinitat. La caiguda de Faetó representaria al mag impacient que cau víctima de la seva impaciència i dels seus propis errors. Al no suportar la visió del Sol torna a l'origen simbolitzat per el riu.

(239) M. Ficino (1993) *Sobre el furot divino y otros textos*, pàg. 47

Figura nº 35 Déu



d) El Mondo

Aquesta carta al·ludeix al Triomf de Déu sobre els astres, i en conseqüència sobre el destí, mostrant la sobirania de Déu sobre la Creació. La carta del Món en el Tarot Visconti-Sforza (**figura nº 35**) (240) mostra la Jerusalem Celestial com a *Imatge Original* a dins d'un cercle sostingut per dos àngels. Aquesta representació està relacionada amb la explicació d'aquest Triomf donada per l'autor dels *Sermons de Ludo cum aliis*: "*el Mondo cioè Dio Padre*" (241). La Jerusalem Celestial està representada per un castell de color rosa amb nou torres i una cúpula al centre. El cel blau està puntejat per estrelles daurades. El conjunt representa una illa flotant en un espai delimitada per un cercle, sostinguda pels dos àngels. Els àngels són querubins, i segons la tradició cristiana sostenen el *Primum Mobile*, que obté el seu moviment directament de Déu, transmetent-lo a les esferes inferiors en ordre descendent fins a la Terra (242). Per tant, aquesta imatge es refereix a la perfecció del Cosmos i a l'èxtasi dels que aconsegueixen viure a Déu en el seu interior.

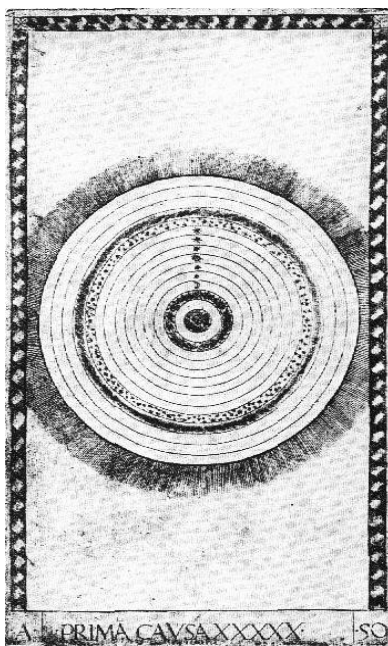
En el misticisme cristià, el quadrat correspon al món terrenal i el cercle simbolitza la divinitat, perquè no té ni principi ni final. A l'església romànica de Sant Climent de Taüll, a Catalunya, un fresc mostra la mà del Creador que, començant en el centre del cercle, passa a través dels cercles externs d'una manera "*transcendental*" creant

(240) Imatge publicada a la pàgina web https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Pierpont_Morgan-Bergamo_Visconti-Sforza_Tarot

(241) A. Vitali (2010) *Il Castello dei Tarocchi*, pàg. 96

(242) G. Berti (2004) *El Tarot Visconti*, pàg. 113

Figura nº 37



Carta de la *Prima Causa* de la sèrie A del Tarot de Mantegna (1460-1465)

dalt (símbol de l'esperit) i cap a baix (símbol dels abismes, de la misteriosa i fosca fecunditat) característica de la naturalesa creadora d'aquesta carta (246). Des del punt de vista iconogràfic, la ciutat simbolitza la imatge ideal que fins al final del *Quattrocento* es tenia de Roma, que se la relacionava amb la "*civitas dei*" (247). Els dos àngels poden evocar la idea platònica presentada al *Timeu* de Plató, d'allò immutable i d'allò divers (248). El primer concepte estaria relacionat amb el primer àngel que contempla el món invisible, i el segon àngel comunica aquesta forma ideal a la dimensió terrena. La forma de l'ésser estaria representat pel model de la Ciutat ideal, i el conjunt dels tres elements constitueix l'Ànima del Món. Com diu Plató, l'ànima de l'home està representada com un carro tirat per dos cavalls alats, i dirigits per l'auriga. Aquesta imatge simbolitza les tres parts de l'ànima: concupiscible, irascible i racional, així, també l'ànima del món posseeix tres elements: allò immutable, allò divers i la forma essencial de l'ésser (249).

El cercle on està situada la Jerusalem Celestial ens porta a la visió cosmològica de la divinitat en cercles concèntrics. Per comentar aquest simbolisme, la relacionarem amb la carta de la "*Prima Causa*" del Tarot de Mantegna (**figura nº 37**) (250), en la qual

(246) K. Gonçalves (1996) T. doctoral *Arte y Humanismo a través de los Tarots lombardos del siglo XV*, pàg. 418

(247) C. Cieri-Via (1987) *L'iconografia degli Arcani Maggiori*, pàg. 181. Article del catalogo *Le Carte di Corte. Gioco e Magia alla corte degli Estensi*

(248) Plató (2007) *Dialogos VI, Timeo*, pàg. 165

(249) Ibid. pàg. 172

(250) Imatge publicada a la pàgina web <http://meanings-tarot.com/decks/mantegna-images.aspx>

queda representada la visió cosmològica aristotèlica medieval, i veiem un cercle contenint progressius cercles concèntrics dins seu representant la creació divina (251). Com es mostra també, si la comparem amb la xilografia d'Albrecht Dürer, *L'universo geocentrico* al *Liber Chronicarum* (1493) (**figura nº 36**) (252). En el Cel habita la divinitat incognoscible, a continuació venen els cercles dels set planetes, després els dels quatre elements i finalment al centre, la Terra (253). Aquestes esferes formen la cadena que enllaça la Creació. Ficino ho explica de la manera següent: “*Así, entonces, si como opina Platón, hay doce esferas en el mundo, o sea, ocho cielos y cuatro elementos bajo el cielo, y estas doce esferas son distintas entre ellas y diferentes en aspecto, movimientos y propiedad, es necesario entonces que estén presentes en ellas doce almas diferentes en belleza y virtud. Una será, por tanto, el alma de la materia primera, y doce las almas de los doce círculos*” (254).

Aquesta imatge està enriquida figurativament només en la imatge de la sèrie S, segons el codi urb. lat. 717 de Ludovico Lazzarelli de la Biblioteca Apostòlica Vaticana, en la versió cristianitzada dels Quatre Evangelistes distribuïts pels quatre angles. Un motiu neomedieval que s'utilitzava per enriquir els quatre angles de les representacions de Crist o Déu Pare dins d'una màndorla (255).

Està escrit deia Nicolás de Cusa, “*que Dios se oculta a los ojos de todos los sabios*” (256). Per als filòsofs hermètics del Renaixement, la utilització variada del símbol era indispensable en el culte cap el Déu indescriptible. Aquest Déu era innombrable: “*God Himself, the father and fashioner of all that is, older than the Sun or the Sky, greater than time and eternity and all the flow of being, is unnameable by any lawgiver, unutterable by any voice, not to be seen by any eye*” (Al propi Déu, pare autor de tot allò que existeix, més vell que el Sol, o el Cel, més gran que el temps i l'eternitat i tot el cicle de l'ésser, cap legislador pot anomenar-lo, cap veu pronunciar-lo, cap ull veure'l.....” (257).

(251) A. Vitali (2010) *Il Mondo*. Article publicat a la pàgina web

<http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=133>

(252) Imatge publicada a la pàgina web: www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=116

(253) R. Arola (1997) *El Tarot de Mantegna*, pàg. 148

(254) M. Ficino (2001) *De amore. Comentario al Banquete de Platón*, pàg. 126

(255) C. Cieri-Via (1987) *L'iconografia degli Arcani Maggiori*, pàg. 181. Article del catalogo *Le Carte di Corte. Gioco e Magia alla corte degli Estensi*

(256) E. Wind (1998) *Los misterios paganos del Renacimiento*, pàg. 211, cita extreta *De ludo globi* de Nicolás de Cusa (fol. 166).

(257) G. Murray (1951) *Five Stages of Greek Religion*, pàg.77. En línia: pàgina web

<http://www.gutenberg.org/files/30250/30250-h/30250-h.htm>

La meditació sobre el “rostre de Déu” ha de portar a la unió de contraris en el “Déu ocult” (*absconditus*), la llum engegadora del qual és foscor impenetrable. Això es repeteix en les diferents visions de Déu en graus menors i imperfectes (258). Aquestes visions són etapes d’iniciació preparatòries en la iniciació als misteris, que han de portar al mag a la vivència profunda de la divinitat, és a dir, a partir de múltiples imatges ha d’anar cap a l’U interior (principi de regressió): “*Según Aristóteles, las fuerzas elementales tienen la mínima extensión y la máxima potencia.....La fuerza inherente a un chispa es la de todo un fuego.....Una pequeña semilla posee la fuerza de muchos granos....El núcleo de lo manifiesto es lo oculto....*” (259).

Per poder arribar a aquest Déu ocult, Nicolás de Cusa va crear diferents imatges simbòliques com l’Ull de Déu (que hem citat a la carta del Sol). Com altres pensadors del Renaixement era partidari de la idea hermètica de comparar a Déu amb una esfera infinita, la circumferència de la qual no està enlloc, i el centre de la qual està a tot arreu. En la mesura en que tot arreu i enlloc són la mateixa cosa, els contraris perifèria – centre es fan intercanviables. Déu ho conté tot i ho transcendeix, així, portant els contraris als extrems, els feia desaparèixer (260). Per als filòsofs del Renaixement, la meditació sobre el *rostre de Déu* (l’Ull de Déu, la circumferència, i les circumferències concèntriques), els ha de portar a la vivència del *Déu ocult* i inefable.

La carta del Món del Tarot Visconti-Sforza representaria com imatge mnemotècnica, el *Primum Mobile* (la circumferència que porta a dins la Jerusalem Celestial) sostingut per dos querubins que simbolitzen la dualitat que ha de ser superada pel mag. La Jerusalem Celestial és la *Imatge Original*, i com *axis mundi* uneix el Cel i la Terra, els contraris són integrats degut a aquesta unió. La ciutat conté nou torres i una cúpula al centre ($9+1=10$), el número deu és símbol de totalitat. Memoritzant i visualitzant aquesta imatge el mag pot tenir la vivència extàtica de la divinitat, per arribar al *Déu ocult*.

(258) E. Wind (1998) *Los misterios paganos del Renacimiento*, pàg. 213

(259) M. Ficino (2002) *Theologia Platonica* VI, ii, pàg. 7 citat a E. Wind (1998) *Los misterios paganos del Renacimiento*, pàg. 214

(260) E. Wind (1998) *Los misterios paganos del Renacimiento*, pàg. 219-220

Per a descriure l'Ànima del Món (*Anima Mundi*), el Tarot Visconti-Sforza utilitza la imatge de tres planetes: Venus (l'Estrella), la Lluna, el Sol i el Món. Aquest Tarot mostra a través de les imatges dels Déus, com a través de la imaginació, els filòsofs del Renaixement podien arribar al lloc interior on "habiten" els Déus (els arquetips). Si bé el cos i l'ànima estan sota la influència dels Déus (planetes), hi ha una part de l'ànima que no està sotmesa a aquestes influències, perquè la seva part superior (*mens*) era essencialment lliure. A través d'un procés de separació de l'ànima del cos (Venus – Lluna), el mag fa possible que la seva ànima se "solaritzi" (Sol) alliberant-se definitivament de les influències planetàries, podent aleshores arribar finalment a Déu.

El Tarot Visconti-Sforza comença amb l'Estrella (Venus, l'Amor) i acaba amb el Sol (el planeta de *la Quinta essentia*) el procés d'influència de les forces còsmiques. La consciència del mag ha d'anar cap a la ment (Mercuri) que ha de guiar a Venus cap a l'amor transcendent, perquè així transcendeix la Bellesa i la Passió. Venus representaria la primera mort iniciàtica que el mag ha de realitzar, i que el portaria a la "separació" de l'ànima i del cos, mentre que el "replegaria" cap a la Unitat. Amb la Lluna experimenta la segona mort iniciàtica i això provoca per primera vegada el coneixement directe del món intel·ligible, i la separació definitiva del cos (la contemplació intel·lectual). La carta del Sol ha d'originar l'experiència d'Apol·lo – Helis, que és la vivència de la immanència i transcendència de la divinitat, mentre que la carta del Món promou la vivència estàtica de la Divinitat connectant al mag amb el *deus absconditus*.

L'Art de la Memòria com art ocult i hermètic ha influït en el Tarot Visconti-Sforza que es revela com un compendi de la filosofia hermètica, de la màgia i el neoplatonisme del Renaixement. Això referma la idea de que aquest Tarot apareix com un gran joc de "imatges màgiques i fantàstiques" reflectint tot un procés de transformació interior. Mostra, a més a més, que el Tarot podia ser emprat com un gran joc de memòria, perquè a través de les seves imatges el mag podia unir el Microcosmos amb el Macrocosmos.

El Tarot pot influir en la memòria per restaurar la ordenació del Caos primordial, perquè pugui emergir la *Imatge Original* (Déu). Les imatges màgiques de les cartes activen en la memòria la "imatge preexistencial", infontent allò que s'experimenta a través de la imatge. Així, la imatge va "introduint" i alhora desenvolupant les Influències planetàries i les Virtuts, per a que el mag es converteixi en un home "diví" associat als poders del Cosmos. L'ordre de les cartes té un sentit que no és aleatori, sinó que correspon al procés "necessari i correcte" que el filòsof - mag ha de realitzar. Per

una banda, la purificació de l'Ànima a través de les imatges de les Virtuts, i per l'altra, el "coneixement de si mateix", porta al mag a la idea de trencar el cercle del destí ineluctable, que va ser establert per les lleis de la naturalesa i escrit en el Cel. A través de la vivència de les forces astrals dels estels (les imatges dels Déus) pot el mag reconstruir primer, totes les forces que estan presents en el món sublunar, per establir posteriorment la reconstrucció de l'estructura paradigmàtica original del Món (*la Imatge Original*). La vivència d'aquesta imatge permet el filòsof unir-se finalment a la Divinitat.

3. EL TAROT DE MARSELLA I L'ALQUIMIA

3.1. El Tarot de Marsella

Al segle XVI, el Tarot guanya popularitat, i amb les noves tècniques d'impressió, els fabricants de cartes van produir a Itàlia, França i Suïssa, Tarots en resposta a la demanda. Apareixerà també a Alemanya i Àustria al segle XVII, per tant, en aquest segle es considera, d'acord amb una estimació conservadora, que un milió de baralles del Tarot s'han produït només a França, mostrant la seva popularitat. No només són els tallers de cartes que expandeixen les cartes, sinó també els intercanvis i desplaçaments militars que ajuden a difondre el Tarot més enllà de les fronteres d'Itàlia i França. Les guerres d'Itàlia (segles XV-XVI) van estendre el Tarot a França i Suïssa. Una altra forma en què els historiadors segueixen la migració dels jocs del Tarot és a través de la identificació de les rutes de les influències gràfiques i plàstiques, perquè el Tarot està fet d'ensenyes, és a dir, de símbols que representen els colors. El model particular fabricat pels fabricants de cartes de Tarot francesos, els anomenats *Tarots de Marsella* incorporen ensenyes italianes, indicant que estan influenciats pels Tarot realitzats a Milà. Existeix igualment ensenyes llatines que són comunes a Itàlia, Espanya i Amèrica Llatina. Més enllà de la simple migració territorial, per exemple, la presència d'ensenyes italianes en el Tarot de Marsella, o d'ensenyes franceses en els jocs llombards o alemanys, testifica la migració de les maneres de concebre i dissenyar el Tarot (1).

El segle XVIII sembla ser el període de la "conquesta" del Tarot. Es va estendre per tota Itàlia en forma de *Minchiate*. Després es va estendre a Sicília, Bèlgica i França, malgrat el silenci gairebé total de les fonts documentals, havien estat més evidents en segles anteriors, les proves de la seva existència abunden, i són nombroses les cartes del Tarot que segueixen el model dels mestres de Marsella, que s'anomena el Tarot de Marsella. Però perquè de Marsella? És cert que hi ha molts testimonis i evidències de la producció dels mestres de Marsella, de la Provença, i d'Avinyò en particular, fins al punt que s'ha pensat més d'una vegada que va haver-hi un monopoli de la seva fabricació durant la segona meitat del segle XVIII, però també se sap de la fabricació de jocs fets a Chambéry, Dijon, Lió, Grenoble o Ginebra. No és gaire versemblant que els fabricants del Tarot de Marsella van ser els seus introductors a França, perquè aquest model ja es coneixia al Paris del segle XVII (2).

(1) D. Bourque (2008) Tesi doctoral *Pour un autre modèle d'analyse du Tarot*, pàgs. 39-40

(2) T. Depaulis(1984) *Tarot, Jeu et magie*, pàg. 71

Per Giordano Berti, el procés que ha portat a la creació de la baralla del Tarot de Marsella es remunta al segle XV. Des del ducat de Milà, envaït l'any 1494 per les tropes franceses de Carles VIII, las cartes del Tarot van arribar a França i es van difondre com un joc, experimentant algunes variacions en la seva iconografia (3). Existeixen diferents baralles produïdes per fabricants francesos que estan considerades com els precursors del Tarot de Marsella, com els Tarots de Jacques Vieville i de Jean Noblet (Paris, 1645-1650). Aquests malls estan considerats com l'anell d'unió entre el Tarot italià del *Cinquecento* i el Tarot de Marsella (4). Sobretot, el Tarot de Jean Noblet que suposa l'últim pas per a la creació del model marsellès; la única còpia que es conserva és a la Bibliothèque Nationale de París. Si fem un salt cap a enrere en el temps poden observar clarament que moltes de les seves figures semblen copiades del Full *Cary* (**figura n° 1**) (5), el Tarot milanès que data de finals del segle XV o principis del XVI. Aquesta és la prova de que els fabricants francesos van acollir al Tarot milanès i se'l van fer seu (6). L'origen de la iconografia del Tarot de Marsella es troba en el Full *Cary* que és un facsímil d'un gravat en fusta fet a Milà i que compta amb les primeres il·lustracions conegudes que estan relacionades directament amb aquest Tarot. Es conserva a la biblioteca de la Universitat de Yale (Yale University Library Beinecke Rare Book and Manuscript Library: Cary Collection of Playing Cards).

(3) G. Berti (2007) *Storia dei Tarocchi*, pàg. 71

(4) Ibid. pàg. 76

(5) Imatge publicada a la pàgina web <http://brbl-dl.library.yale.edu/vufind/Record/3835917>

(6) G. Berti (2007) *Storia dei Tarocchi*, pàg. 76

Figura nº 1



Full Cary, Milà segle XV-XVI, Anònim.
Cary collection of Playing Card. The
Beinecke Rare Book and Manuscript Library,
Yale University

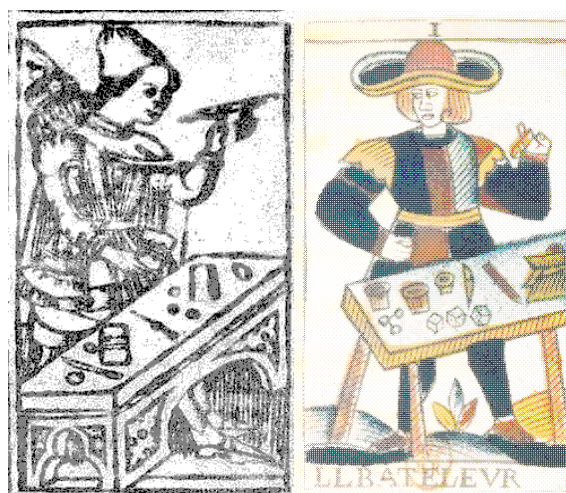


Figura nº 2

El Mag (Full Cary) Le Bateleur (Tarot Jean Noblet)

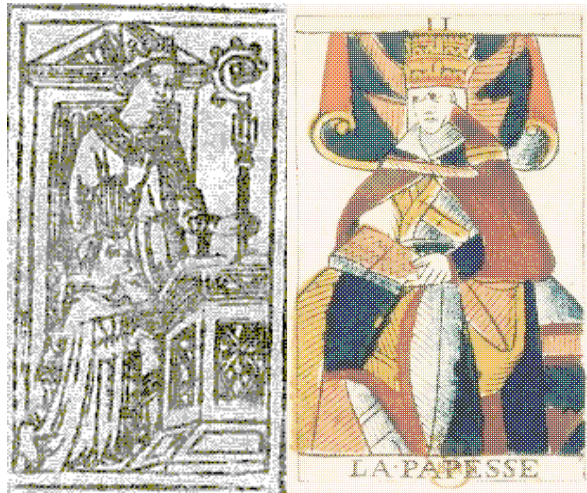


Figura nº 3 La Papessa (Full Cary) La Papesse (Tarot Jean Noblet)

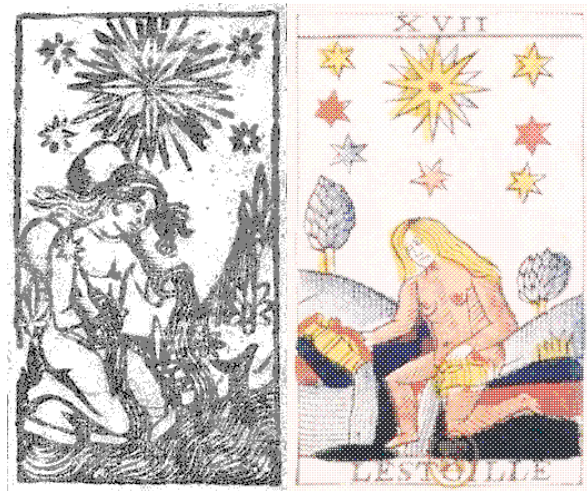


Figura nº 4 L'Estrella (Full Cary) L'Estoille (Tarot Jean Noblet)

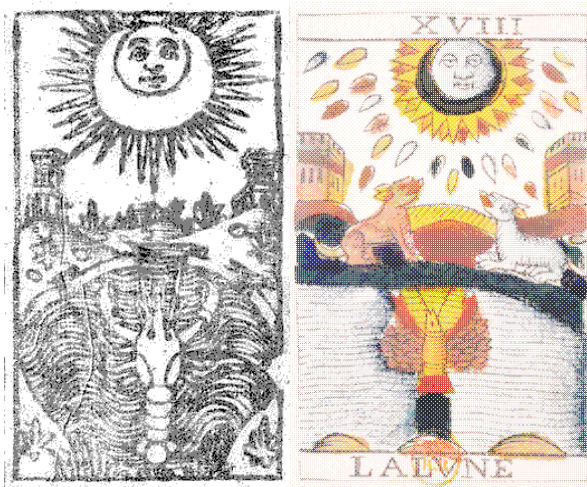


Figura nº 5 La Lluna (Full Cary) La Lune (Tarot Jean Noblet)

La versemblança de les imatges del Full *Cary* amb el Tarot de Jean Noblet (prototip del Tarot de Marsella) va sorprendre als investigadors. Alguns fins i tot l'han anomenat "la baula perduda", que explica l'etapa evolutiva que ve dels malls italians del segle XV fins als malls francesos del segle XVII. En el Full, les imatges complertes corresponen a sis cartes, que es troben en la posició central, mentre que les imatges incomplertes o fragmentades corresponen a catorze cartes. Si bé les imatges no tenen títol ni número, les sis cartes complertes són bastant fàcils de reconèixer: La Papessa, L'Emperador, l'Emperadriu, La Lluna, L'Estrella i El Mag. Les imatges parcials de les cartes inclouen la Roda de la Fortuna, El Carro, Els Amants, la Força, El Sol, La Torre, El Diable, la Temprança, i podem intuir El Penjat, La Justícia, El Papa, El Boig, el Set i Vuit de Bastons (7). Com podem observar, el Mag (**figura n° 2**) sosté una vareta davant d'una taula amb objectes, la Papessa (**figura n° 3**) està asseguda davant d'un llibre, a l'Estrella (**figura n° 4**) la figura femenina està agenollada i vessa l'aigua amb dos gerros, mentre que a la Lluna (**figura n° 5**) observem un cranc en un riu, amb un gos a cada costat, igual que al Tarot de Jean Noblet (8).

Per tant, això demostra que el model del Tarot de Marsella que va fer fortuna i va inundar Europa al segle XVIII, no va ser per generació espontània, sinó per un canvi més aviat lent, que va anar madurant a través de certes influències. El Tarot de Jean Noblet conté tots els Arcans Majors i la majoria dels Arcans Menors, només falten cinc cartes: les cartes numerades del sis al deu d'espases. Va ser (juntament amb el Tarot Anònim de París) un dels primers Tarots anotat, és a dir, totes les cartes tenen nom, i és també un dels pocs Tarots que va posar el nom de la "Mort" per referir-se a l'arcà n° 13, anomenat l'*Arcà sense Nom*. Aquest Tarot també és conegut per la carta del *Fou*, perquè sembla ser que aquest és el primer nom que va aparèixer per descriure el caràcter d'aquesta carta. En comparació amb els Tarots que existien anteriorment, el Tarot de Jean Noblet és una nova visió, revisada i corregida. Si el comparem amb el Tarot Jacques Viéville (contemporani), opera canvis significatius com la revisió de certs personatges, substituint completament les il·lustracions dels arcans de la Temprança, el Diable, la Casa de Déu, L'Estrella, La Lluna i El Sol (9). Això mostra la importància dels canvis i innovacions que Jean Noblet va portar al Tarot. En modificar i crear nous

(7) Ibid. pàg. 49

(8) Imatges publicades a les pàgines web <http://letarot.com/jean-noblet/index.html> i <http://newsletter.tarotstudies.org/2004/12/the-mysterious-cary-sheet/>

(9) J. C. Flornoy (2007) *Le pèlerinage des bateleurs*, pàg. 25

dibuixos per a les cartes es converteix en el precursor dels Tarots anomenats Marsella, per això els estudiosos del Tarot el consideren el pare del Tarot Marsella. Per a J. C. Flornoy, Jean Noblet va dissenyar un Tarot completament nou i diferent, que era conegut com el Tarot dels "iniciats". El Tarot de Jean Noblet actualitza diversos elements que són essencialment elements "d'iniciació". És, sens dubte, el primer "ancestre del Tarot de Marsella", i no es basa en un altre Tarot de París o d'altres parts de França. Aquest Tarot no és un Tarot "modern", sinó més aviat "un Tarot medieval", respectuós i coherent amb els "orígens del Tarot", i que torna als models del Nord d'Itàlia més antics (10).

Si l'origen iconogràfic d'aquest, com ja hem dit, és el Full *Cary*, l'origen de la seva producció es troba en els prototips realitzats a París els anys anteriors, gràcies al treball de gravadors com Jean Dodal (Lyon 1701), Jean Pierre Payen, (1713 i 1745), Pierre Madenié (Dijon, 1709), François Chosson (Marsella, 1736), i Claude Bordell (Friburg, 1745), Nicolás Conver (Marsella, 1760), B.P. Grimaud, F. Arnoult, C. Bourdel etc. (11) Venint d'Itàlia, el Tarot s'introduïa a Alemanya des de mitjans del segle XVIII, i potser fins i tot abans. El model marsellès es va adaptar fàcilment i no va tenir problemes amb l'autoritat religiosa, perquè el Papa i la Papessa van ser substituïts per Júpiter i Juno, i sota aquesta forma va sortir la variant del Tarot de Besançon. La indústria principal estava situada a Estrasburg, Colmar, Constança i Besançon, sent els gravadors: J.P. Mayer, N. F. Laudier, J. H. Blanck, P. d'Épinal i J. Jerger (12). A mesura que s'anaven publicant els diferents Tarots van desenvolupar una iconografia que li va ser pròpia. Els mestres marsellesos van ser els primers en introduir noms a les cartes (excepte la carta de la Mort, com hem dit abans) i les figures, van "inundar" Europa amb les seves produccions, perquè la fortuna d'aquest model va ser extraordinària. Exportat cap a Itàlia, va ser copiat i encara sobreviu en la forma del Tarocco Piemontese a doble figura (13). Durant tot el segle XVIII, la simbologia relacionada amb el Tarot de Marsella esdevé sorprenentment estable als països de l'àrea mediterrània, perquè durant aquest segle no es van produir canvis: la iconografia es presenta similar a tota Europa, fins i tot, en els detalls. Les petites diferències eren degudes sobretot a les modificacions introduïdes i els canvis realitzats per els dissenyadors individuals, i també a vegades,

(10) Ibid. pàg. 30

(11) G. Berti i P. Marsilli (1994) *La diffusione dei tarocchi tra i secc. XV-XIX*, pàg. 36. Article del catalago *Tarocchi, le carte del destino*

(12) Ibid. pàg. 36

(13) T. Depaulis (1984) *Tarot, Jeu et magie*, pàg. 71

per la tosquetat de les seves realitzacions, en funció de la seva clientela el mall del qual anava destinat.

Per a Berti també, el primer Tarot pròpiament dit de Marsella és el de Jean Noblet, però sent el més famós el que s'atribueix a Nicolas Conver, que només fa que imitar les 78 cartes ja populars entre els jugadors francesos. Probablement, aquesta no va ser la única baralla que va imprimir la firma Conver; tanmateix, és la única mostra que es conserva de la seva producció (14). Nicolas Conver va ser un mestre marsellès del Tarot hereu de la tradició. Va fer el Tarot que porta el seu nom cap a l'any 1760 (la seva signatura es troba estampada en la carta del dos d'Ors). Aquest Tarot de Marsella es va convertir poc a poc en un referent, i va ser reconegut molt temps com el més autèntic Tarot de Marsella. Aquest Tarot va ser acolorit primer, amb patrons, contenint molt verd i blau clar. Estava pintat segons la tècnica de la plantilla, o tècnica del cartró perforat. La fàbrica Conver-Camoin va seguir imprimint aquests jocs amb els mateixos motlles de fusta i amb els mateixos colors durant més d'un segle. Després, en l'època de la revolució industrial, el seu avantpassat Camoin va editar una versió acolorida a la manera moderna servint-se de les màquines d'impressió en quatre colors. El verd i el blau clar van desaparèixer. Aquests colors de la revolució industrial no tenen cap significat esotèric i no han estat utilitzats més que per poder imprimir aquest joc en grans quantitats. En canvi, els colors del Tarot de Nicolás Conver anteriors a la revolució industrial reflectien prou bé la tradició alquímica. Segons Philippe Camoin, Nicolas Conver recupera una part de la tradició iniciàtica del Tarot de Marsella, restablint els diferents codis del color, numerològic i simbòlic. El Tarot de Marsella realitzat per les generacions anteriors ja no mantenia algunes d'aquestes codificacions, a causa de la manca de cura que van tenir els fabricants de les cartes de Marsella, i una de les causes, no menys important va ser l'autorització oficial del rei a Marsella, l'any 1631 per imprimir cartes (15). El model del Tarot de Marsella de Nicolas Conver va ser el més estès i el més famós dels Tarots del segle XVIII. Els vint-i-dos Arcans Majors són els següents:

(14) G. Berti (2007) *Storia dei Tarocchi*, pàg. 76

(15) P. Camoin (2007) El Tarot de Nicolas Conver. Article publicat a la pàgina web <https://es.camoin.com/tarot/-Tarot-Marsella-Conver-1880-.html>

1. Le Bateleur, 2. Le Papesse, 3. L'Imperatrice, 4. L'Empereur, 5. Le Pape, 6. L'Amoureux, 7. Le Chariot, 8. La Justice, 9. L'Hermite, 10. La 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'Étoile, 18. La Lune, 19. Le Soleil, 20. Le Jugement, 21. Le Monde i
 0. Le Mat (16):

Figura nº 6



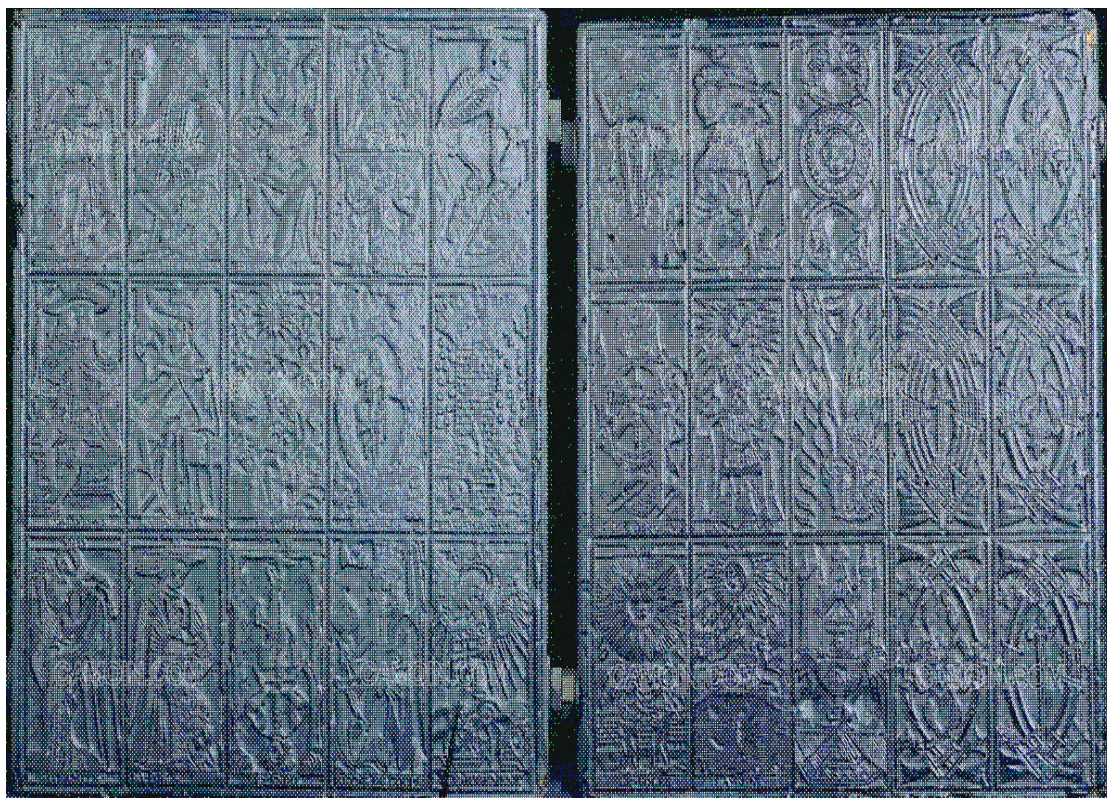
(16) Tarot de Marsella de Nicolas Conver, edició 1860. Imatges publicades a la pàgina web <http://www.tarotlore.com/marseille-tarot-cards/>

El nom de Tarot de Marsella va ser utilitzat per primera vegada per Romain Merlin a l'any 1859, i es va anant popularitzant amb els Tarots dels Bohemis de Papus, guanyant prominència en la dècada de 1930 a través de l'editor Paul Marteau, hereu de la famosa família editorial Grimaud. A través de la publicació d'una baralla basada en les cartes de Nicolas Conver, va introduir aquest nom per a una varietat de dissenys estretament relacionats que s'estaven realitzant a la ciutat de Marsella, al sud de França, una ciutat que era un dels centres de producció de cartes. La casa Grimaud (1851 - 1962) va publicar una sèrie sencera del Tarot de Marsella. El Tarot original dissenyat per Nicolas Conver i els seus descendents va ser transmès des de Marsella durant més de cent anys, que és un rècord de longevitat en termes d'edició. Aquest Tarot va ser gravat a partir d'un motlle de perera (**figura nº 7**) ⁽¹⁷⁾ i la coloració de les cartes té sis tints (sense comptar la línia de negre). Els colors del Tarot són els següents: blau fosc, blau cel, verd, rosa, groc, vermell, i el fons de les cartes que és de color beix. La línia de color negre imprès per xilografia no es va canviar fins a l'any 1880. Aquest any amb l'adveniment dels processos d'industrialització i la nova impressió, van canviar els colors que s'ha semblaven més als originals, perquè fins aleshores les cartes es produïen amb un color totalment diferent i simplificat, adaptat a les màquines de l'època.

Cinquanta anys més tard, inspirat en una edició de Paul Marteau, el cap de l'empresa Grimaud, va dibuixar el que es convertiria en el més famós Tarot de Marsella. *L'Ancien Tarot de Marseille* publicat des de l'any 1930 ha tingut milions de còpies a tot el món i encara es publica avui per Grimaud. Ha estat objecte de moltes edicions al segle XX (1963, 1980, 1981, 1990.....). Òbviament, el Tarot creat per Nicolas Conver ha servit de model per a moltes cartes del Tarot inspirades en el model de Marsella, i s'ha convertit en el més estès. Aquest model reflecteix una espècie de perfecció: el motlle ha permès una tirada de qualitat tenint en compte la bellesa dels colors, incloent el blau clar característic. Però sobretot, si el model de Nicolas Conver ha estat tan popular, és a causa de l'àmplia disponibilitat de la versió dissenyada per Paul Marteau, i que el va convertir en el Tarot més destacat. Inspirat pel model de l'any 1880 que afavoreix l'ús predominant de blau, vermell i groc, Paul Marteau utilitza la paleta de set colors del model de la Bibliothèque Nationale, però predominantment utilitza els colors blau, vermell i groc.

(17) Imatge publicada a la pàgina web <https://es.camoin.com/tarot/-Moldes-Tarot-Nicolas-Conver-es.html>

Figura nº 7



**Motlles de fusta de perera del Tarot de Nicolas Conver (1760),
en l'actualitat pertanyen a la col·lecció de Philippe Camoin**

No obstant això, l'esquema de color utilitzat per Marteau és substancialment diferent del model de l'any 1880. La mateixa fusta conservada per la casa de Camoin, hereva de Conver i desapareguda l'any 1970, va procedir de tant en tant a fer reimpressions en color. Una reproducció facsímil existeix publicada per Éditions Dusserre (París, 1980) (18). En abordar les imatges del Tarot Marsella, Paul Marteau va proposar analitzar un "cànon", creat amb les seves característiques i colors. Aquest "cànon" diu Marteau que *“fut édité en 1761 par Nicolas Conver, maître cartier à Marseille”* (va ser publicat l'any 1761 per Nicolás Conver, mestre de cartes a Marsella) precisant que *“ce Tarot est actuellement édité par B.P. Grimaud, c'est l'Ancien Tarot de Marseille”* (aquest Tarot està actualment editat per BP Grimaud, és l'Antic Tarot de Marsella) reivindicant la seva tradició (19), i afirmant que aquesta casa que dirigeix recull l'herència de Conver. En realitat Grimaud no era realment l'hereu de Conver, però sí que era cert que Grimaud va tenir una participació a la casa marsellesa de Camoin,

(18) T. Depaulis (1984) *Tarot, Jeu et magie*, pàg. 73

(19) Ibid. pàg. 132

desapareguda l'any 1970. Comparant el Tarot de Grimaud amb l'autèntic Tarot de Conver s'observa com el joc és bastant estilitzat i els seus colors, que Paul Marteau li dóna tanta importància, són molt diferents. L'*Ancien Tarot de Marseille* va ser la culminació d'un procés que va tenir el seu origen al segle XIX, perquè Grimaud guardava una magnífica col·lecció de Tarots.

a) El Tarot (esotèric) de Marsella i l'Ocultisme

L'Esoterisme i l'Ocultisme es basen en la idea d'una doctrina espiritual secreta anomenada *prisca theologia*, o *philosophia occulta*, o *philosophia perennis*, que conté una estructura bàsica compartida per diverses expressions religioses, arrelada en les característiques pròpies del Sagrat. L'esoterisme està basat en un conjunt de textos de religiositat hel·lenística: el Gnosticisme, l'Hermetisme i el Neoplatonisme reunits a principis del Renaixement a Itàlia, mentre que l'Ocultisme seria com la versió esotèrica pròpia dels segles XVIII i XIX, quan socialment ja existeix una clara separació entre ciència i màgia, però també seria, com un pensament màgic en temps de modernitat i secularització. L'Esoterisme volia restaurar la religió ancestral, revelada a través del Déu Thot, de la qual es derivava tota forma de culte. La màgia renaixentista rep la influència de la literatura hermètica desenvolupada en els primers segles de l'era cristiana. A més a més, en el nom d'Hermes i sota el seu Art, a finals del segle XV, es va desenvolupar a Europa un audaç temptativa de restauració de la "religió egípcia". Al segle XVII, la tradició hermètica -cabalística del Renaixement rep la influència de l'altra tradició hermètica, l'Alquímia. La "literatura rosacreu" representa la combinació de "Màgia, Càbala i Alquímia", i va ser la influència més important que va afavorir el nou Il·luminisme (20). La literatura neo – hermètica o rosacruciana va ser introduïda dins de la Maçoneria anglesa gràcies a l'alquimista Elias Ashmole (1617-1692), i d'aquí s'irradia a tot el continent, generant les tendències esotèriques del "templarisme" i "el rosacrucianisme". La fundació de diverses societats secretes, que estaven relacionades directa o indirectament amb la Maçoneria, (amb la divulgació progressiva del "Misteri de l'Art Reial", que és com es defineix l'opus maçònic), va ser el mitjà a través del qual es va desenvolupar l'intent de tornar a establir la tradició hermètica, integrada plenament en els rituals d'iniciació de les diverses confraternitats (21).

(20) F. A. Yates (2001) *El Iluminismo Rosacruz*, pàg. 5

(21) G. Berti (1987) *Il libro di Thot, ovvero, l'interpretazione esoterica del Tarocco*, pàg. 186. Article del catalago *Le Carte di Corte. I Tarocchi, Gioco e Magia alla corte degli Estensi*

En el Renaixement, els filòsofs hermètics interpretaven els jeroglífics egipcis com un codi secret i simbòlic, i per això les imatges i els emblemes, sobretot als segles XVII i XVIII, van tenir un gran èxit com vehicle ideal per la propagació de les tesis paradoxals dels alquimistes (22). Seguint a Marsilio Ficino, pels alquimistes el poder de la imaginació correspon en l'home a la creativitat demiúrgica i creadora dels "astres exteriors" (els planetes). Philippus Aureolus Theophrastus Bombastus von Hohenheim, més conegut com Paracelso (1493-1541) anomenava "*astre interior o firmament*" a la imaginació. Aquesta es desprèn de la inculcació del cel astrològic, que forma en l'home, "l'home astre", és a dir, l'home veritable interior i superior (23). Però no es pot confondre imaginació amb fantasia. La primera és una "força solar", creadora, que es concentra en les Idees, els arquetips del "món real", mentre que la segona és una il·lusió enganyosa i llunàtica, i que es relaciona amb el reflex de les idees en el "món de les aparences". Paracelso compara la imaginació ("*Ein-bildung*") amb un iman, que per la seva força magnètica atrau les coses del món exterior i les fa entrar en l'home per a sotmetre-les en ell a una transformació (24).

Les imatges simbòliques estimulaven la ment de l'iniciat perquè pogués emergir de les seves profunditats el principi "mercurial". Els alquimistes associaven a Hermes aquest principi que representa el "començament i el final de l'opus alquímic". En aquesta "aigua divina" es troben les "aigües superiors i pneumàtiques" de la Gnosi, que en els textos grecs de l'Alquímia conflueixen en les "tenebres de la matèria", evocant el descens del Crist gnòstic, per despertar del seu somni als "cossos morts dels metalls" a través del ritus del desmembrament i resurrecció (25). Aquests ritus que recorda el mite egipci d'Osiris, així, com els cultes òrfics i dionisíacs (no podem oblidar els ritus dels filòsofs hermètics de mort i renaixement), van continuar en els ritus rosacreus i masònics.

Tant els Rosecreus com el Masònics són hereus d'una doctrina secreta, que es desenvolupa perquè el món espiritual va entrar en crisi en tot Occident, per la intensa repressió exercida per l'Església contra les heretgies i els moviments espirituals a tot Europa. Així, es va desenvolupar els "Vehicles del Sagrat", és a dir, paradigmes artístics o literaris que permetien transmetre significats ocults sota un vel de símbols. Aquests vehicles es van anar alimentant dels coneixements esotèrics de les diferents èpoques i va

(22) A. Roob (1997) *Alquímia y Mística*, pàgs. 12-13

(23) Paracelso (2001) *Textos esenciales*, pàg. 299

(24) A. Roob (1997) *Alquímia y Mística*, pàg. 20

(25) *Ibid.* pàg. 23

prendre formes i narracions simbòliques ja existents, adaptant-los a la seva finalitat (26).

La tesi ocultista, que es va desenvolupar a partir del segle XVIII, consisteix en la convicció de que el Tarot de Marsella pertany a aquesta doctrina secreta, i ha estat elaborat amb una finalitat esotèrica, i que cap al segle XVI, s'utilitzava com un manual secret, una espècie de *Mutus Liber* alquímic, a les Acadèmies neoplatòniques italianes i franceses, i en certs cercles hermètics alemanys. La presència en els rituals rosacreus i masònics de nombroses figures que semblen inspirades directament del Tarot, alimenta aquesta hipòtesi, però també pot significar l'origen de la mateixa font iconogràfica, és a dir, l'aplicació de diverses estructures metafòriques i simbòliques, d'un mateix simbolisme derivat del Renaixement (27). Si bé, que utilitzarem les tesis ocultistes com a font bibliogràfica, s'ha de tenir en compte, que les seves afirmacions no tenen cap fonament històric, i entren clarament en el terreny de l'especulació i la fe.

Per a Gerardo Lornardoni, el Tarot té un origen oriental des del punt de vista esotèric, i es converteix en un "vehicle del Sagrat" quan el nom va canviar de "Triomfs" a "Tarot". L'autor el compara amb dos sistemes simbòlics d'origen oriental, primer amb la *Shivasutra* o aforismes de *Shiva* d'origen hindú, i després amb l'origen de *Tara* del budisme tibetà. Els Aforismes de *Shiva* són 78, dividits en tres seccions, la més important de les quals es compon de vint-i-dos aforismes, seguit de la segona secció amb deu aforismes i la secció dels menors amb quaranta-sis. La paraula Tarot té una semblança evident amb la paraula sànscrita *Tara*, que fa referència a una deïtat indo-budista del Tibet, i *Tara* significa "la pupil·la de l'ull". El Tarot semblaria llavors la forma italiana per indicar "els ulls de *Tara*". La *Tara* tibetana també té vint-i-dos aforismes, cadascun dels quals presenta característiques ben definides, tenint la seva pròpia oració i un propi mantra. Aquesta doctrina esotèrica del subcontinent de l'Índia hauria travessat les terres islàmiques on, per descomptat, tindria la influència del misticisme sufi amb les característiques dels diferents països i de l'època. Finalment va arribar a Occident, on s'incorporaria a una baralla de cartes d'una complexa simbologia. A Occident s'havia guardat el secret de la doctrina que va arribar feia temps des de l'Orient, i el nom de les cartes es va començar a modificar-se per fer-les aptes a allò sagrat. Per tant, quan va canviar el nom, va començar el llarg viatge que culminarà amb el Tarot Marsella, aquesta transformació es va dur a terme lentament i desapercebuda

(26) G. Lonardoni (2008) *Il Tarocco Esoterico Storia e Dottrina*. Article publicat a la pàgina web <http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=210>

(27) G. Berti (1987) *Il libro di Thot, ovvero, l'interpretazione esoterica del Tarocco*, pàg. 187. Article del catalòg *Le Carte di Corte. I Tarocchi, Gioco e Magia alla corte degli Estensi*

fins que, amb l'arribada de la Il·lustració i, finalment, amb la nova llibertat de religió i de pensament, es va considerar el moment de revelar el secret (28).

En canvi, M. Dummett, R. Decker i T. Depaulis situen a França la revolució que va portar al Tarot esotèric (ocult). Segons ells, aquest Tarot és un “invent” de concepció francesa, que a partir del comentari de Court de Gébelin a l’any 1781, romandrà confinat a França per una mica més de cent anys. No va ser fins a finals del segle XIX que el Tarot esotèric de França, començarà a estendre’s a la Gran Bretanya (29) i després, al segle XX, es va disseminar pel món occidental, i fins i tot va arribar a Àsia.

El Tarot esotèric emergeix a França l’any 1781, quan Antoine Court, (Court de Gébelin) (1725-1784), va parlar del Tarot en el seu comentari a les al·legories del Tarot, publicat en el vuitè volum de la seva obra titulada *Monde primitif analysé et comparé avec le monde moderne considéré dans son génie allégorique et dans les allégories auxquelles conduisit ce génie* (1781). Court de Gébelin, i el seu contemporani Comte de Mellet, van ser els primers que van veure al Tarot com una font de saviesa, però no van inventar res, perquè com es mostra en els estudis històrics, van beure d’una tradició preexistent, generalitzada en les Lògies maçòniques del segle XVIII (30). Tanmateix, el Comte de Mellet i Court de Gébelin no van fer referència a aquesta tradició, sinó al contrari s'atribueixen a si mateixos l'autoria del descobriment. Els dos autors del segle XVIII van declarar que el Tarot no era un simple joc de cartes, sinó que a través d’ell el que va sobreviure va ser la saviesa dels antics egipcis, expressada en forma simbòlica. Per a justificar les seves afirmacions, explica que la paraula Tarot prové de l’egipci *Ta-Rosch* que significa Ciència de Mercuri (Hermes per als grecs, Thot per als egipcis). Va explicar el significat dels Triomfs (*Atous* en francès) reagrupant-los en tres sèries: La primera, la defineix com el “Segle d’Or” i es refereix a la Cosmogonia, i va del XXI al XV triomf; la segona sèrie, anomenada “Segle d’Argent”, va del XIV al VIII triomf, i expressen els incidents que succeixen en la vida i com poden ser superats a través de les Virtuts; la tercera sèrie, anomenada el “Segle de Ferro”, que va del VII al I triomf, mostra els vicis i les contradiccions dels homes; i per últim, la carta del Boig sense número: el “Zero” del càlcul matemàtic que actua com un factor multiplicador dels altres Triomfs (31).

(28) G. Lonardoni (2008) *La via del Sacro. I simboli dei Tarocchi fra Oriente ed Occidente*, pàgs. 4-5

(29) R. Decker, T. Depaulis i M. Dummett, (1996) *A Wicked pack of cards. The Origins of the Occult Tarot*, pàg. 47

(30) Ibid. pàg. 52

(31) G. Berti (2004) *Tarocchi e occultismo*, pàg. 126. Article del *Catalogo Tarocchi, le carte del destino*

El *Monde Primitif* de Gébelin és un tipus de preciença de la prehistòria que ha precedit la nostra humanitat deixant "signes" visibles que s'han de descodificar i interpretar (32). Aquest món, com ho assenyala Dummett, Decker i Depaulis, no es refereix a un món salvatge, sinó un Temps Primordial en què la humanitat hauria compartit el mateix idioma, la mateixa cultura, la mateixa religió. En aquests orígens havia un ordre etern i immutable, que unia el Cel i la Terra, el cos i l'ànima, la vida material i moral, els éssers humans, les societats, els imperis i les generacions, tot estava fusionat en un sol culte. Estem en plena nostàlgia de "*la historia ejemplar de los orígenes*" en expressió de Mircea Eliade (33). Aquesta història original serveix per ressaltar les característiques místiques i màgiques del Tarot, perquè és un llibre que conté "*l'univers entier et les États dont la vie de l'homme*" (*tot l'univers i els Estats de la vida de l'home*) (34). Aquest enfocament ens porta als orígens d'allò imaginari, com "temps de plenitud", i ens trasllada a les imatges atemporals, donadores de "sentit" per a l'existència humana. És el que busca Gébelin a través del Tarot donant-li un significat arquetípic i convertint-lo en un llibre de la Saviesa, les cartes no són més que una excusa per vehicular el coneixement perdut dels "orígens arquetípics". Aquest lligam del Tarot amb les "imatges primordials" es realitzarà comparant-lo amb les vint-i-dues lletres de l'alfabet hebreu i la Geografia Celestial:

"L'ensemble des XXI ou XXII Atouts, les XXII Lettres de l'Alphabet Égyptien commun aux Hébreux aux Orientaux, qui servant de chiffres, sont nécessaires pour tenir compte de l'ensemble de tant de contrées. Chacun des Atouts aura eu en même tems un usage particulier. Plusieurs auront été relatifs aux principaux objets de la Géographie Céleste, si on peut se servir de cette expression. Tels, le Soleil, la Lune, les Colonnes d'Hercule, les Tropiques ou leurs Chiens". (El conjunt de les XXI o XXII Triomfs, i les XXII lletres de l'alfabet egipci comú als Hebreus i als orientals, i l'ús dels números són necessaris per tenir en compte totes dues regions. Cada Triomf ha tingut a la vegada, un propòsit particular. Alguns han estat relacionats amb els principals objectius de la Geografia Celestial, si es pot utilitzar aquesta expressió. Aquests són, el Sol, la Lluna, les Columnes d'Hèrcules, els Tròpics o els seus Gossos) (35).

(32) T. Depaulis, (2007) « Court de Gébelin, Antoine », *Encyclopédia Universalis*, v. 12. DVD. París

(33) M. Eliade (2010) *Tratado de historia de las religiones*, pàg. 385

(34) A. Court de Gébelin,; *Monde primitif analysé et comparé avec le monde moderne considéré dans son génie allégorique et dans les allégories auxquelles conduisit ce génie. Huitième livraison*, Vol. VIII, pàg. 367. Pàgina web <<http://gallica.bnUr/ark:/12148/bpt6k1087220>>.

(35) Ibid. Vol VIII, pàgs. 385-386. Pàgina web <<http://gallica.bnUr/ark:/12148/bpt6k1087220>>.

Aquesta relació que Gébelin va establir amb l'alfabet hebreu i els planetes va tornar a marcar profundament l'imaginari, com en el seu moment la filosofia hermètica ho va fer amb els planetes, i va servir de base per a les teories ocultistes que va prendre forma un centenar d'anys més tard. L'altra llavor per a la posteritat és que va ser el primer en associar el Tarot a l'endevinació. També l'anomena el *Llibre de Thot*, Thot, déu de l'antic Egipte, que inicia als humans en les arts i el presenta com l'inventor del Tarot.

Després de Mellet i de Gébelin, va venir el testimoni de Jean Baptiste Alliette dit *Etteilla* (1772-1843), endeví i estudiós del Tarot, que reafirma el seu origen egipci, però amb més claredat: el Tarot emergiria de la Tradició Hermètica d'Egipte i el text de referència per a la interpretació esotèrica de les cartes seria el tractat *Poimandres* del *Corpus Hermeticum* atribuït al mític Hermes Trismegist. Aquesta obra que les investigacions més recents han situat en l'època d'Alexandria, va ser aleshores considerada com d'una antiguitat incalculable. Aquestes teories van ser repeses pel francmaçó Etteilla: va restituir al Tarot, segons ell, a la seva forma primitiva, va remodelar la iconografia i el va anomenar el *Llibre de Thot*. L'herència del Neoplatonisme i de l'Hermetisme del Renaixement està clarament present en les afirmacions realitzades per Etteilla. En els vuit primers Triomfs, es reproduïxen les fases de la creació; en els quatre següents, explica quines Virtuts condueixen les ànimes cap a Déu; i finalment en els déu últims representa les condicions negatives a les que estan sotmesos els éssers humans. Les 56 cartes numerades van ser interpretades com sentències endevinatòries per als mortals (36). Després Court de Gébelin i Etteilla, va aparèixer Eliphas Lévi (1810 - 1875). Fins i tot, el Comte de Mellet havia fet referència a la suposada relació entre les lletres hebrees i els Arcans Majors, però evitant entrar en profunditat, aquest camí ho va prendre decididament el francès Eliphas Levi, el gran fundador de l'Esoterisme del segle XIX. Lévi desplaça l'origen de les cartes des d'Egipte a Israel, afirmant que la doctrina sapiencial del Tarot era totalment cabalística (37). En el seu llibre capital *Dogme et Rituel de la Haute Magie* (1856) va afirmar que els vint-i-dos Triomfs corresponien a les vint-i-dues lletres de l'alfabet hebreu. L'origen del Tarot estaria en la Càbala medieval (segle XIII); aquest corrent del pensament i la mística jueva formava part d'un saber paradoxal, simbòlic i poètic. Eliphas Lévi va explicar la

(36) G. Berti (2004) *Tarocchi e occultismo*, pàgs. 126-127. Article del *Catalogo Tarocchi, le carte del destino*

(37) M. Dummett, R. Decker i T. Depaulis, (1996) *A Wicked pack of cards, The Origins of the Occult Tarot*, pàg. 191

connexió amb les operacions màgiques, amb el simbolisme francmaçó i amb els vint-i-dos Senders de l'Arbre de la Càbala, que reflecteixen les estructures idèntiques en l'Home i en l'Univers. Recorrent els vint-i-dos canals del suprem saber, l'ànima humana podria arribar a la contemplació de la Llum Divina, i va connectar els vint-i dos arcs del Tarot amb els vint-i-dos Senders de l'Arbre de la Càbala, que reflecteixen les estructures idèntiques en l'Home i en l'Univers. També va connectar els quatre pals dels Arcans Menors amb les quatre lletres del Tetragrammaton (38). Des del'època de Eliphas Lévi fins endavant, els estudis esotèrics sobre el Tarot es van dirigir cap a la utilització de la Càbala per interpretar les cartes, però cal assenyalar que els acadèmics com Gershom Scholem mai han admès cap connexió entre el Tarot i la Càbala hebrea. Tenint en compte les conclusions de Scholem i altres erudits, avui s'afirma que en realitat el Tarot no s'ha de connectar amb la Càbala jueva, sinó amb la "Càbala Hermètica": aquesta expressió designa el resultat de la fusió entre la Filosofia Hermètica del Renaixement, i els corrents de la mística jueva, que després van ser coneguts pels erudits cristians (39). Com ho expressa Robert Wang: *“That system, developed in Europe since the Renaissance, is a Kabbalah westernized. It was built by the improbable attempts of philosophers of the 15th century to incorporate the essence of Jewish mysticism in Christian thought. The story of the transformation of these ideas by the philosophers of the 16th, 17th and 18th century is particularly interesting. But are the developments of the 19th century to be particularly important for us. During the time the Hermetic Qabalah, largely de-Christianized, reached its fullest expression with the Hermetic Order of the Golden Dawn”*. (Aquest sistema, desenvolupat a Europa des del Renaixement, és una càbala occidentalitzada. Va ser construït pels intents improbables dels filòsofs del segle XV per incorporar l'essència de la mística jueva en el pensament cristià. La història de la modificació d'aquestes idees pels filòsofs del segle XVI, XVII i XVIII és particularment interessant. Però són els seus desenvolupaments al segle XIX els que són particularment importants per a nosaltres. Durant aquest període, la Càbala Hermètica, en gran mesura descristianitzada, va aconseguir la seva màxima expressió amb l'Ordre Hermètica de la Golden Dawn) (40).

Sembla ser també, que l'origen del Tarot esotèric es relaciona amb el llibre

(38) G. Berti (2004) *Tarocchi e occultismo*, pàg. 131 i 134. Article del Catalogo *Tarocchi, le carte del destino*

(39) G. Lonardonì (2010) *Il Tarocco Esoterico Storia e Dottrina*. Article publicat a la pàgina web <http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=210>

(40) Robert Wang,(1987) *The Qabalistic Tarot*, pag. 3

llegendari *De occulta philosophia* (1531-1533) escrit per Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim (1486-1535). Agrippa era citat sovint en la literatura del moviment ocultista, era un conegut humanista, advocat, metge, astròleg, teòleg i mag. També són importants dos dels seus contemporanis: Pico della Mirandola (1463-1524), un humanista italià del *Quattrocento*, un autor prolífic que se centrà en totes les àrees de saber del seu temps i Johannes Reuchlin (1455-1522), hebraïsta alemany enamorat de la Càbala, que publica *De arte cabalística* (1517) (41). *De occulta philosophia* és un llibre que proposa un sincretisme que fusiona ensenyaments místics i religiosos de diferents cultures i èpoques: pitagòric, gnòstic, cabalístic i hermètic, alquímic, astrològic i màgic, unificant-los en un únic sistema filosòfic.

Dos segles més tard, Levi fa el mateix intent d'unificar diversos ensenyaments místics i religiosos en un sistema, compartint amb Agripa el gust per el sincretisme erudit. Va demostrar un gran interès per recollir totes les fonts diverses: Zoroastrisme, Pitagorisme, Misticisme grec i cristià i Càbala, combinant-los en un sistema filosòfic en el seu llibre *Histoire de la magie* que va aparèixer l'any 1860. Aquesta *Histoire de la magie* va ser la Bíblia del moviment ocultista. Per a Levi, la màgia és “*est la science des anciens mages (...] l'art royal, ou le saint royaume, sanc!um regnum*” (la ciència dels antics mags (...] l'art real, o el regne sant, *Sanctum regnum*) (42). Considera la màgia com “la” tradició que fonamenta la transmissió del coneixement ocult occidental i s'estableix la tasca de sintetitzar les seves parts. Heus aquí el projecte del seu llibre, vol fusionar les diverses tradicions religioses posant al Tarot com a centre de la tradició de la màgia, fent-lo l'element del cor de l'alta màgia. Per il·lustrar el paper fonamental que reserva al Tarot, construeix el llibre al voltant de vint-i-dos capítols que es corresponen amb les vint-i-dues lletres de l'alfabet hebreu i el vint-i-dos arcs del tarot. Fa del Tarot “la” font de simbolisme màgic occidental (43). El Tarot és un programa sacerdotal, és una guia que il·lumina al mag aprenent. Levi li demana a l'alumne que reflexioni sobre els seus símbols perquè simbolitzen la diversitat de l'experiència humana; per ell, el Tarot és un instrument d'alta màgia, un llibre de coneixement universal. Està treballant per fer del Tarot un instrument d'un sistema filosòfic que torni

(41) D. Bourque (2008) Tesi doctoral *Pour un autre modèle d'analyse du Tarot*, pàg. 133

(42) E. Levi (1860) *Histoire de la magie: avec une exposition claire et précise de ses procédés, de ses rites et de ses mystères*, pàg. 2. En línia. Paris: Germer Baillière: Londres i Nova York, H. Baillière, Madrid, Ch. Bailly-Baillière, 602 pàgines.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k75611x.r=histoire+de+la+magie+eliphas+levi+.langFR>

(43) M. Dummett, R. Decker, i T. Depaulis, *A Wicked Pack of Cards*, pàg. 170

a la màgia tota la seva noblesa. En el capítol XXII del llibre *Dogma y ritual de alta magia*, Levi escriu:

“Llegamos al final de nuestra obra, y es aquí en donde debemos dar la clave universal y decir la última palabra. La clave universal de las artes mágicas, es la clave de todos los antiguos dogmas religiosos; la clave de la Cábala y de la Biblia, la clavícula de Salomón” (44). I aquesta clau s’ha trobat intacta:

“Tampoco es sin un profundo asombro como hemos encontrado intacta e ignorada aún esa clave de todos los dogmas y de todas las filosofías del antiguo mundo. Digo una clave, y una es verdaderamente, teniendo un círculo de cuatro décadas por cada anillo, y por fuste o sea por cuerpo, la escala de los 22 caracteres girando los tres grados del ternario..... clave que indica el nombre oculto y sólo conocido de los iniciados:

TARO

palabra que puede leerse ROTA y que significa la rueda de Ezequiel, o TARO, que entonces es sinónimo del Azoë de los filósofos herméticos. Es una palabra que manifiesta cabalísticamente lo absoluto dogmático y natural; está formada con caracteres del monograma de Cristo, según los griegos y los hebreos. La R latina, o la P griega, se encuentra en medio, entre el alpha y omega del Apocalipsis; después la Tau sagrada, imagen de la cruz, encierra toda la palabra” (45).

Aprofundeix en el significat de les imatges arquetípiques posant al Tarot com la clau de tota la saviesa màgica occidental, és a dir, el porta més lluny que Gébelin i ho relaciona directament amb la divinitat.

La proliferació de societats i confraries hermètiques que apareixen al final del segle XIX reflecteix el renovat interès pel misteri, el somni, l'expressió de les necessitats d'emancipació, l'afirmació de llibertat i la necessitat de trobar un camí espiritual que no estigui canalitzat per la religió oficial. El moviment que rebutja les grans religions tradicionals, també desafía les teories de la ciència, que s'alimenta dels arguments de l'esperit dels mètodes científics. Els ocultistes sostenen que la ciència oculta és una ciència experimental i pràctica que estudia els fenòmens que no poden ser percebuts

(44) E. Levi (1977) *Dogma y ritual de la alta magia*, pàg. 287

(45) *Ibid.* pag. 290

pels nostres sentits. Malgrat la creació dels jocs de Tarot que integrin i ressaltin les Idees establertes per Court de Gébelin Etteilla o Eliphas Levi, el Tarot considerat essencialment esotèric i ocult va ser el Tarot de Marsella. Finalment va aparèixer, Gérard Encausse dit *Papus* (1865-1916) que va parlar del Tarot en termes molt semblants als de Gebelin, quan va publicar a l'any 1909 el llibre *Le Tarot divinatoire* (46). Amb aquest llibre acaba el període que va abastir el moviment ocultista, que va prendre forma a partir de mitjans del segle XIX sota la direcció d'Eliphas Levi i va acabar amb la Primera Guerra Mundial.

b) El Tarot de Marsella i l'Alquímia

L'Alquímia es va conformar en el Renaixement com el lloc on alguns savis van trobar un tresor de coneixement i desenvolupament espiritual, però degut a una sèrie de circumstàncies es va acabar relacionant amb la Màgia, la Càbala, la Mitologia, l'Astrologia, el Tarot, el simbolisme i les ciències ocultes (47). L'Alquímia del segle XVII es manifesta a través d'un llenguatge que es tornarà molt visual i especialment simbòlic. La inclusió d'imatges simbòliques en els textos i els tractats alquímics va representar el cim en la relació entre la tradició alquímica i l'apogeu de la literatura gnòstica d'Hermes Trismegisto. La relació que es va establir a mitjans del segle XV entre el *Corpus Hermeticum* i la tradició alquímica és fonamental per entendre perquè l'Alquímia es va convertir en la referència principal d'un reformisme cristià vinculat a la Filosofia Oculta o Esoterisme (48).

Els emblemes alquímics van formar part de l'aspiració renaixentista de donar a conèixer a la humanitat l'existència de la Llum de la Naturalesa (*Lumen Naturae*) oculta en la interioritat de la Creació. Aquesta llum obre els ulls de l'adepte i li permet veure la naturalesa invisible i oculta com si fos visible. L'Hermetisme alquímic – filosòfic del segle XVII va assumir d'una forma religiosa la unió entre el coneixement de la llum de la inspiració, proposat pel *Corpus Hermeticum*, i el coneixement de la Llum de la Naturalesa proclamat per la tradició alquímica. I en aquest context, el moviment Rosacreu no va resultar un moviment aïllat sinó que estava immers en un corrent religiós – espiritual que abastava importants sectors de la societat. L'ambient espiritual i intel·lectual al qual pertanyien els grans creadors de les imatges alquímiques

(46) D. Bourque (2008) Tesi doctoral *Pour un autre modèle d'analyse du Tarot*, pàgs. 120-121

(47) R. Arola (2008) *Alquímia y religión. Los símbolos herméticos del siglo XVII*, pàg. 17

(48) *Ibid.* pàg. 27

era el de les societats secretes, és a dir, que coneixien el “secret i el misteri de l’esperit”, origen de la creació. El més probable es que estiguessin vinculades al moviment Rosacreu, i a elles pertanyien els grans alquimistes de l’època, com Michel Maier, Mylius, Stolcius i Eugenius Philalethes (49). Els tractats alquímics usaven una combinació de text i imatges presentant el procés alquímic en diferents etapes. Les il·lustracions tenien un objectiu tant espiritual com material i les etapes representaven la mort simbòlica, la transformació i el renaixement espiritual. Igual que les imatges del Tarot, els alquimistes van plasmar els seus processos a través de la mitologia grecoromana, així, com de la imatgeria cristiana.

L’Alquímia es fonamenta en la “unió d’allò fix i d’allò volàtil”, és a dir, de la unió dels fluxos ascendents i descendents de la Creació. La Taula Maragda (*Tabula Smaragdina*) d’Hermes Trismegistos comença amb les següents paraules: “*En verdad, ciertamente y sin duda: Lo de abajo es igual a lo de arriba, y lo de arriba, igual a lo de abajo, para obrar los milagros de una cosa.*” (50). Les dues parts separades són la Terra (allò fix i corporal) i el Cel (allò volàtil i espiritual). L’Opus proposa la reunificació de les dues parts separades durant les fases de la Creació, i el procés es realitza a través de les transformacions o metamorfosis que condueixen a la Unitat. Aquesta “unió d’allò fix i d’allò volàtil” l’expressen els mites a través dels amors dels déus, de la que naixerà l’heroi immortal, fent relació a certa misteriosa connexió entre el Cel i la Terra en la qual l’home rep la inspiració celeste. Aquesta operació s’anomena iniciació, perquè quan l’home rep el do diví comença realment la realització de la Gran Obra. Només a partir de la iniciació s’opera la unió real del Cel i la Terra (51). En l’Hermetisme tradicional, el principi és la Càbala, i el final, l’Alquímia. Per mediació de la Càbala es rebut el do diví i gràcies a l’Alquímia, la misteriosa matèria es transforma permetent que pugui emergir l’esperit ocult que habita en ella. En la mitologia clàssica aquestes dues ciències eren representades per les imatges de Mercuri i d’Apol·lo. Mercuri era el missatger dels déus que revelava als homes els misteris iniciàtics, i Apol·lo representava el Sol encarnat i l’Home regenerat.

L’essència de la iniciació als misteris residia en la participació de la “passió, mort i resurrecció del déu”, el seu sentit i finalitat era la “transmutació” de l’home a través de l’experiència de la mort i la resurrecció iniciàtica, així, es convertia en immortal.

(49) Ibid. pàgs. 40-41

(50) H. Trismegisto (1993) La Tabla Esmeralda, pàg. 8. Editorial de la revista *La Puerta*, al volum *Alquímia*

(51) R. Arola (1999) *Los amores de los dioses*, pàgs. 46-47

L'argument dramàtic del "patiment, de la mort i de la resurrecció de la matèria" és fonamental en l'Alquímia. La "transmutació", l'*opus magnum* que conduïa a la Pedra Filosofal, s'obté fent passar a la matèria per quatre graus o fases que s'anomenen segons els colors: *melanosis* o *nigredo* (negre), *leukosis* o *albedo* (blanc), *xanthosis* (groc) i *iosis* o *rubedo* (vermell) (52). Allò que es projecta en la matèria és el drama místic del déu, els metalls "pateixen", "moren" i "renaixen", és a dir, es "transmuten". Així, els metalls obtenen una manera de ser transcendental, es fan "or", que és el símbol de la immortalitat. Amb la putrefacció, fermentació i descomposició total, que es produeix en la foscor (*nigredo*), la matèria torna a l'origen, al Caos primordial; a través del blanqueig, es neteja i purifica, i per l'enrogiment torna a prendre forma, la matèria torna espiritualitzada. La força purificadora és el Mercuri, i la que va colorant els metalls, el Sofre. Aquest procés reapareix en la sèptuple graduació de l'opus segons les "dominacions" dels planetes i les "propietats" dels set metalls (53). Els set planetes i metalls són l'exposició d'un ordre còsmic. I en mig d'aquest ordre existeix un Centre on es manifesta l'arquetip o l'essència, així, el Sol i l'or són el Centre de tots els planetes i metalls. L'home ha de participar activament de l'esperit diví, perquè ell és la representació *central*. Així, es converteix en el Centre del món terrenal i de tot el Cosmos. La conquesta d'aquest Centre és el veritable objectiu de l'Alquímia, i a la vegada el més profund significat de l'or. L'or és un "cos" com els altres metalls, però els "cossos" es converteixen en ell, en propietats simbòliques: l'or és llum "corporeitzada". Sovint els alquimistes descriuen la finalitat de la seva obra com "*l'espiritualització del cos i la corporeització de l'esperit*" (54).

Des del punt de la vista de l'obra, també tenim dues fases importants: l'obra "menor" que està governada per la Lluna i l'obra "major" que està regida per el Sol. Aquests dos planetes formen una parella, i constitueixen el final de cada fase, mentre que els altres planetes i metalls se situen segons el seu grau de parentesc amb el Sol o l'or. Aquest ordre correspon a la posició de les mansions planetàries, i el seu patró és el camí ascendent del Sol que parteix de la seva posició més baixa en la mansió de Saturn, el solstici de d'hivern, per arribar a la seva plenitud en la mansió de Leo, que assenyala el solstici d'estiu. Les etapes i colors també estan governades pels planetes: La primera etapa està regida per Saturn, correspon a "l'ennegriments" la "putrefacció" i la

(52) M. Eliade (2001) *Herreros y alquimistas*, pàg. 134

(53) T. Burckhardt (1994) *Alquímia, significado e imagen del mundo*, pàg. 93

(54) *Ibid.* pàg. 37

“mortificació”. La segona etapa, està governada per la Lluna, on s’aconsegueix el color blanc. La Lluna s’ha elevat sobre la creu dels elements primordials, neutralitzant la seva oposició. La tercera etapa està regida per Venus, on emergeix el groc o el verd. El Sol “devora” a la Lluna, i amb la seva força traça de nou la creu dels elements. La quarta i última etapa és la culminació de l’Obra i s’expressa a través del Sol, obtenint-se el color vermell. L’alquimista obté la Pedra filosofal i la vivència de l’Androgin (55).

Les etapes de l’Obra es realitzen a través de la imaginació i els canvis dels “metalls”, així, l’alquimista contempla en el seu atanor (forn) el procés de transformació dels metalls, però a la vegada, contempla també l’aparició de les imatges simbòliques que són independents de la seva voluntat. Així, emergeix la Llum a l’interior de l’atanor com en el seu interior. Aquestes imatges donen cos a la contemplació de la matèria i a l’experiència mística. Henry Corbin ho expressa d’aquesta manera:

“En cuanto a la función del mundo imaginalis y de las Formas imaginales, ésta se define por su situación mediana y mediadora entre el mundo inteligible y el mundo sensible. Por una parte, inmaterializa las Formas sensibles, y por otra parte “imaginaliza” las Formas inteligibles a las que otorga figura y dimensión. El mundo imaginal se corresponde por un lado con las Formas sensibles y por otro lado con las Formas inteligibles. Esta situación mediana es la que impone de entrada al poder imaginativo una disciplina inconcebible....”(56).

Aquesta importància de la imaginació i de les imatges a l’Alquímia ha fet que D’Hoogvorst, Robert O’Neill i Arthur Waite proposin la hipòtesi que el sentit simbòlic i espiritual de les cartes del Tarot no és un altre que el misteri alquímic. Per a D’Hoogvorst, les cartes són com un *Mutus Liber* que els antics imaginers ens haurien transmès sota el vel de la cartomància, aquesta hauria estat la intenció de l’Adepte que va gravar les làmines del Tarot de Marsella (57). Va observar en aquest Tarot la imatge d’un Cel terrestre anomenat Firmament o mirall d’or, i per això es va concebre com làmines “*tarotadas*”, “*doradas a la hoja, troqueladas o grabadas con un estilete para imprimir un dibujo sobre el oro*”, i a continuació va animar les figures colorejant-les. En el Tarot de Marsella els colors no són escollits a l’atzar, sinó que es refereixen a una realitat oculta. Hi ha tres colors principals: el blau que fa referència a l’esperit (allò volàtil) l’or, al cos (allò fix) i el vermell, al sentit. Aquests tres colors es troben sempre

(55) Ibid. pàgs. 93, 94, 95, 96 i 97

(56) H. Corbin (1996) *Cuerpo espiritual y Tierra celeste*, pàg. 22

(57) D’Hoogvorst (1993) *Los Tarots*, pàg. 107. Article publicat a la revista *La Puerta*, al volum de Màgia

en cadascuna de les làmines formant un llenguatge jeroglífic. Els colors secundaris són el blanc, signe de puresa, el verd que representa la naturalesa, i el negre que simbolitza la mort i la putrefacció (58).

Per a O'Neill, les imatges de l'Alquímia van ser dibuixades a partir de les mateixes fonts que el Tarot. Les imatges utilitzades en els textos alquímics estan fetes a partir de l'experiència simbòlica que l'alquimista teni al seu laboratori. Així, que si els dissenyadors del Tarot han escollit algunes de les seves imatges a partir dels textos alquímics, això ens pot ajudar a entendre el simbolisme de les cartes (59). Arthur Waite assenyala que la mateixa doctrina secreta va estar present en tots dos sistemes, perquè tant l'Alquímia com el Tarot es van basar en el mateix origen que les ciències ocultes. Per l'autor, alguns dels símbols del Tarot es troben en els textos alquímics, perquè hi ha imatges que són sorprenentment similars a les de les cartes. En alguns casos, semblaria que les imatges alquímiques i les imatges del Tarot són el mateix símbol dibuixat per diferents artistes, mentre que en altres casos, es veu una similitud clara (60).

L'estructura del Tarot de Marsella també es basa en un simbolisme numèric. Tenint en compte l'estructura dels altres dos Tarots tradicionals, el Tarot de Mantegna i el Tarot Visconti - Sforza, el dividirem en tres grups de set làmines. Això el relaciona amb el número tres, el número perfecte per als pitagòrics i al set, el número sagrat. A més a més, tindrem com a referència, l'ordre còsmic dels set planetes i metalls, que és tant important en l'Alquímia.

El primer septenari reflecteix com el mag - alquimista a través de la *Coniunctio* provoca el "naixement del Fill del Filòsof" mitjançant les cartes del Mag, l'Emperadriu, l'Emperador, l'Amor i el Carro. Després al segon septenari, ve la sèrie de l'Ermità, la Força, el Penjat, la Mort i la Temprança que es relacionen amb les etapes de purificació a través de la *Nigredo*, i les diferents operacions de l'Obra. I per acabar, en el tercer septenari, la seqüència de les cartes el Diable, la Torre, l'Estrella, la Lluna, el Sol i el Món que fan al·lusió al descens del Fill en la matèria i la seva posterior ascensió: l'*Albedo* i la *Rubedo*.

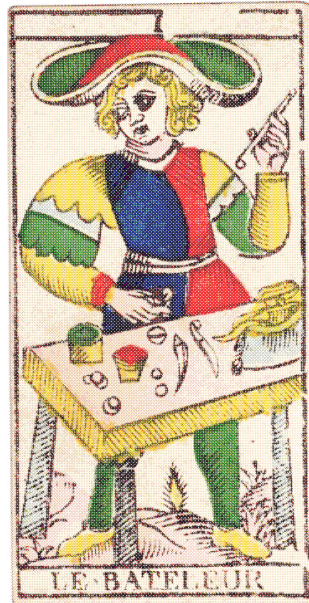
(58) *ibid.* pàgs. 108 i 110

(59) R. V. O'Neill (1986) *Tarot Symbolism*, pàg. 275

(60) A.E.Waite (1910) *The Pictorial Key to the Tarot*, pàg. 22. Publicat a la pàgina web <http://www.sacred-texts.com/tarot/index.htm>

3.2. Cartes que fan al·lusió al “naixement del Fill del filòsof”

Figura nº 8



a) Le Bateleur

El Mag (figura nº 8) (61) està representat en el Tarot de Marsella com un personatge que està darrere d'una taula, en la qual hi ha molts objectes. A la seva mà dreta sosté una vareta màgica que és un símbol de l'autoritat intel·lectual, està dirigida cap al cel, i això li permet conservar el contacte amb els influxos superiors que organitzen la força terrestre (62). Per a Eliphas Levi, el barret té la forma del símbol de l'infinit perquè representa la vida i l'esperit universals (63). Per a Papus, la dreta i l'esquerra de la figura està ocupada per les mans del mag, una assenyalava la Terra i l'altra, el Cel. La posició d'aquestes dues mans representa els dos principis, actiu i passiu, del Gran Tot i correspon a les dues columnes (*Jakin* i *Bohas*) del temple de Salomó i de la Maçoneria (64). Els cabells daurats simbolitzen el coneixement que va obtenint a mesura que exercita el seu poder amb les forces de la naturalesa. El sac representa la idea de destí, perquè és on guarda els seus objectes que utilitza com l'alquimista per canviar-lo. Els daus simbolitzen l'atzar que el mag vol controlar esbrinant el seu secret. El ganivet pot està associat a la idea de tallar el destí, simbolitzant que té poder sobre el seu destí quan coneix la seva ànima. Aquests elements li donen la possibilitat de fer evolucionar la Matèria a través de l'Esperit (65).

(61) Imatge publicada a la pàgina web <http://www.tarotlore.com/marseille-tarot-cards/>

(62) P. Marteau (2011) *El Tarot de Marsella*, pàg. 34

(63) E. Levi (1997) *Dogma y ritual de la alta magia*, pàg. 292

(64) Papus (1986) *El Tarot de los Bohemios*, pàg. 74

(65) P. Marteau (2011) *El Tarot de Marsella*, pàgs. 35-36

Figura nº 9



The real alchemy lab
Theatrum Chemicum Britannicum
d' Elias Ashmole (British Library,
Londres, 1652)



Alchemy
Apocalipsi des Mystères des teintures
essentielles des metaux de
Basilus Valentinus, Paris (1668)

L'Alquímia va ser considerada com una forma de Màgia. L'alquimista dins del seu laboratori posava les substàncies i metalls a l'atanor (forn) i les veia transformar-se davant dels seus ulls. La imatge de la carta del Mag és fàcil associar-la amb l'alquimista, perquè es deia que era un imitador de la naturalesa, que amb les seves eines tractava d'elaborar els metalls i els ajudava a "evolucionar" en la naturalesa. La seva teoria és que els metalls van créixer a les entranyes de la Terra com les plantes, i que els metalls pesants com l'or i la plata eren els membres més madurs de l'espècie. D'alguna manera, ajudava a l'obra de Déu com un demiürg platònic. El Mag del Tarot de Marsella té damunt de la taula els quatre elements, i com Déu els pot posar junts per crear un Univers. De la mateixa manera que Déu, el lector de les cartes tindria aleshores una capacitat màgica per tenir accés als coneixements sobre el futur, i potser fins i tot, la capacitat de canviar el futur.

Ja hem parlat en l'anterior capítol dels precedents que relacionen la carta del Mag amb els "fills" de Mercuri, però és interessant relacionar-lo des d'una perspectiva iconogràfica, tant amb Mercuri com amb la imatge de l'alquimista a la seva ferreria, perquè això dona un significat simbòlic i filosòfic a la imatge de l'artesà – creador. Si

comparem la carta del Mag amb el gravat *The real alchemy lab* que Elias Ashmole va reproduir al *Theatrum Chemicum Britannicum*, (Londres, 1652) (**figura n° 9**) ⁽⁶⁶⁾ podem veure que l'alquimista està darrere d'una taula dempeus manipulant una sèrie d'objectes com el Mag. L'altra imatge és de Fabricius i s'anomena *Alchemy*, de Basilius Valentinus: *Apocalipsi des Mystères des teintures essentielles des metaux setembre*, París, any 1668 (**figura n° 9**) ⁽⁶⁷⁾, i observem a l'alquimista amb diferents objectes sobre la taula. Darrere d'ell veiem els símbols del Sol i de la Lluna, del Mercuri filosòfic, del Sofre i la Sal.

Els alquimistes van desenvolupar el simbolisme de *Mercurius* molt més enllà del que representava el déu Mercuri. El Mercuri filosòfic és una substància misteriosa que es transforma, que canvia, i que per això presenta un caràcter equivoc, degut a que presenta formes i propietats diferents al llarg del procés. Quan els metalls “vius” van madurant i canviant dins de l'atanor, l'alquimista espera l'aparició de l'or filosòfic que guarda totes les Forces de la vida i de la matèria, provocant la “transmutació” ⁽⁶⁸⁾. Gràcies a la *fixació* del Mercuri, l'esperit alat de l'Hermetisme, l'alquimista assolida la “transmutació” dels metalls i “l'espiritualització de la matèria”. Per aquesta raó era necessari fixar allò volàtil, arrancar-li les ales a Mercuri aconseguint que actués a la Terra. El déu Mercuri va ser identificat amb el metall mercuri, *Hidargyrium* aqua de plata o *argentum vivum*, plata viva ⁽⁶⁹⁾. Mercuri al·ludeix a la Totalitat, és el potencial de transformació intern de l'home, per això se l'ha concebut com “un esperit empresonat”, per tant, és una força divina que en el seu moment i degudament treballat transformarà allò vil en or ⁽⁷⁰⁾. Mercuri és ambigu i paradoxal, per un cantó, és l'*arcanum*, el “pare de tots els metalls”, l'inici de l'obra que la naturalesa ha deixat inconclusa i l'alquimista ha d'acabar, i per l'altre cantó, és la *última matèria*, la fita de la pròpia transformació, la Pedra Filosofal, la tintura, l'Or, el Rei, el segon Adam, la Llum de les Llums, el *deus terrestris*, és a dir, la divinitat mateixa. A més a més, també és a la vegada, la *prima materia* (el Caos original increat) i també el *lapis* com l'objectiu més elevat. Com missatger (Hermes) de la divinitat abasta els oposats, i per tant, es manifesta com un déu lluminós i *salvator*, però també com un déu fosc i temptador, és el diable que assenyala

(66) Imatge publicada a la pàgina web <http://archive.org/details/theatrumchemicum00ashm>

(67) Imatge publicada a la pàgina web http://herve.delboy.perso.sfr.fr/revelation_basile.html

(68) M. Eliade (2001) *Herreros y alquimista*, pàg. 136

(69) C. G. Jung (2015) *Estudios sobre representaciones alquímicas*. Obra completa: Vol. 13, pàgs. 193 i 186

(70) Ibid. pàgs. 178-179

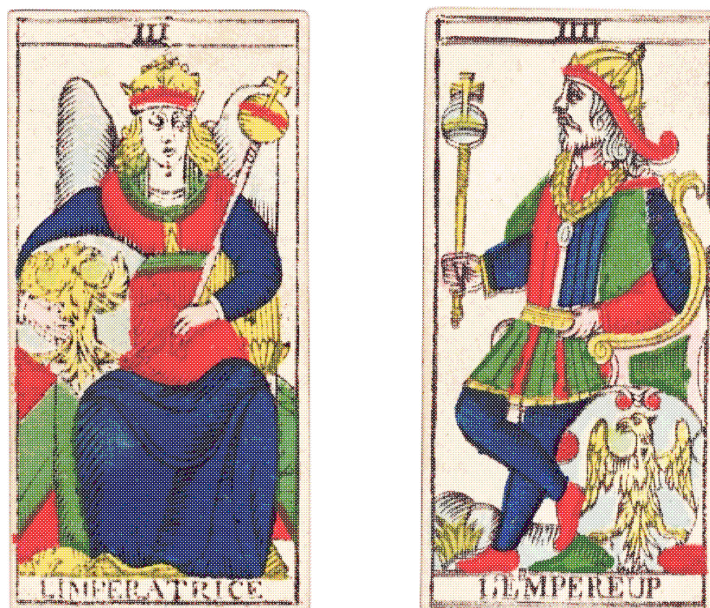
el camí, però alhora és un trampós evasiu. Pels alquimistes, és una manifestació *harmònica* de l'essència de la divinitat, perquè equilibra els oposats (71).

En el seu aspecte ambivalent se'l representa com un Drac amb característiques tant femenines com masculines (*Uroborus*). Hermes el defineix com: "*Serpens cuius caudam devorabit*" (*la Serp que es devora la cua*). Mercurius conté els quatre elements, dos passius (Aigua i terra), i dos actius (Foc i Aire), és bo i dolent, i també se'l qualifica d'Hermafrodita. Les naturaleses oposades es designen com "*Mercurius sensu strictiori*" (*Mercuri en sentit estret*) i *sulphur* (sofre), el primer és femení, i se l'anomena Eva, i el segon masculí (Adam). Com conté els quatre elements té en potencia la Quintaessència (el Cel). Com a Drac es fecunda, es concep, es dona a llum, es consumeix i es mata a si mateix i "s'eleva per si mateix" a través del sacrifici diví de la mort (72). Simbolitza allò que procedeix de la col·lisió dels contraris, i per tant, constitueix el secret de la *prima materia* que prové de la mateixa arrel de les profunditats de l'ànima humana.

(71) Ibid. pàgs 209-210

(72) Ibid. pàgs. 196 i 200.

Figura nº 10



b) L'Emperatrice i l'Empereur

L'Emperadriu (**figura nº 10**) (73) apareix com una reina coronada amb un escut a la mà i el bastó de comandament a l'altra. Un àliga es representa al seu l'escut, que pot ser l'animal més representat en l'heràldica des de l'antiguitat, com a símbol de poder i reialesa (74). Escollida per Déu i mare per excel·lència, l'Emperadriu ha d'acollir al seu ventre al Fill. Ella és la figura ideal de la dona i ha d'exaltar les seves qualitats, apropant-se al màxim possible a les virtuts de la mare de Crist, però també encarna les figures mitològiques de la Mare Terra. Ella és el pont, és la mediadora, que permet la generació i la continuïtat de la vida. La figura de l'Emperadriu està assegurada perquè representa el poder del món físic, perquè tendeix a l'estabilitat, i els seus peus invisibles ho confirmen. El seu escut a la seva dreta conté un àliga que significa la intel·ligència adquirida planejant sobre la matèria. Es va convertir en símbol de les legions romanes, ensenya de l'imperi bizantí, emblema de la dinastia real dels Hohenstaufen i símbol adoptat per Carlemany del Sacre Imperi Romà, perquè volia perpetuar el poder que venia d'August, el seu primer representant (75). El globus d'or que sosté amb la seva mà esquerra simbolitza el món universal i la creu que ho corona indica que l'espiritualitat ha de dominar la matèria penetrant-la (76). Les ales que porta, la relacionen amb la Verge de l'Apocalipsi, perquè l'han permès ascendir ràpidament per a salvar el Nen atrapat pel

(73) Imatge publicada a la pàgina web <http://www.tarotlore.com/marseille-tarot-cards/>

(74) A. Vitali (1994) *Iconografia dei Tarocchi*, pàg. 82. Article del catalòg *Tarocchi, arte e magia*

(75) A. Vitali (2010) *Il Castello dei Tarocchi*, pàg.59

(76) P. Marteau (2011) *El Tarot de Marsella*, pàgs. 43-44

Drac, una bestia immunda que s'havia convertit en un atribut de la Verge: "...apparve nel cielo una donna rivestita del sole, con la luna sotto i piedi e sul capo una corona di dodici stelle" (una dona vestida amb el sol va aparèixer al cel, amb la lluna sota els seus peus i una corona de dotze estrelles sobre el seu cap) (Apocalisse XII, 1) (77). Per a Papus, expressa la idea de generació, de corporització en tots els Mons (78). Per a Levi, és la Quintaessència mística del ternari, és l'espiritualització, és la immortalitat i la Regna del cel (79). Per a Marteau, l'Emperador (**figura nº 10**) (80) representa el poder actiu de la matèria i en conseqüència els seus canvis i transformacions. Sosté el ceptre amb la mà dreta (pol positiu) (el coneixement de la ciència), mentre que l'Emperadriu el du a la mà l'esquerra (pol negatiu) (el coneixement de la intuïció) simbolitzant l'equilibri dels pols. L'escut de l'Emperador roman a terra simbolitzant que la seva intel·ligència està a la seva disposició, mentre que el de l'Emperadriu està contra el seu ventre representant que dona a llum les seves creacions (81). La creu és un símbol de la unió de dos punts oposats, representa el Cel i la Terra, la síntesi i la mesura. En ella, el Temps i l'Espai estan units i per això, es va convertir en el símbol més universal de la mediació, el mediador. Per això la prerrogativa de l'Emperador és la de mediador entre Déu i els homes en el poder temporal (82). Per a Levi, és el tetragrama, el cos del qual representa un triangle i les seves cames una creu, imatge de l'atanor dels alquimistes (83). Per a Papus, és la imatge del principi animador i actiu de l'Univers: Júpiter, reflex de la *Prima Causa* (84).

Des del punt de vista de l'Alquímia, l'Emperadriu i l'Emperador són el Rei i la Reina com Sol i Lluna (Apol·lo i Diana), i així, ho expressa la xilografia *Arcanum artis del Rosarium Philosophorum, Secunda pars alchimiae de lapide philosophico vero modo praeparando, continens exactam eiusscientiae progressionem. Cum figuris rei perfectionem ostendentibus* (Frankfurt, 1550) (**figura nº 11**) (85). La parella alquímica, representa a l'alquimista en un estat lligat a la materialitat, perquè en les primeres etapes de l'Obra, són Adam i Eva com senyors de la Terra, però a la vegada estan immersos en una materialitat de la qual es volen alliberar, és a dir, estan presos en la matèria. El seu

(77) A. Vitali (1996) *Iconografia dei Tarocchi*, pàg. 82. Article del catalgo *Tarocchi, arte e magia*

(78) Papus (1986) *El Tarot de los Bohemios*, pàg. 79

(79) E. Levi (1997) *Dogma y ritual de la alta magia*, pàg. 293

(80) Imatge publicada a la pàgina web <http://www.tarotlore.com/marseille-tarot-cards/>

(81) P. Marteau (2011) *El Tarot de Marsella*, pàgs. 47-48

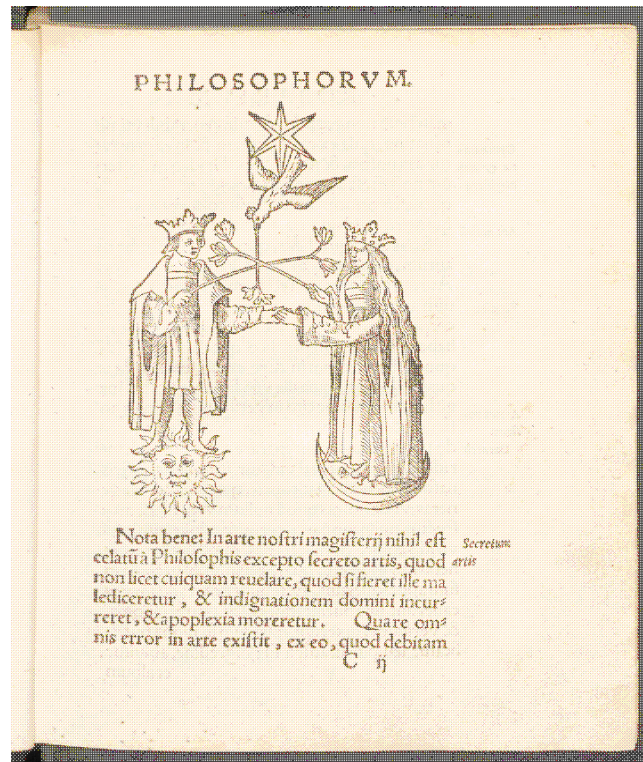
(82) A. Vitali (2010) *Il Castello dei Tarocchi*, pàg. 60

(83) E. Levi (1997) *Dogma y ritual de la alta magia*, pàg. 293

(84) Papus (1986) *El Tarot de los Bohemios*, pàg. 81

(85) Imatge publicada a la pàgina web <http://www.e-rara.ch/cgi/content/pageview/3179397>

Figura nº 11



Arcanum artis (Rosarium Philosophorum, 2^a part del compendi De Alchimia opuscula complura veterum philosophorum, 1^a edició, Frankfurt, 1550)

Figura nº 12



Emblema XXXV d'Atalanta Fugiens, hoc est, Emblemata nova de secretis naturae chymica de M. Maier (1617)



Gravat nº 59 d'Alchimy: El déu Júpiter envoltat per vuit àligues Rola (1477)

matrimoni és un símbol fonamental que a les cartes del Tarot està simbolitzat pels dos orbes coronats amb la creu, la unió dels quals engendra el “Fill filosòfic”, com es mostra en la imatge de l’Emblema XXXV d’*Atalanta Fugiens, hoc est, Emblemata nova de secretis naturae chymica* (1617) de Michel Maier (**figura nº 12**) (86). L’Emperadriu com a mare està asseguda, alletant el seu fill, en un camp de blat que simbolitza la fertilitat. D’aquesta manera, tant la carta del Tarot com els emblemes alquímics infereixen que l’Emperadriu és Cibeles o Demèter, la Deessa de la Terra i del Blat (87). Un símbol de l’Emperador que apareix amb molta freqüència és l’àliga. O’Neill el compara amb el gravat nº 59 d’*Alchemy* de Rola (1477), el déu Júpiter està envoltat de vuit àguiles negres (**figura nº 12**) (88), i això simbolitza des de la perspectiva de l’alquímia, que el Rei ha de morir i renéixer vuit vegades (89). A través de morir i renéixer, el Rei es converteix com diu el *Lexicon Alchemiae* de Ruland (1612): “*en alma, agua sagrada / que humedece las tierras para la mujer / a las fuentes se devuelve / de donde la habían tomado / es el espíritu en el agua/ y un espíritu acuoso*” (90). Cada vegada que l’esperit (el Rei) descendeix i penetra en l’ànima, (la Reina) mor i s’encarna de nou a partir d’ella, al convertir-se en animal (l’àliga) torna a la font de la renovació i possibilita la transformació. El simbolisme és paradoxal, perquè l’esperit (Sol) en penetrar l’ànima (Lluna) es “materialitza”, (l’escut de l’Emperador amb l’àliga roman a terra) purificant la matèria, i en purificar-la “desmaterialitza” l’ànima (les ales de l’Emperadriu). Així, la Reina pot engendrar el *Filius* que ha d’emergir de les profunditats del Drac (*Mercurius*). El Drac és un símbol de la Reina que s’alimenta i es devora a si mateixa, que s’autofecunda, però gracies al Rei que es dissol i mor en ella es produeix un canvi, perquè allò dissolvent i allò que es dissol passen a un estadi superior que fa possible el naixement del *Filius regius* (91). Aquí troba sentit la frase de l’Apocalipsi expressada anteriorment, la Verge allibera el fill del Drac que ha estat sempre “ocult” al seu ventre.

(86) Imatge publicada a la pàgina web <http://www.e-rara.ch/cgi/content/pageview/1905980>

(87) R. V. O’Neill (1986) *Tarot Symbolism*, pàg. 277

(88) Imatge publicada a la pàgina web <http://herve.delboy.perso.sfr.fr/gravures.html#II>.

(89) R. V. O’Neill (1986) *Tarot Symbolism*, pàg. 277

(90) C. G. Jung (2007) *Mysterium Coniunctionis*. Obra completa: Vol 14, citat a la pàg. 261

(91) Ibid. pàgs 302 i 307

Figura nº 13



c) L'Amoureux

L'Amor (**figura nº 13**) ⁽⁹²⁾ està representat per dos joves, durant la cerimònia de la “*dextrarum iunctio*”, que és la unió de la mà dreta, com un ritu de la relació indissoluble entre els dos. Cupido està damunt d'ells, amb els ulls embenats i amb les seves fletxes. La imatge de Cupido, el Déu de l'Amor, fill d'Afrodita i Ares o Hermes, va ser una iconografia hel·lenística de gran difusió en l'art del Renaixement, i que ens porta al Triomf de l'Amor de Petrarca ⁽⁹³⁾. Però la passió amorosa impulsada per pur instint ha d'apel·lar a la Templança, que és la virtut que precedeix a la carta de l'Amor als *Sermons de Ludo cum aliis*, per suggerir, recomanar i fer al bon cristià reflexionar sobre els perills de la lascívia. La iconografia d'aquest triomf no va experimentar canvis importants fins al Tarot de Marsella, on trobem amb un jove entre dues joves, ambdós amb una actitud amorosa ⁽⁹⁴⁾.

La carta dels Amoureux representa “*el sentimiento del amor físico engendrando el amor espiritual*” ⁽⁹⁵⁾. Quan emergeix l'amor, l'ànima s'exalta projectant l'esperit com una espurna cap al Cel que actua en un pla superior, i això està simbolitzat per l'Arquer (Cupido) tensant el seu arc a dalt de la carta. La dona que se situa a la seva dreta representa l'amor profà i la dona de l'esquerra, l'amor espiritual. L'home representa que el Cosmos està sotmès a la llei d'atracció de l'amor, perquè al tenir a Cupido damunt

(92) Imatge publicada a la pàgina web <http://www.tarotlore.com/marseille-tarot-cards/>

(93) A. Vitali (2010) *Il Castello dei Tarocchi*, pàgs. 62 i 64

(94) Ibid. pàg. 64

(95) P. Marteau (2011) *El Tarot de Marsella*, pàg. 55

del seu cap està indicant que pot arribar a la més alta espiritualitat (96). Un jove entre dues dones joves, ambdues amb una actitud amorosa, des del punt de vista iconogràfic i simbòlic, fa referència al tema “d’Hèrcules en el dilema entre el Vici i la Virtut” que es troba expressat en nombroses obres figuratives, com per exemple en el gravat de Giacomo Frey, *Ercole al bivio fra il vizio e la virtù* (**figura nº 14**) (97) on es troba Hèrcules, recolzat amb un bastó, pensatiu davant les ofertes de dues dones. Com en la carta, la dona a la seva dreta simbolitza el Vici, lleugera de roba, assenyala unes mascaretes i unes cartes amb el peu sobre una taula baixa, que s’ha d’interpretar como "baixesa", mentre que la Virtut està representada per una dona totalment vestida que assenyala un Unicorn, símbol de la castedat, col·locat en un penya-segat simbolitzant el que costa aconseguir una vida virtuosa (98).

Figura nº 14



**Gravat d’*Ercole al bivio fra il vizio e la virtù* de Giacomo Frey
(Hocdorf/Kt./ Lucerna, 1681 - Roma, 1752)**

Levi també ho relaciona amb el Vici i la Virtut, damunt de l’home irradia el Sol de la veritat, i en aquest Sol, Cupido, apunta el seu arc amenaçant al Vici. També ho relaciona amb la idea d’idealisme i bellesa (99). Per a Papus, si l’home tria la senda de la virtut, serà ajudat per la Providència per vèncer el mal, simbolitza també, la lluita entre

(96) Ibid. pàgs. 56-57

(97) Imatge publicada a la pàgina web <http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=118>

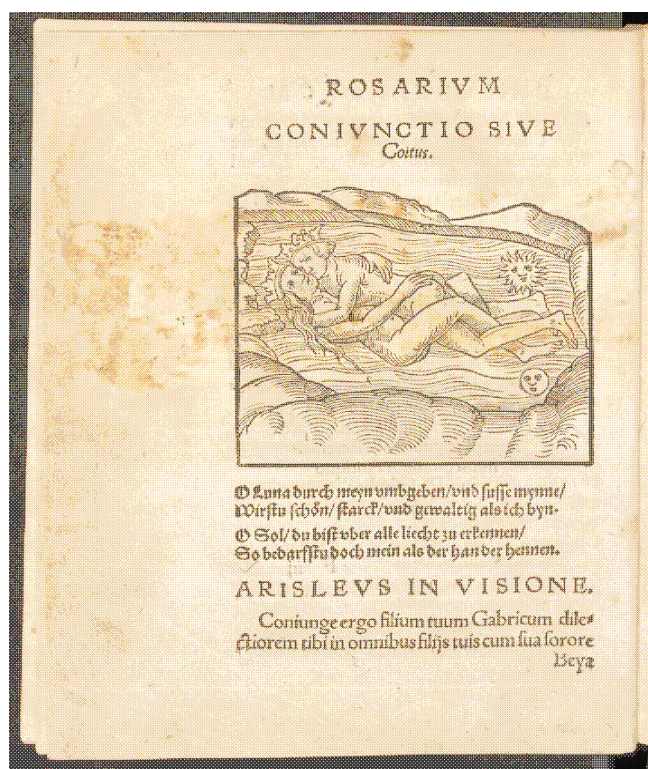
(98) A. Vitali (2010) *Il Castello dei Tarocchi*, pàg. 64

(99) E. Levi (1997) *Dogma y ritual de la alta magia*, pàg. 293

les passions i la consciència, l'oposició de les idees. Però aquest antagonisme, quan es “transmuta” en Amor, constitueix una força poderosa, perquè gràcies a ell es reuneixen els oposats (100).

En l'amor està fonamentada l'Alquímia, perquè el seu secret és la *Coniunctio* que uneix el Cel i la Terra. Cupido és el símbol d'aquest amor i les seves fletxes s'han considerat simbòlicament com la representació del poder del foc, que és la força de la generació (101). Des del punt de vista alquímic, la dona que està a l'esquerra és la deessa del matrimoni Juno i està beneint la unió del Rei i la Reina, però també pot estar guiant-los a través d'una sèrie d'iniciacions. Juno està a càrrec de la *Coniunctio*, perquè en unir-se amb Júpiter (*Hieros Gamos*) engendren el Sol alquímic. Embarassada del Foc celeste trasllada el principi igni del Primer Cel al cor de l'alquimista, que en terminologia platònica significa la incorporació de l'ànima divina al seu cos (102). Ella controla, dissol, uneix, separa i coagula els metalls, que porten el nom dels diversos déus, per tant,

Figura nº 15



La Coniunctio (Rosarium Philosophorum, 2ª part del compendi De Alchimia opuscula complura veterum philosophorum, 1ª edició, Frankfurt, 1550)

(100) Papus (1986) *El Tarot de los Bohemios*, pàg. 87

(101) R. Arola (2001) *Los amores de los dioses. Mitología y Alquimia* pàg. 37

(102) R. V. O'Neill (1986) *Tarot Symbolism*, pàg. 277

representa la que provoca la transformació en les diferents fases. Això vol dir que la unió del Rei i de la Reina a la carta dels Amants simbolitza una unió d'oposats, el Sol i la Lluna, és la primera fase de la *Coniunctio*, la primera mescla del Sofre i del Mercuri, i el primer nivell de la unió (**figura nº 15**) (103). Aquesta unió és una premonició de la unió amb Déu. L'èxtasi de l'amor físic i espiritual vaticina l'èxtasi de la unió amb la divinitat (104). El rei és una encarnació de la divinitat, en ell resideix la força de la vida i la regeneració (105), simbolitza l'esperit de l'alquimista que participa en certa manera de la divinitat i està en un estadi superior (l'Emperador, el Sol i el Sofre), mentre que la Reina és el cel que envolta al Sol, és el recipient maternal del Sol, com aureola del Rei i com a corona (106), representant l'ànima de l'alquimista preparada per rebre l'Esperit (l'Emperadriu, la Lluna i el Mercuri).

L'oposició dels oposats emmascara darrere de l'antítesi, una misteriosa disposició a la unió que apareix com una tendència a la Totalitat, d'arribar a una unió transcendent. A la seva obra *De Philosophia meditativa*, Gerhard Dorn parlarà d'una doble conjunció: El primer grau requereix una separació de l'esperit del cos. El segon grau requereix un descens per a que es produeixi la unió de l'Esperit amb el Cos (107). El primer grau és una purificació que prepara per al segon grau que és un "descens i corporeització" d'allò celestial amb l'essència de la matèria, per a que assoleixi la seva glorificació entesa com una unió harmònica entre allò superior i allò inferior.

Si observem la xilografia de la *Coniunctio* del *Rosarium Philosophorum* (**figura nº 15**), trobem que el Rei i la Reina s'han submergit en un estanc i estan sota l'aigua, han tornat al Caos primordial, a la *massa confusa*, la *physis* ha atrapat al Rei en una abraçada apassionada i estan tenint una *cohabitatio*. L'Esperit ha desaparegut, però a canvi el Sol i la Lluna es converteixen en *spiritus*, és a dir, s'espiritualitzen els oposats, referint-se a una "còpula superior" (108). Aquesta imatge és una iniciació i recorda els Grans Misteris d'Eleusis, en els quals el sacerdot i la sacerdotessa descendien a les profunditats i celebraven la unió sagrada, el *Hieros Gamos*, del qual naixia un Nen (*Brimus*) (109). Aquest Nen es el *Filius Philosophorum*, el *Mercurius* transformat, que

(103) Imatge publicada a la pàgina web <http://www.e-rara.ch/cgj/content/pageview/3179425>

(104) R. V. O'Neill (1986) *Tarot Symbolism*, pàg. 277-78

(105) C. G. Jung (2007) *Mysterium Coniunctioni*. Obra completa: Vol. 14, pàg. 256

(106) Ibid. pàgs. 365-366

(107) G. Dorn (1602) *Theatrum chemicum, praecipuos*, volumen primum, *De Philosophia meditativa*, pàg. 412. En línia pàgina web <http://www.e-rara.ch/cgj/content/pageview/2210049>

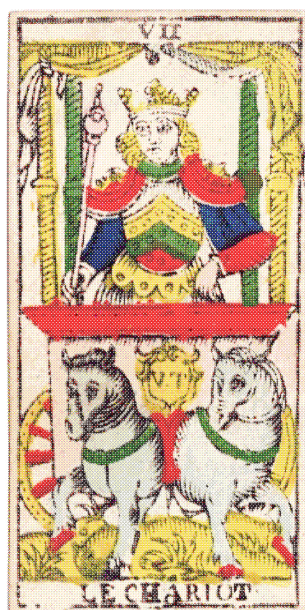
(108) C. G. Jung (2006) *La práctica de la psicoterapia*. Obra completa: Vol. 16, pàgs. 232 i 236

(109) R. Graves (2005) *Los mitos griegos*, pàg. 107

com *opus alchymicum*, és un *opus divinum*. El *Filius regius* comporta la il·luminació de la *Lumen Naturae*. Aquesta llum és sens dubte el misteri central de l'alquímia, perquè és la *Quintaessentia* que Déu va extraure dels quatre elements i que roman “al nostre cor”. Aquesta llum encén l'Esperit Sant i la seva font és dúplex: mortal i immortal ⁽¹¹⁰⁾. Però aquest Fill ha d'anar creixent a través d'un procés de “transmutació”. L'autèntic sentit de la *Coniunctio* és produir el naixement que representa l'U i unit.

(110) C. G. Jung (2015) *Estudios sobre representaciones alquímicas. El espíritu Mercurius*. Obra completa: Vol. 13, pàgs. 109, 112 i 113

Figura nº 16



d) Le Chariot

El Carro (**figura nº 16**) ⁽¹¹¹⁾ que assumeix en el Tarot els valors atribuïts per Petrarca a la Fama en els seus Triomfs (1352-1353), es definit per l'autor monjo dels *Sermons de Ludo cum aliis*, com un "*mundus parvus*", és a dir, un èxit efímer, un petit triomf, en relació al fet de que la Fama, que dona temps a les obres dels grans homes, tindrà que sucumbir a la mateixa hora i sobretot a la veritable realitat immutable (la Divinitat), com Petrarca expressa en el Triomf de l'Eternitat ⁽¹¹²⁾. El número set representa els set estadis, per tant, el Carro simbolitza la posada en moviment en tots els dominis. El primer ternari és d'ordre material i està representat pel carro i els dos cavalls, el segon ternari és d'ordre espiritual i està constituït per les dues màscares que porta a les espatlles (el present i el passat) i el mateix auriga que porta el carro. Mentre que la Unitat està representada pel ceptre, símbol dels Cosmos ⁽¹¹³⁾. La versió iconològica del Carro presenta les característiques de "Triomf" amb els atributs del globus i el ceptre, recordant-nos als triomfs romans. Els cavalls simbolitzen un dualisme de forces que han d'harmonitzar-se, d'acord amb el concepte alquímic, que va veure la figura del Carro en relació evident amb el carro triomfal de l'Antimoni, el *Currus triumphalis Antimonii* de Basilius Valentinus, alquimista alemany i figura emblemàtica del segle XVI, l'obra del qual vas ser inspiradora de diverses especulacions esotèriques i

(111) Imatge publicada a la pàgina web <http://www.tarotlore.com/marseille-tarot-cards/>

(112) A. Vitali (2010) *Il Castello dei Tarocchi*, pàg. 64

(113) P. Marteau (2011) *El Tarot de Marsella*, pàg. 59

ocultistes sobre el Tarot (114). La iconografia d'aquesta carta també pot al·ludir al Carro de Plató, i per tant, a la difusió de la Llum com a portadora de potencia divina o de l'essència vital. El significat triomfal del Carro s'ha d'entendre no només com el domini dels instints, sinó també com un triomf moral, que un cop posseït s'havia de convertir com domini del veritable vehicle per ascendir a la perfecció i a la contemplació de la veritat (115). La frontalitat del carro el relaciona amb la iconografia del *Trionfo della Pace* a la sala Borgia del Vaticà, on el papa Alexandre VI, al qual està referida la pau, s'identifica amb Alexandre el Gran, celebrant-se a través del mite d'Osiris. Court de Gébelin relacionarà la carta del Carro amb el carro d'Osiris (116).

Per a Papus, les quatre columnes del Carro representen el quaternari en totes les seves manifestacions, reproduint-se també a les cartes del Mag i del Món. El triomfador, que ocupa el centre dels quatre elements, és l'home que ha vençut i que dirigeix les forces elementals; aquesta victòria es troba confirmada en la forma cúbica del carro (117). Per a Levi, és el triomfador coronat, que a través del sacrifici, simbolitzat per les dues llunes que du a les espatlles, ha aconseguit la integració dels ternaris antagònics de l'anterior carta (118).

La unió de la Parella Reial provoca el naixement del "Fill del filòsof". L'equivalent del Carro en l'Alquímia és el triomf d'Apol·lo o Mart, encara que en alguns casos, se'l relaciona amb el Carro del Sol. El naixement del Fill només completa la primera fase de les operacions, perquè ha de morir, ser sepultat, ha de viatjar pel món subterrani i ser ressuscitat en una unitat superior. Aleshores, la carta del Carro representa Apol·lo, el déu del Sol, a punt d'iniciar la "*el viatge de nit pel mar*" (119). El *Regius Filius* acaba presoner en el fons del mar i com expressa Michel Maier, ell viu i clama des de la profunditat del mar reclamant la seva alliberació: "*¿Quién me liberará de las aguas y me llevará hacia lo seco?*" (120). Per a Maier, aquest fill és l'Antimoni, que en realitat és la secreta substància de la transformació, que ha caigut en la més fosca misèria esperant la salvació, però ningú és capaç d'entrar en les profunditats per salvar-lo. Aquest mar és

(114) A. Vitali (2010) *Il Castello dei Tarocchi*, pàg.66

(115) Platón (2007) *Dialogos III, Fedro*, pàg. 345

(116) C. Cieri-Via (1987) *L'íconografia degli Arcani Maggiori*, pàg.170. Article del catalago *Le Carte di Corte. Gioco e Magia alla corte degli Estensi*,

(117) Papus (1986) *El Tarot de los Bohemios*, pàg. 91

(118) E. Levi (1997) *Dogma y ritual de la alta magia*, pàg. 69

(119) R. V. O'Neill (1986) *Tarot Symbolism*, pàg. 278

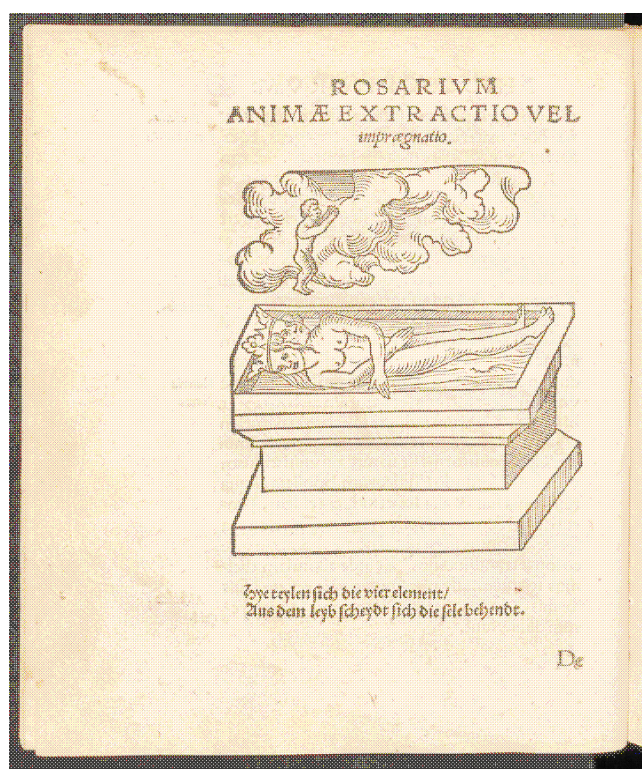
(120) C. G. Jung (2015) *Estudios sobre representaciones alquímicas. Paracelso como fenómeno espiritual*. Obra completa: Vol. 13, pàg. 131, cita de Michel Maier a *Symbola Aureae Mensae* (1617), pàg. 380.

Figura nº 17



El Fill del Rei i el mistagog Hermes a *De Lapide Philosophorum* de Lambsprinck, dotzena figura, *Musaeum Hermeticum* (1678)

Figura nº 18



La *impregnatio* (*Rosarium Philosophorum*, 2ª part del compendi *De Alchimia opuscula complura veterum philosophorum*, 1ª edició, Frankfurt, 1550)

la pròpia foscor de l'ànima, però pels alquimistes no només conté el mal, sinó un rei que necessita ser salvat. Al *Tractatus Aureus Hermelis* es pot llegir: “*el hijo es ciertamente una bendición y él posee la sabiduría.....Él vive de “nuestro fuego” , y la naturaleza “alimenta al que perdura eternamente” con un “pequeño fuego”*. Si el hijo es animado por la Obra, se convertirá en el “fuego combativo” o en un “combatiente del fuego” (121). A través dels foc i de les diferents fases de l'Obra, el Fill s'eleva cap al Cel, com es pot veure a la imatge del *De Lapide Philosophorum* de Lambsprinck (duodecima figura, *Musaeum Hermeticum*, 1678, pàg. 365) (**figura nº 17**) on estan Hermes i el Fill com a símbols de l'ànima i de l'esperit respectivament (122). Aquest Fill és el nou home, que sorgeix de la unió del Rei i la Reina, però no neix de la Reina, sinó que ella i el Rei es transformen en un nou naixement. Mentre el Rei i la Reina jauen en una espècie de tomba aquàtica, la representació de l'ànima como un nen que s'eleva cap al Cel, com es pot observar en la xilografia de la *impregnatio* del *Rosarium Philosophorum* (**figura nº18**) (123), indica que l'ànima ja representa el naixement del Fill com un nivell preliminar de l'home primigeni unit a si mateix, l'*Anthropos* (124). L'alquimista viu el procés del naixement com una renovació de la vida: *Mercurius* en el que el Sol s'ofega és un esperit ctònic, un *Deus terrestris*, el Sol és un símbol de la saviesa de Déu (*Sapientia Dei*) que s'ha introduït en la creatura material (en les profunditats de l'ànima) i això es viu com una vivència interior: el naixement del Fill diví significa el naixement de l'home interior o diví (*scintilla*).

(121) C. G. Jung (2015) *Estudios sobre representaciones alquímicas*. Obra completa: Vol. 13, pàg. 134, cita del *Tractatus Aureus Hermelis*, cap. III, pàg. 22

(122) *Lapide Philosophorum*, (1678), pàg. 265. Imatge publicada a la pàgina web <http://www.fuocosacro.com/pagine/1/lapide.htm>

(123) Imatge publicada a la pàgina web <http://www.e-rara.ch/cgj/content/pageview/3179443>

(124) C. G. Jung (2006) *La práctica de la psicoterapia*. Obra completa: Vol. 16, pàgs. 248-249 i 254

3.3. Les Operacions en l'Alquímia

Les operacions alquímiques són les activitats que l'artífex aplica a l'*Opus* per aconseguir l'or filosòfic. Es van relacionar amb el número set, perquè set són els metalls i els planetes. Les operacions alquímiques són: *calcinatio*, *putrefactio*, *solutio*, *destilatio*, *coniunctio* (ja hem parlat d'ella a la carta dels Amants) *sublimatio* i *coagulatio*, i cadascuna estava sota l'influx d'un planeta respectivament: Mercuri, Saturn, Júpiter, Lluna, Venus, Mart i Sol. A través d'aquestes operacions la substància "patia" successius processos de dissolució i coagulació (*solve et coagula*) fins assolir la perfecció de l'or (125). Quatre d'aquestes operacions es relacionaven, a més a més, amb els quatre elements: la *coagulatio*, Terra, la *calcinatio*, Foc, la *solutio*, Aigua, i la *sublimatio*, Aire.

El simbolisme de les diferents operacions és el següent: La *calcinatio* equivalia a la *mort del profà*, és a dir, pèrdua d'interés per la vida, era una purificació. La *putrefactio* era conseqüència de l'anterior, i simbolitzava la separació dels restes d'allò que s'havia destruït. La *solutio* manifestava la purificació de la matèria, mentre que la *destilatio* representava la pluja de la matèria purificada, és a dir, els factors de salvació que s'han separat en les anteriors operacions. La *coniunctio* simbolitza la unió dels oposats, és a dir, una integració dels elements que abans s'han separat. La *sublimatio* representa el patiment de l'escissió. En mitologia, la sublimació equivalia a l'abandonament del cos i el viatge o rapte al món dels Déus. I finalment, la *coagulatio* o reunió del principi fix i volàtil, integració d'allò femení i d'allò masculí (l'Hermafrodita) i unificació dels oposats (126). És important tenir en compte que la imaginació era utilitzada en totes les operacions. L'alquimista era relativament conscient dels processos imaginatius, però tenia consciència de que la imaginació era un "col·loqui amb ell mateix" i "amb Déu". Era en definitiva, una relació viva amb "allò altre" que era el fonament de la pròpia identitat profunda (127).

Les operacions no necessàriament havien de seguir aquest ordre, perquè com l'Alquímia era un *opus* individual, no havia un ordre preestablert. És important tenir en compte que algunes de les operacions es podien repetir varies vegades, com també, havia alquimistes que no les diferenciaven massa com activitats dels estats que aquestes produïen en la matèria.

(125) L. E. Iñigo (2010) *Breve historia de la Alquimia*, pàg. 26

(126) J. E. Cirlot (2011) *Diccionario de símbolos*, pàg. 78

(127) C.G. Jung (2005) *Psicología y Alquímia*. Obra completa: Vol. 12, pàg. XXXV

3.3.1. Cartes que fan al·lusió a la fase de la *Nigredo* i les operacions de la *calcinatio*, *solutio*, *mortificatio*, *destillatio* i *sublimatio*

Figura nº 19



a) L'Hermita

En el Tarot, l'Ermità (**figura nº 19**) (128) està representat per un ancià que es recolza en un bastó, i porta una llum, que simbolitza que està guiat per la Llum de l'esperit, però també representa d'acord amb el model iconològic del Déu del Temps, Saturn: un Home vell alat (*Volat irreparabiles tempus, El temps vola irreparable*). Al famós *Liber de imaginibus deorum* atribuït a Albricus (Alexander Neckam, 1157-1217), el Déu Saturn és descrit d'aquesta manera: “*Saturno fu visto dagli antichi come un vecchio uomo dalla barba e dai capelli lunghi, infermo e melanconico, pallido e con la testa coperta...egli tiene nella mano destra un falchetto con un serpente che si morde la coda e nella sinistra un bambino che avvicina alla bocca, quasi stia per mangiarlo. Vicino a lui ci sono i suoi figli che sono Giove, Nettuno, Giunone e Plutone*”(*Saturn va ser vist pels antics com un home barbut de cabell llarg i vell, malalt i melancòlic, pàl·lid i amb el cap cobert.....porta una falç a la mà dreta amb una serp que es mossega la cua i amb l'esquerra porta un nen que s'apropa a la seva boca, com si s'ho anés a menjar. Junt amb ell estan els seus fills Júpiter, Neptú, Juno i Plutó*) (129). En la Edat Mitjana, gracies a les il·lustracions de les obres *De Universo* de Rabano Mauro, del *De Civitate Dei* de Sant Agustí, i de les *Fulgentius metaforalis*, el Déu es va anar

(128) Imatge publicada a la pàgina web <http://www.tarotlore.com/marseille-tarot-cards/>

(129) A. Vitali (2010) *L'Ermita*. Article publicat a la pàgina web <http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=121>

identificant gradualment amb la Saviesa i va assolir la seva més alta expressió en el pensament florentí del Neoplatonisme i en la tradició alquímica del Renaixement (130)

Como Déu del temperament melancòlic, el Temps va ser pintat vestit de Sant Jeroni, i altres sants van ser pintats com a ermitans i això posteriorment va ser representat en les cartes del Tarot. Aquesta transformació es deu també, a una assimilació del rellotge de sorra amb la llanterna, un objecte típic usat pels pelegrins. La carta de l'Ermità es comparable a la de la Fortuna, perquè la ceguesa i la vanitat s'oposen a la recerca dels valors morals (131). L'Ermità segueix el sender de la reflexió, té la solitud com a companya i la fe com arma, cerca alliberar-se de les passions de la vida per assolir la saviesa a través de les virtuts i de l'amor pel Senyor. A través de l'aïllament intenta obtenir la felicitat amb la impassibilitat i l'equilibri interior.

Per a Marteau, representa la “*sabiduría refractándose en la materia*” (132). És una saviesa que està oculta en la matèria i velada als ulls humans, per tant, s'ha d'utilitzar la intel·ligència i la voluntat per descobrir-la. Un cop s'ha descobert s'ha d'orientar a la iniciació divina (133). Per a Papus, l'Ermità és un ancià reflexiu i prudent, i això unit a la saviesa el condueix a l'elevat fi que s'ha proposat. El compara amb la carta dels Amants, perquè la fletxa de Cupido, s'ha transformat en el seu bastó, i la llum que envoltava a Cupido ara es troba tancada en la llum que guia a l'iniciat; aquest és el resultat del seu esforç continuat (134). Levi ho relaciona amb la Prudència completant-se així, les quatre virtuts cardinals que es relacionen amb la Justícia, la Força i la Templança (135). Court de Gébelin el relaciona amb Diògenes que portava una llanterna a la mà a la recerca de l'home en plena llum del dia (136).

Els aspectes interns de l'obra alquímica són simbolitzats per l'Ermità, retirat del món per meditar i preparar-se, aquest retir i introspecció són necessaris per començar l'obra. L'Ermità del Tarot és similar al símbol alquímic de Boaz, l'espòs bíblic de Ruth. Se'l representa com un ancià en les profunditats de la Terra, i com un vell monjo,

(130) A. Vitali (2010) *L'Eremita*. Article publicat a la pàgina web

<http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=121>

(131) A. Vitali (2010) *Il Castello dei Tarocchi*, pàgs. 69-70

(132) P. Marteau (2013) *El Tarot de Marsella*, pàg. 67

(133) Ibid. pàg. 68

(134) Papus (1986) *El Tarot de los Bohemios*, pàg. 95

(135) E. Levi (1997) *Dogma y ritual de la alta magia*, pàg. 295

(136) A. Court de Gébelin: *Monde primitif analysé et comparé avec le monde moderne considéré dans son génie allégorique et dans les allégories auxquelles conduisit ce génie. Huitième livraison. Vol. VIII*, pàg. 372. Pàgina web <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1087220/f471.image.r=.langDE>

Figura n° 20



**La Nigredo al Viatorium spagyricum d'Herbrandt Jamsthaler
Franckfurt am Mayn: in Verlegung Lucae Jennisi (1625)**

meditant sol al desert. El material alquímic es col·loca en el vas, segellat hermèticament, allà pateix una putrefacció i una descomposició (la *Nigredo*) (137). Saturn s'associa amb la mort, el plom, i la negror, la *Nigredo*, quan la substància alquímic s'ha cremat i, en la imatgeria alquímic, l'ànima ha abandonat el cos i la vida sembla sense esperit. Aquesta negror està associada a la mort espiritual i al descens als Inferns. La figura de Cronos – Saturn simbolitza el Gran Destructor que és el Temps, i per tant, la mort (*putrefactio*) com el renaixement. La saviesa de Saturn està relacionada a aquells que han experimentat la mort en plena vida, per tant, l'alquimista ha de morir i renéixer en les profunditats de la Terra. No es pot oblidar l'acròstic de Basilius Valentinus: “*Visita Interiora Terrae Rectificando Invenies Occultum Lapidem*” (*Visita l'interior de la Terra, i amb la purificació trobaràs la Pedra oculta*) (138).

En aquesta etapa de l'obra, l'alquimista està dins de si mateix, simbolitzat pel segellament del vas alquímic, està entrant en un procés de tristesa i patiment, i aleshores, és quan comença la descomposició. És la fase de “l'Ennegriment alquímic o Putrefacció”, per tant, és una etapa de purificació, que es caracteritza per la pràctica de l'autodisciplina i la Virtut (la presència de les Virtuts de la Justícia, la Fortalesa i la Temprança en aquest septenari reforcen aquest missatge) (139). Gràcies a la meditació, la Virtut i l'auto – disciplina, els aspectes pertorbadors i profunds de la personalitat són

(137) R. V. O'Neill (1986) *Tarot Symbolism*, pàgs. 278-279

(138) M. Eliade (2001) *Herreros y alquimistas*, pàg. 145

(139) R. V. O'Neill (1986) *Tarot Symbolism*, pàg. 279

Figura nº 21



***Giocchi di Fortuna* de Giovan Bautista Bonacina (segle XVII)**

extrets a la superfície. En el gravat de la *Nigredo* al *Viatorium spagyricum* (1625) d'Herbrandt Jamsthaler es mostra com l'ofuscament del Mercuri *Senex*, del que s'escapen *spiritus* i *anima* té damunt un corb que simbolitza la Nigredo i aquesta part fosca (**figura nº 20**) (140). Si l'alquimista es capaç d'aguantar cara a cara la part fosca de la seva personalitat, a través de l'austeritat i l'ascetisme, podrà al final experimentar una il·luminació que està simbolitzada per la llanterna que porta l'Ermità. Aquí és on es produeix la *separatio* o separació dels tres principis: Mercuri, Sofre i Sal. Gràcies a aquesta il·luminació, se n'adona de la vanitat de la vida, que està simbolitzada per la carta de la Roda de la Fortuna, i veu inevitable la seva pròpia mort (representada per la carta número tretze), per això està ple de malenconia i solitud, perquè s'ha de descompondre igual que ho fan els metalls davant dels seus ulls. Aquest moment es veu reflectit en l'aiguafort del segle XVII realitzat por Giovan Bautista Bonacina, *Giocchi di Fortuna* (**figura nº 21**) (141) que representa a Saturn, amb la dalla i el rellotge de sorra, que està jugant als daus amb la Fortuna. L'alquimista no pot fer res davant la inevitabilitat de la mort, és un *Memento Mori*, que indica el camí de la meditació i del treball interior cercant la perfecció de si mateix, per assolir l'*Anima Mundi*, l'objectiu de la seva vida.

(139) R. V. O'Neill (1986) *Tarot Symbolism*, pàg. 279

(140) Imatge publicada a la pàgina web <http://www.esonet.org/index.php/articoli/32-articoli-alchimia/1064-la-grande-opera>

(141) Imatge publicada a la pàgina web <http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=121>

Figura nº 22



b) La Force

La representació de la Fortalesa (**figura nº 22**) ⁽¹⁴²⁾ com la imatge d'una noia que obre amb les mans la gola d'un lleó, on la força física i la fortalesa moral tenen connotacions que són equiparables, estava molt estesa en l'Edat Mitjana. L'arrel d'aquesta iconografia se situa en la narració bíblica de la trobada entre Samsó i el lleó de Tamma traduïda segons els cànons de les personificacions medievals. La figuració és freqüent en la sèrie de les Virtuts, i va aparèixer per primera vegada al relleu clàssic que decora la tomba de Climent II a la catedral de Bamberg ⁽¹⁴³⁾. Una jove vigorosa intenta domar un lleó covard, acompanyada pel cartell *Fortitudo*. Aquesta figura es troba representada en mig de la miniatura *Allegoria delle Virtù dei Vizi e delle Arti Liberali* de Niccolò de Bolonya del segle XIV a la Biblioteca Ambrosiana de Milà (**figura nº 23**) ⁽¹⁴⁴⁾. El Tarot de Marsella segueix aquesta tradició medieval que es veu reflectida en el Full *Cary*, i que seguiran il·lustrant els Tarots posteriors.

La carta de la Força representa els poders que resulten d'un cicle complet. Indica lluita i voluntat de vèncer una resistència que un cop domada, no destruïda, donarà fortalesa. No ve del Cel, sinó que apareix com energia acumulada. El Lleó simbolitza les forces intel·ligents de la natura contra les quals cal lluitar, per no ser devorat per

(142) Imatge publicada a la pàgina web <http://www.tarotlore.com/marseille-tarot-cards/>

(143) C. Cieri-Via (1987) *L'iconografia degli Arcani Maggiori*, pàg. 174. Article del catalòg *Le Carte di Corte. Gioco e Magia alla corte degli Estensi*

(144) Imatge publicada a la pàgina web <http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=123>

Figura nº 23



Allegoria delle Virtù dei Vizi e delle Arti Liberali al codi Novella super quinque libros decretalium (ms. B42 n. f) de Niccolò de Bologna del sec. XIV, en la Biblioteca Ambrosiana de Milà

elles, però també, la força immutable d'allò diví que està al Cosmos i l'home (145).

Per a Papus, aquest arcà expressa dues idees principals: La idea de força i la idea de l'esperit. Una jove tanca sense esforç aparent, la boca d'un lleó (primera idea). A la part superior, damunt del seu cap duu un barret amb el signe de l'infinit (segona idea), simbolitzant l'esperit que assegura la seva força amb equilibri. Representa la imatge del poder que concedeix la ciència sagrada aplicada amb justícia (146). Per a Levi, la fortalesa s'obté quan s'aconsegueix dominar la voluntat. El veritable poder de la voluntat no està a les mans de la massa. Per exercitar el poder de la voluntat, la persona ha de ser lliure, i com les masses no són lliures, l'alquimista ha de ser el mestre de la seva vida (147).

En l'Alquímia, la imatge del Lleó és paradoxal, i la carta de la Força representa el viatge del Sol - Rei a l'Inframón per destruir al Drac: la Deessa (la Reina) devora al seu Fill (el Sol) i el manté al seu ventre (el Lleó) i allà mata al Drac. El significat d'aquest cicle mític és renéixer retornant al ventre matern per fer-se immortal. Per a Jung, el lleó és la versió en sang calenta de l'animal devorador, la primera forma del qual és el Drac. El lleó pot aparèixer també duplicat i se l'identifica amb el sofre vermell i blanc, com

(145) P. Marteau (2013) *El Tarot de Marsella*, pàgs. 74-75

(146) Papus (1986) *El Tarot de los Bohemios*, pàgs. 99-100

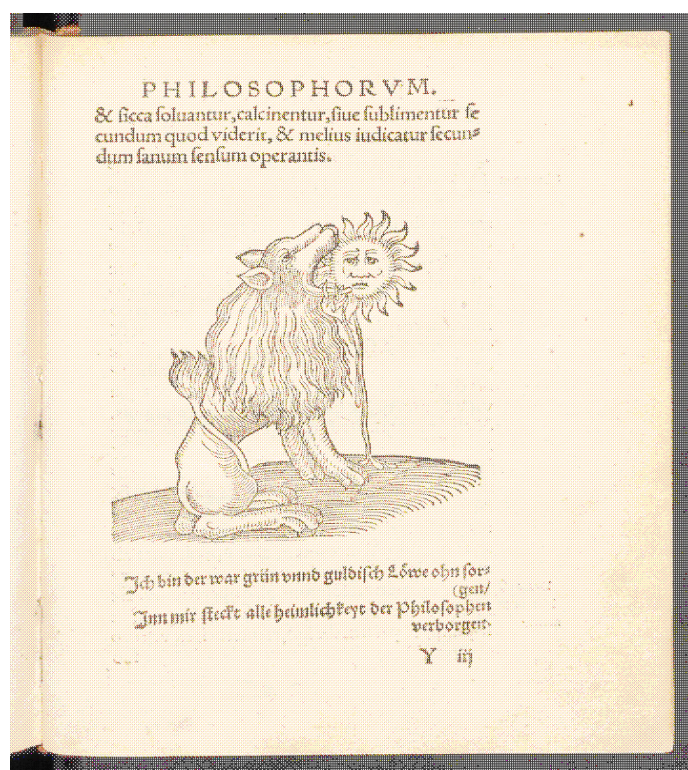
(147) E. Levi (2000) *El Ritual màgic del Sanctum Regnum según las cartas del Tarot*, pàg. 22

Figura nº 24



Emblema XVI d'Atalanta Fugiens, hoc est, Emblemata nova de secretis naturae chymica de M. Maier (1617)

Figura nº 25



Leo Viridis (Rosarium Philosophorum, 2ª part del compendi De Alchimia opuscula complura veterum philosophorum, 1ª edició, Frankfurt, 1550)

reflecteix l'Emblema XVI d'*Atalanta Fugiens, hoc est, Emblemata nova de secretis naturae chymica* de M. Maier (1617) (**figura nº 24**) (148). Un lleó apareix sense ales (*sulphur rubeum*) i la lleona alada (*sulphur album*), representen la parella reial (el Rei i la Reina) que simbolitza a l'*Uroborus* com *corpus immundum* (149). També se'ls coneixia com el Lleó Verd i el Lleó Vermell respectivament. Ambdós són *Mercurius*, i per tant, un símbol de la Totalitat i la *prima materia*. En el *Rosarium Philosophorum* se'l representa devorant al sol. El Lleó Verd devorant al sol representa el *divinum filius* sent engolit per la *prima materia* (**figura nº 25**) (150), per això a sota de la imatge pot llegir-se: “*Yo soy aquel león verde y dorado. En mi está encerrado todo el secreto del arte*” (151). La mort del *Filius* té una valència cosmològica, perquè es reintegra a l'estadi primari ressuscitant còsmicament, és a dir, es va tornant cada cop més celeste. Perquè aquest procés es pugui produir ha tingut que baixar a l'interior del lleó (el món instintiu) i després pujar com un fum blanc (*calcinatio*). L'operació de la *calcinatio* provoca que el foc separi l'esperit d'allò humit en un procés de purificació que s'ha d'entendre com una separació de l'esperit i la matèria. El color verd simbolitza la vida germinativa, mentre que el Lleó és solar i igni, per tant, simbolitza una *Coniunctio*. A través d'ella germina i reneix el Rei com *divinum filius*. Per a que existeixi una germinació és necessari que el lleó venci al Drac, i així, el Lleó Verd simbolitza el creixement del *Filius* o *Lapis philosophorum*. El color verd també representa un estadi intermedi entre la *prima materia* i l'or filosòfic (152). Per tant, el Lleó també al·ludeix al rei “vell” que s'ha de renovar i transformar, és a dir, en morir i renéixer dins del Lleó, emergeix amb la *potentia* del Rei Sol (153).

Des del punt de vista de la carta de la Força, si la Deessa (la Dona de la carta) devora al Sol, també obliga a que el lleó mantingui la boca oberta, fent vomitar al Sol, l'espurna divina, l'esperit humà. Aquest és “el treball de la dona” que no es pot realitzar només a través del coratge o la força, és un renaixement que ha de produir-se en l'interior de l'alquimista (154).

(148) M. Maier (2007) *Atalanta Fugiens, hoc est, Emblemata nova de secretis naturae chymica*, emblema XVI, publicat a la pagina web http://herve.delboy.perso.sfr.fr/embleme_16.jpg

(149) C. G. Jung (2007) *Mysterium Coniunctionis*. Obra completa: Vol 14, pàgs. 290-291

(150) Imatge publicada a la pàgina web <http://www.e-rara.ch/cgj/content/pageview/3179553>

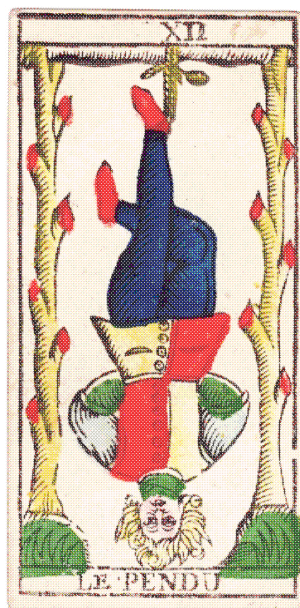
(151) R. Arola (2008) *Alquimia y religión. Los símbolos herméticos del siglo XVII*, citat a la pàgina 100

(152) Ibid. pàgs. 101

(153) C. G. Jung (2007) *Mysterium Coniunctionis*. Obra completa: Vol. 14, pàg. 292

(154) R. V. O'Neill (1986) *Tarot Symbolism*, pàgs. 280-281

Figura nº 26



c) Le Pendu

En els *Sermons de Ludo cum aliis*, la carta s'anomena "*lo impicato*" (el Penjat). En altres documents del segle XVI se l'anomena el traïdor, i en efecte, molts documents i informes ens expliquen que aquest era el càstig final per a la traïció. Hi ha una referència bastant obvia a la figura de Judes, mencionat explícitament en alguns textos (155). El pecat de l'home es representa iconogràficament en la imatge d'una caiguda:

“L'uomo Capovolto, cioè l'uomo che ha perduto lo stato eretto, ja perduto tutto ciò che simboleggia e sottintende lo slancio verso l'alto, verso il cielo, verso lo spirituale, egli no Risale più l'asse del mondo en direzione del polo celeste e di Dio, al contrario s'infossa nel mondo animale e nelle regioni tenebrose inferiori”. (L'home bocaterrosa, és a dir, l'home que ha perdut la seva posició erecta, ha perdut tot allò que simbolitza un impuls ascensional, un impuls cap al cel, cap allò espiritual, ja no eleva l'axis mundi cap al pol celest i cap a Déu; al contrari, se submergeix en el món animal i en el fosc món de les tenebres inferiors) (156). Ser penjat per un o dos peus, sempre de dalt a baix, també és una representació al·legòrica de les situacions negatives que provoquen dolor i patiment moral. L'*Impichato* encarna l'elegit que ha d'expiar la traïció de la humanitat sencera, de la que és el seu fruit i el seu reflex. El Penjat renuncia, es desarrrela d'aquest món, per experimentar la mort i superar-la, i així, iniciar el camí cap a Déu.

Si en les miniatures més antigues, la figura de la carta del Penjat mostra un home

(155) A. Vitali (2010) *Il Castello dei Tarocchi*, pàgs. 72 i 74

(156) G. Champeaux i S. Stercks (1983) *Simboli del medioevo*, pàg. 323

Figura nº 27



***Inferno* de Giovanni de Modena (1410) en la Capella Bolognini de la Basílica de San Petronio a Bolonya**

penjat d'un peu a una biga de fusta, des del punt de vista iconogràfic, i molt semblant a la carta del Tarot de Marsella (**figura nº 26**) (157) s'ha trobat el fresc *Inferno* a la Capella Bolognini de la Basílica de San Petronio a Bolonya que descriu l'Infern, pintat per Giovanni de Modena, l'any 1410 (**figura nº 27**) (158). Representa el càstig per un traïdor: dos homes estan penjats per un peu de les branques d'un mateix arbre, la imatge il·lustra que un està penjat per la seva part davantera, l'altre per darrere. Els seus caps estan per damunt de dos grups de tres persones, submergides en l'aigua fins al pit (159).

Per a Marteau, significa una parada o una suspensió en el treball evolutiu de l'home, simbolitzant que allò de dalt és igual que allò de baix, i que tot es reflecteix en el planòl espiritual (160). Court de Gébelin assimila la prudència al Penjat. En les seves cartes del Tarot, inscrites en el vuitè volum del *Monde Primitif*, la figura de l'home està a l'inrevés amb un peu lligat a un marc de fusta a terra, i això suposa la necessitat de no actuar de manera impulsiva, pensant bé les coses abans de prendre qualsevol acció. Per a Papus, des del punt de vista alquímic, és el símbol de la personalitat (representada en

(157) Imatge publicada a la pàgina web <http://www.tarotlore.com/marseille-tarot-cards/>

(158) Imatge publicada a la pàgina web <http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=124>

(159) A. Vitali (2010) *Il Castello dei Tarocchi*, pàg. 74

(160) P. Marteau (2013) *El Tarot de Marsella*, pàg. 78

el triangle invertit, la base de la qual s'assenta la creu). En el grau hermètic de la Rosacreu, un dels signes de reconeixement consisteix en creuar la cama esquerra sobre la dreta, tal com es veu en el Penjat hermètic. La làmina número dotze del Tarot representa la potència equilibrant, neutralitzant els oposats caracteritzats per la Roda de la Fortuna i la Força (161). Per a Levi, la creu damunt d'un triangle significa en l'Alquímia la perfecció de la Gran Obra, per tant, aquest adepte espiritualitzat amb els peus dirigits cap al Cel, és Prometeu patint amb una tortura immortal l'expiació del seu gloriós vol (162).

La imatge del Penjat no és veu gaire sovint en l'Alquímia, tanmateix, hi ha una sèrie d'imatges i símbols relacionats. La imatge del Tarot està relacionada sens dubte amb l'Epigrama del Hermafrodita, una al·legoria alquímica de l'any 1150. L'alquimista vol pujar un arbre que té les arrels submergides en l'aigua. No se n'adona i rellisca, caient-li l'espasa que duia. L'atrapa amb el seu peu i acaba penjat cap per avall amb el cap a l'aigua (163). L'aigua seria allò femení, mentre que l'espasa seria allò masculí, i l'arbre, la creu, per tant, simbolitzaria una unió d'oposats (l'Hermafrodita). El Penjat com a imatge representa la intensificació de l'etapa d'ennegriments que es va iniciar amb l'Ermità. És l'actualització de l'etapa anomenada *Nigredo*, *Tenebrositas* (foscor) o *Mortificatio* (164). La *Nigredo* es realitza a través de la separació dels elements, en aquest cas, la *solutio*. El descens del Penjat representa el descens del Rei o *Filius* a les profunditats de l'abisme de la *prima materia* o Caos. Aquesta foscor és sumir-se en el món d'allò informe i entrar en l'inici de la "Creació del món", tot està succeint en una dimensió primordial abans del començament de la matèria. Al tractat del *Poimandres*, d'Hermes Trismegistos, "la crida a l'abisme" es descriu de la següent manera: "*Había entonces, surgida en una parte de la luz, una tiniebla descendente que, espantosa y sombría, se esparcía tortuosamente en forma de serpiente, en lo que pude entrever. Y la tiniebla se transformó en una suerte de naturaleza húmeda que comenzó a agitarse de forma imposible de expresar mientras exhalaba un vapor similar al que produce el fuego y a emitir una especie de ruido como un lamento indescriptible....*" (165). Aquest lament és la possibilitat de resurrecció que l'abisme oculta en les seves profunditats. La Totalitat, però, està en estat de dissolució (*solutio*). És una tornada al fosc estat inicial, a

(161) Papis (1986) *El Tarot de los Bohemios*, pàg. 102

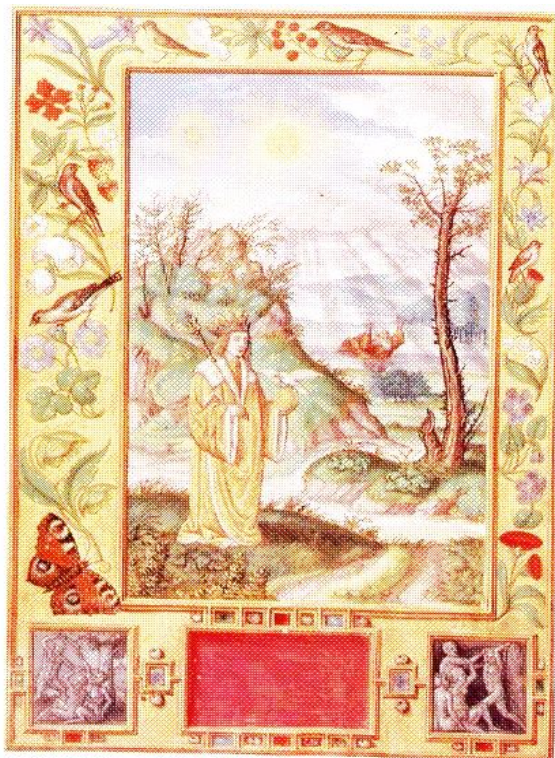
(162) E. Levi (1997) *Dogma y ritual de la alta magia*, pàg. 101

(163) R. V. O'Neill (1986) *Tarot Symbolism*, pàg. 281

(164) Ibid. pàg. 282

(165) H. Trismegistos (2008) *Textos Herméticos. Tratado Poimandres*, pàgs. 73, 74 i 75

Figura nº 28



Miniatura *El rey viejo y el rey joven* del Tractat d'Alquímia *Splendor Solis* (1582) codi Harley MS. 3469 en la British Library

l'úter matern. (166). El Rei Sol (món masculí – espiritual) es confronta amb el món cònic – femení de la Deessa (la Lluna). Al baixar el Rei Sol a les fosques profunditats del món sublunar connecta les forces d'allò superior amb allò inferior, produint-se una mort, que es reflecteix en la carta següent, la número tretze. La miniatura *El rey viejo y el rey joven* del Tractat d'Alquímia *Splendor Solis* (1582) d'autor anònim (**figura nº 28**) (167), reflecteix el procés de la *solutio*: el rei “vell” mort per ofegament, i retorna a viure renovat en el rei “jove”. Tanmateix, el procés de la *solutio* té diferents fases, i és una espècie de *descensos ad inferos* (168):

1. Experiència de retorn a una indiferenciació primordial (descens).
2. Dissolució, desmembrament, fragmentació (*mortificatio*).
3. Absorció d'una part pel tot (ser devorat).
4. Procés de purificació.
5. Renaixement i renovació d'energies (ascens).

La *solutio* permet la vivència de la renovació espiritual, perquè l'esperit emergeix renovat en la seva immersió en la *prima materia*.

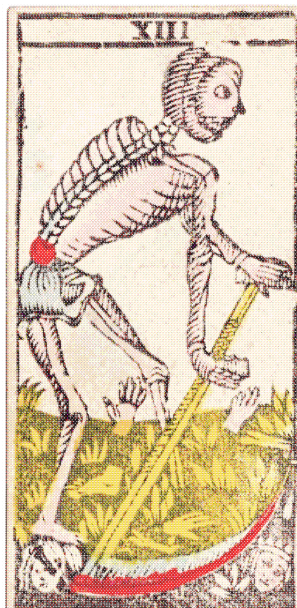
(166) C. G. Jung (2006) *La práctica de la psicoterapia*. Obra completa: Vol. 16, pàgs. 227-228

(167) Imatge publicada a la pàgina web

http://antipodiedzioni.com/testi_gratuiti/testi_alchimia_splendor_solis.htm

(168) C. G. Jung (2006) *La práctica de la psicoterapia*. Obra completa: Vol. 16, pàg. 232

Figura nº 29



d) L'Arcane sans nom

La representació més habitual de la mort és la d'un esquelet armat amb una dalla, com en la carta del Tarot de Marsella (**figura nº 29**) (169). Aquesta eina la connecta amb Cronos, el déu del Temps, convertint-se així, en un element auxiliar de la mort. També és possible trobar-la amb un arc o una espasa a la seva mà. Aquests instruments es mantenen fins i tot, quan es representa a cavall, en el paper d'un dels Quatre Genets de l'Apocalipsi o en les representacions dels Triomfs de Petrarca, on està asseguda amb una dalla a la mà, damunt d'un carro impulsat per bous. A mitjans del segle XV, la iconografia de la mort i els seus triomfs, es desenvolupa a través de la Dansa Macabra, al principi amb intencions moralitzants, amb imatges relacionades amb el "*Memento Mori*", i després com sàtira contra la corrupció i l'esplendor de les classes adinerades (170). Aquesta iconografia es manté sense canvis en la seva producció posterior. El número tretze era considerat de mala sort. En la Bíblia, el capítol tretze de l'Apocalipsi és el de l'Anticrist i la Bèstia, però en la mitologia grega era considerat poderós i sublim: Zeus en la processó dels dotze déus anava tretzè, mentre que Ulisses, el tretzè del seu grup, es va escapar de l'apetit devorador dels Ciclops (171). L'Apocalipsi revela l'ambivalència que existeix en el Cosmos: el Misteri dels oposats entre Vida i Mort, Generació i Destrucció, Bé i Mal, Principi i Final. La integració d'aquests principis

(169) Imatge publicada a la pàgina web <http://www.tarotlore.com/marseille-tarot-cards/>

(170) A. Vitali (2010) *La Morte*. Article publicat a la p. web

<http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=125>

(171) A. Vitali (2010) *Il Castello dei Tarocchi*, pàg. 77

oposats dona origen a la transformació: és el Caos que compren totes les possibilitats i que genera la vida, és el moviment que condueix a un nivell evolutiu el cicle vital.

Per a Papus, aquest arcà expressa les idees de destrucció, precedint la regeneració. Un esquelet sega els caps d'un camp, del qual sorgeixen per totes parts peus i mans d'homes, mentre que l'esquelet prossegueix la seva obra. Aquesta carta està ubicada entre el món invisible i el visible, i per tant, és el llaç universal de la naturalesa, el mitjà en virtut del qual les influències reaccionen d'un món sobre l'altre (172). Per a Marteau, significa transformació, representa el moviment, el pas d'un plànol de vida a un altre plànol de vida. Sense aquest principi l'home es cristal·litzaria, perquè el seu veritable sentit és la "transmutació" que és l'origen de la vida (173). Per a Levi, la mort no és el final de la vida ni el començament de la immortalitat, és la continuació i la transformació de la vida. Tot està viu en la naturalesa i per aquesta raó tot es mou i canvia incessantment de forma, i aquesta transformació sempre és un progrés (174).

Finalment, ve la carta de la Mort com el punt culminant de la segona etapa. Aquesta és la penúltima carta del segon septenari que acabarà amb el renaixement a la carta de la Temprança. La "mort" correspon a la regressió en l'estat fluid de la matèria que equival en les cosmologies a l'estat caòtic primordial, i en el ritual d'iniciació a la mort interna de l'alquimista. Segons Paracelso: *"el que quiere entrar en el Reino de Dios debe entrar primero con su cuerpo en su madre y morir allí"* (175). El "retorn a la mare", és a dir, a la *prima materia* significa una experiència espiritual que "projecta" a l'alquimista fora del Temps (176). La dissolució i mort en la *prima materia* apareix amb el símbol de la unió sexual que finalitza amb la desaparició a l'úter: *"Nam Beya ascendit super Grabicum, et includit eum in suo utero, quod nil penitus videri potest de eo. Tantoque amore amplexata est Gabricum, quod ipsum totum in sui naturam concepit...."* (Beya va montar sobre Gabricus i el va tancar a la seva matriu, de forma que no va quedar res visible d'ell. El va abraçar amb tant d'amor que el va absorbir totalment en la seva pròpia naturalesa.....) (177).

(172) Papus (1986) *El Tarot de los Bohemios*, pàgs. 105-106

(173) P. Marteau (2013) *El Tarot de Marsella*, pàg. 81-82

(174) E. Levi (1997) *Dogma y ritual de la alta magia*, pàg. 219

(175) M. Eliade (2001) *Herreros y alquimistas*, citat a la pàgina 139

(176) Ibid. pàg. 140

(177) C. G. Jung (2006) *La práctica de la psicoterapia*. Obra completa: Vol. 16, pàgs. 232-233, cita del *Rosarium Philosophorum*

Figura nº 30



Emblema VI (*Mortificatio*) en la segona sèrie d'emblemes de *Philosophia reformata* de Johan Daniel Mylius (1622)

L'alquimista busca la reducció de les substàncies a l'estat precosmòlogic, no pot “transmutar” la matèria partint de formes “gastades” pel Temps., i per tant, ha de tornar a l'Origen, així, en “matar” els ingredients i reduir-los a la *prima materia* emergeix una llavor, que germina en un nou Home diví que ha estat “alliberat” de la matèria. De fet, el que paradoxalment mostra aquesta carta, és que a través de la mort, l'alquimista supera el Temps i va a l'Origen on habita el *divinum filius*, per això O'Neill la relaciona també amb el déu Kronos - Saturn, perquè el Déu del Plom guarda l'Or filosòfic que cercaven els alquimistes (178). L'etapa que correspon a la carta de la Mort és la *Mortificatio* que molts autors alquimistes la relacionen amb la *Nigredo*. El significat d'aquesta etapa queda molt ben reflectit en l'Emblema VI (*Mortificatio*) de *Philosophia Reformata* (1622) de Johan Daniel Mylius (**figura nº 30**) (179). En mig, un taüt de vidre conté al Sol i la Lluna que han sucumbit a la mort. A la dreta, l'esquelet amb la dalla i a l'esquerra, el déu Saturn (coix de la cama esquerra). La mortificació adquireix un sentit ascètic quan es refereix a un procés de purificació, és un despreniment o renúncia d'allò propi en tots els seus aspectes i circumstàncies. No és una finalitat, sinó un mitjà que implica morir per adquirir una vida nova. També està relacionada amb el que els alquimistes denominaven *caput corvi* (cap de corb), que es relaciona amb el *caput*

(178) R. V. O'Neill (1986) *Tarot Symbolism*, pàg. 282

(179) Imatge publicada a la pàgina web http://herve.delboy.perso.sfr.fr/myl_2_6.jpg

Figura nº 31



**Miniatura *Despedazamiento* del Tractat d'Alquímia
Splendor Solis (1582) codi Harley MS. 3469 en la Bristish Library**

draconis (180), i és sinònima de *caput mortuum* (cap mort). Per tant, les imatges de decapitació i desmembrament queden associades a la *Mortificatio*, com es mostra clarament a la carta de la Mort. A terra, hi ha mans i caps desmembrats que representen allò que queda després de la dissolució (el Penjat) mentre que la nova llavor està simbolitzada per les herbes que germinen de la terra. En la miniatura *El despedazamiento* del Tractat d'Alquímia *Splendor Solis* (1582) d'autor anònim (**figura nº 31**) (181) es representa com un home fosc que sosté amb la seva mà esquerra un cap *daurat* amb expressió temerosa, mentre que a la mà dreta duu una espasa que apunta al *corpus delicti* que jau amb els braços i les cames desmembrats (182). El cap s'associa simbòlicament a la *rotunditas*, a allò esfèric considerat com cos perfecte, fent referència al cap oracular, que transcendeix la seva condició corporal per ser oracle d'un "saber absolut" (183) que està més enllà del Temps i l'Espai, al·ludint indirectament a la Totalitat. La carta de la Mort fa referència a la primera mort iniciàtica al·ludint a la separació de l'ànima del cos; aquí veiem clarament la influència de la Filosofia Hermètica.

(180) C. G. Jung (2015) *Estudios sobre representaciones alquímicas*. Obra completa: Vol. 13, pàg.287

(181) Imatge publicada a la pàgina <http://www.hermetics.org/solis/solis10.html>

(182) T. Hofmeier, P. Kidd i J. Völnagel (2011) *Splendor Solis*, pàg. 123

(183) Per a C. G. Jung, el saber absolut expressa la idea d'un sentit absolut i transcendental que abasta esdeveniments futurs i distants en l'espai, a *La dinàmica de lo inconsciente*, (2004) Obra completa: Vol. 8, pags. 492-493

Figura nº 32



e) Temperance

El segon septenari es tanca amb la carta de la Temprança (**figura nº 32**) (184), que simbolitza la “transmutació” i el renaixement. L’acció de passar el líquid d’una àmfora a l’altra és una constant que arriba al Tarot de Marsella, però el canvi més important des del punt de vista iconogràfic i simbòlic, és que la figura és enriquida amb la incorporació de les ales, convertint-la en un Àngel (185). Per a Levi, és la carta de la “transmutació”, perquè el líquid que traspasa són les dues essències de l’elixir de vida que torna als vells el vigor i la saba de la joventut (186). Per a Mateau, simbolitza el gran dipòsit de possibilitats a través del joc etern de les energies de la matèria, representant l’eterna repetició. És un Àngel per donar la sensació d’immaterialitat, i mostrar que la seva acció no és fruit de la mà de l’home (187). Per a Papus, la Temprança expressa dues idees importants:

1º La combinació dels fluids. 2º La individualització de l’existència.

El Geni del Sol vessa des d’una àmfora d’or a una altra de plata les essències fluídiques de la vida (primera idea). Aquestes essències passen sense vessar una sola gota (segona idea), això simbolitza la fixació i encarnació de la vida: la vida individual i corporal (188).

Després de les cartes que representen la *solutio* i la *mortificatio*, la part més fosca de la

(184) Imatge publicada a la pàgina web <http://www.tarotlore.com/marseille-tarot-cards/>

(185) C. Cieri-Via (1987) *L’iconografia degli Arcani Maggiori*, pàg. 176. Article del catalogo *Le Carte di Corte. Gioco e Magia alla corte degli Estensi*

(186) E. Levi (1997) *Dogma y ritual de la alta magia*, pàg. 115

(187) P. Marteau (2013) *El Tarot de Marsella*, pàg. 85

(188) Papus (1986) *El Tarot de los Bohemios*, pàg. 107

Figura nº 33



Maria la Profetessa al llibre de Michael Maier *Symbola aureae mensae duodecim nationum*, pàg. 57, Frankfurt (1617)

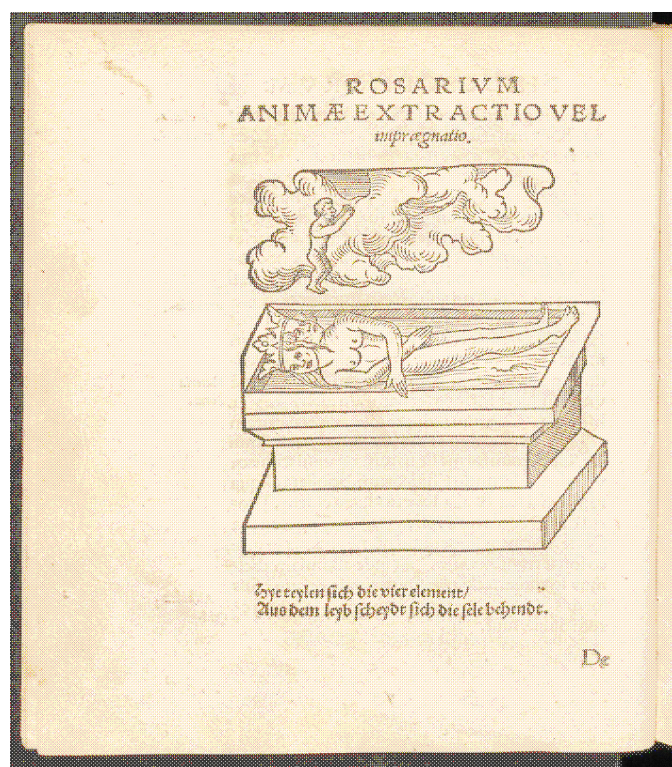
Nigredo, i precedint al Diable i la Torre, apareix la carta de la Temprança. L'aigua representa el “refredament” de Júpiter (el Foc). En l’Alquímia, l'aigua ha de ser vessada en ocasions sobre la “Pedra ennegrida i fermentada” per retardar el procés, i per això algunes imatges alquímiques mostren una mà vessant aigua sobre el Sol i la Lluna quan estan massa apassionats per refredar la seva ardor (189). La Temprança es relaciona amb les operacions alquímiques de la *destillatio* i la *sublimatio*. La *destillatio* és el procés de circulació, a través d’elevacions i descensos que operen dins del vas hermètic, per aconseguir una concentració de la Pedra o *Lapis philosophorum*. Quan assolia una condició “aèria” descendia posteriorment com *sapientia*, i com Esperit Sant (foc) que ve de dalt i neteja la negror (190). Aquests “enriquiment” feia emergir la Quintaessència. El vessament d'aigua entre les dues àmfores a la carta de Temprança suggereix el mateix procés, com també, la imatge de *Maria la Profetessa* (**figura nº 33**) (191) del llibre de Michel Maier *Symbola aureae mensae duodecim nationum* (Frankfurt, 1617). En el fons, la muntanya que simbolitza la *prima matèria* que ha de ser encarnada. Els vapors

(189) R. V. O'Neill (1986) *Tarot Symbolism*, pàg. 283

(190) C. G. Jung (2006) *La pràctica de la psicoterapia*. Obra completa: Vol. 16, pàg. 255

(191) Imatge publicada a la pàgina web http://herve.delboy.perso.sfr.fr/symbola_aureae_5.jpg

Figura nº 34



(Impregnatio) (Sublimatio) (Rosarium Philosophorum, 2^a part del compendi *De Alchimia opuscula complura veterum philosophorum*, 1^a edició, Frankfurt, 1550)

que pugen i baixen entre els vasos simbolitzen el procés circular de Dissolució i Fixació (*solve et coagula*) (la *Coniunctio* d'allò superior amb allò inferior) que precedeix el naixement de la Quintaessència simbolitzada per la Flor més alta de la planta. Les quatre flors inferiors simbolitzen la quaternitat que possibilita el naixement del *Filius philosophorum*. La Flor superior corona la planta, en ella mora el Fill de Déu, el Déu creat (192). La *destillatio* fa referència al naixement d'una "nova personalitat", així, com una *neteja* de l'esperit que està emergint de la matèria. Segons Paracelso, aquest esperit que habita en la matèria s'ha d'anar netejant de les seves imperfeccions mentre travessa els quatre elements, des de la Terra fins al Foc: "*Este espíritu es una divinidad única, un ministerio sagrado, divino y maravilloso, que encierra el mundo por entero. Este último está en él, y en él y en un instante encuentra su verdad, este espíritu, en efecto, domina verdaderamente a los elementos y la quintaesencia*" (193). L'Àngel de la Temprança simbolitza que està emergint la Quintaessència.

(192) C. G. Jung (2005) *Psicología y Alquimia*. Obra completa: Vol. 12, pàg. 79

(193) Paracelso (1603) *El Apocalipsis de Hermes*, publicat a la pàgina web

www.lapuertaonline.es/ar37.html

La *sublimatio* volatilitza allò *fix*, la Terra es converteix en Aire per l'acció del Foc, per tant, les imatges d'ascensió la representen. Simbolitza també l'abandonament del cos, la separació de "l'esperit" d'allò "corpori", i és oposada a la condensació entesa com "descens"⁽¹⁹⁴⁾. Representa un procés de purificació comú en tots els rituals iniciàtics. La *sublimatio* està representada en el *Rosarium Philosophorum* com un nen que ascendeix al Cel (**figura nº 34**)⁽¹⁹⁵⁾ simbolitzant que l'ànima ascendeix al cel, és a dir, torna al seu origen celestial, per elevar-se, i unir-se amb les forces d'allò superior. Aquesta és una força fonamental, perquè s'està unint allò inferior amb allò superior. Està avançant de baix a dalt, però no per quedar-se al Cel, sinó per reaparèixer a la Terra com una força curativa, com a mitjà d'immortalització i perfeccionament, com *mediator* i *salvator*, per tant, simbolitza el *Filius regius*⁽¹⁹⁶⁾.

La carta de la Temprança com *destillatio* i *sublimatio* evoca la purificació de l'ànima de l'alquimista, i la reparació de les profunditats de l'ànima del *Filius*.

(194) Paracelso (1997) *Manual de la piedra filosofal y otros textos alquímicos*, pàg. 68

(195) Imatge publicada a la pàgina web <http://www.e-rara.ch/cgj/content/pageview/3179443>

(196) C.G. Jung (2006) *La práctica de la psicoterapia*. Obra completa: Vol. 16, pàg. 254

3.4. Els Déus en l'Alquímia

Els alquimistes seguint la tradició renaixentista de la filosofia hermètica van recrear els déus per explicar la creació del *Filius regius* dins del vas filosòfic. La mitologia servia per exposar els misteris de les “transmutacions” dels metalls per arribar a l'Or i relacionar-lo amb la regeneració espiritual de l'alquimista. És a través de la unió del Cel i de la Terra com naixeran els immortals o “déus químics” dins de l'adepte (197). M. Maier va sistematitzar la interpretació alquímica dels déus egipcis i grecs. Per a ell, els déus químics no són celestes, sinó subterranis i nascuts per l'art, és a dir, els déus iguals que els metalls s'engendren en el procés de l'Opus (198). I gracies als “déus subterranis”, els alquimistes van poder relacionar el procés alquímic amb els textos del *Corpus Hermeticum* d'arrel platònica.

La *Teogonia* d'Hesíodo descriu l'arbre genealògic dels déus des del principi fosc del Caos fins als Déus Olímpics. Si aquest procés es llegeix des del punt de vista de l'Alquímia, correspon a la descripció del procés que l'alquimista viu dins del vas hermètic, és a dir, des de l'*Opus Nigrum* fins a l'*Aurum* viu. Des del Principi de la Creació fins al regnat de Zeus, van esdevenir nombroses lluites que segons la interpretació alquímica no serien sinó imatges fantàstiques dels canvis i processos de l'Opus. En elles es contempla “*el divino misterio de la creación de Dios*”. L'alquimista descobreix la “realitat interior” de la Naturalesa i de si mateix, i en aquest recolliment es produeix la Teogonia o el “naixement dels déus”.

Els déus es “revelen” en l'home gracies al Creador, perquè estan dins d'ell en *potentia*. L'abisme o món subterrani és la Terra filosòfica que és la Gran Mare (Gea) i el principi de la Gran Obra. D'ella, segons la mitologia, emergeix Urà que significa el “cel estrellat”, per tant, és un Cel terrestre no celeste, que primer és fosc, però que després es va aclarint fins brillar com l'or (199). Si a través de la *Coniunctio* del Cel i de la Terra apareixen els diferents déus, de la mateixa manera apareix el *Filius regius*. Les imatges dels déus activen màgicament les forces planetàries que estan a dins de l'ànima de l'alquimista, “portant-los a la vida”. Quan els déus han emergit a la vida, i el *Filius* baixa a les profunditats, és a dir, al món subterrani o abisme, es “nodreix” d'ells per anar incorporant les seves qualitats i poders.

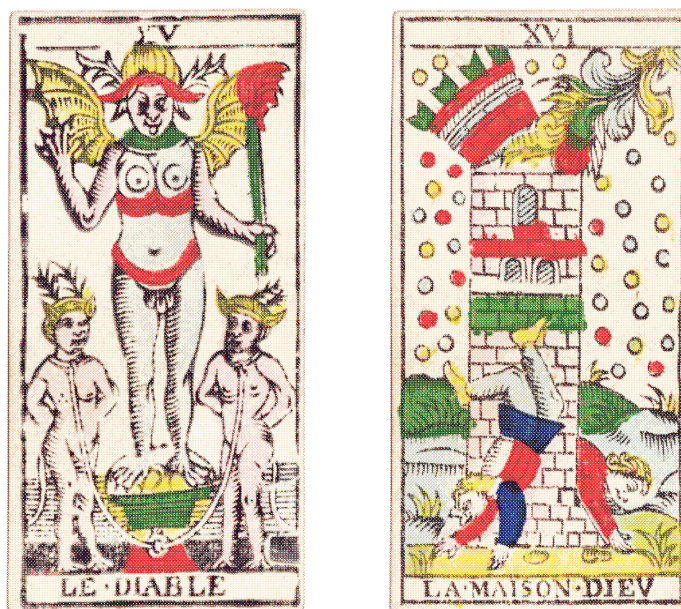
(197) R. Arola (2008) *Alquímia y religión. Los símbolos herméticos del siglo XVII*, pàgs. 106-107

(198) Ibid. pàg. 107, extret de M. Maier (2006) *Les arcanes très secrets*, pàg. 28

(199) R. Arola (2008) *Alquímia y religión. Los símbolos herméticos del siglo XVII*, pàg 109, 111 i 113

3.4.1. Cartes que fan al·lusió al descens del *Filius* en la matèria i la seva posterior ascensió: l'*Albedo* i la *Rubedo*

Figura nº 35



a) **Le Diable i la Maison Dieu**

No existeix la imatge del Diable (terme derivat del grec *Diabolos* = calumniador) en les cartes dels Tarots del segle XV, per tant, només es representa en les cartes populars dels següents segles. Les seves versions iconogràfiques reflecteixen la tendència de l'època: un monstre amb nas aguilenc, les dents en forma d'ullals, orelles punxegudes, ales de rat penat, potes de falcó o de cabra, amb banyes, i en diferents ocasions, també amb una cara a l'abdomen traslladant el centre intel·lectual al servei dels més baixos instints (200). En el Tarot de Marsella (**figura nº 35**) (201) es produeix una variant iconogràfica que va suposar una revolució, a finals del segle XVIII, realitzada per Court de Gébelin. El Diable es converteix en el Príncep del Món i de la matèria, té una naturalesa andrògina i bestial devenint el *Baphomet* de la tradició neotemplària que culminarà al segle XIX. En els seus peus, col·locat en un pedestal, hi ha dues persones, un home i una dona, que semblen sàtirs, indicant que la luxúria fa de l'home un esclau del dimoni (202). Aquesta imatge que es troba a l'obra de Eliphas Levi *Dogma et Ritual de la Haute Magie* (1854) (**figura nº 36**) (203) representa l'emblema de la dissolució

(200) A. Vitali (1996) *Iconografia dei Tarocchi*, pàg. 103. Article del catalgo *Tarocchi, Arte e magia*

(201) Imatge publicada a la pàgina web <http://www.tarotlore.com/marseille-tarot-cards/>

(202) C. Cieri-Via (1987) *L'iconografia degli Arcani Maggiori*, pàg.177. Article del catalgo *Le Carte di Corte. Gioco e Magia alla corte degli Estensi*

(203) Imatge publicada a la pàgina web <http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=127>



**Imatge d'El Baphomet al llibre d'Eliphas Lévi
Dogme et Rituel de la Haute Magie, vol. II, París (1856)**

(*solve*) i de la condensació (*coagula*), de l'energia que el Mag pot recollir i dirigir, d'acord amb un complex sistema de correspondències entre els diferents plans astrals. Les mans cap a munt i cap a baix simbolitzen el lema que expressa aquesta acció "*quod superior, sicut inferior*" (*com més alt, més inferior*) (204). Per a Papus, la força que construeix l'Univers, representada per l'Emperadriu, s'ha transformat en la força destructora universal (el Diable). El ceptre de Venus-Urà s'ha transformat en la torxa del dimoni i les ales de l'Àngel (la Temprança) en les ales del Déu del mal. El Diable ha materialitzat damunt del seu cap el fluid universal que embolcallava el cap del Mag, per això porta dues banyes al cap (205). Per a Marteau, representa "*un principio de actividad espiritual que trata de penetrar la materia y cubrirse con ella para materializarse*". Simbolitza una gran evolució, perquè si és el símbol del mal, també ho es del triomf. L'eterna repetició de la Temprança es fa en el planòl moral, mentre que el Diable la porta al planòl humà (206).

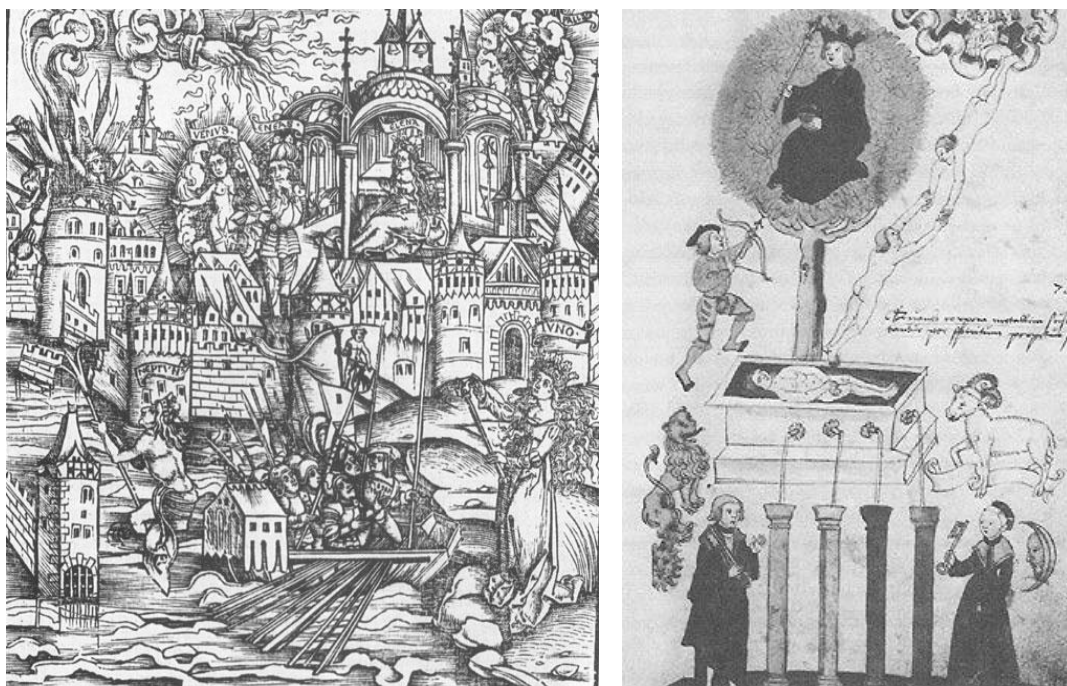
Durant el Renaixement la carta de La Torre va ser anomenada amb diversos noms: als *Sermons de Ludo cum aliis* apareix com *Sagitta* (raig); però per altres autors, com

(204) E. Lévi (1997) *Dogma y ritual de la alta magia*, pàg. 237

(205) Papus (1986) *El Tarot de los Bohemios*, pàg. 110

(206) P. Marteau (2011) *El Tarot de Marsella*, pàg. 89

Figura nº 37



La destrucció de Troia a l'Aeneidos de Virgili de Grüniger, Alemanya (1502) ***L'artifex amb la seva soror mystica en el Tractatus qui dicitur Thomae Aquinitatis de Alchemia, fol. 99 (1520)***

Garzoni, Piscina, Pomeran i Teofilo Folengo l'anomenen *Il fuoco* (el foc). També va ser anomenada *La casa del diavolo* (La casa del diable) a Ferrara, i *La casa di Plutone* (la casa de Plutó) o simplement *La casa* per Pietro L'Aretino. També se la va anomenar *La casa del dannato* (La casa del condemnat), *Inferno* (Infern) i *Cieli* (Cel) (207). Aquests termes no són contradictoris, representen l'al·legoria de la destrucció d'una casa per un raig de foc que, d'acord amb les nocions cosmològiques de la l'època, es creia provenint de la *Sphera Ignis*, l'Esfera o Cercle de Foc ubicat damunt la Terra. Per damunt dels Cels superiors es trobava el cercle de la Lluna, després el de les Estrelles i finalment el del Sol, els cossos celestials, que trobem en els Tarots després de la carta de La Torre. La destrucció podia ser obra de Déu però també del dimoni, si Déu ho permetia (208). Però no sempre el raig ha de ser destructiu, perquè podia ser també benèfic. Plinio divideix les pedres dels llampecs en negres i vermelles a la seva obra *Naturalis Historiae* (XXXVII, 134). Las negres eren rodones i sagrades, i s'anomenaven *Bethel*, i es podien utilitzar per a conquerir pobles i flotes enemigues, mentre que les vermelles eren anomenades pedres del llampec.

(207) A.Vitali (1996) *Iconografia dei Tarocchi*, pàg. 104. Article del catalog *Tarocchi, Arte e magia*

(208) *Ibid.* pàg. 104

En la tradició popular, qualsevol pedra que vingués del Cel s'anomenava *Bethel*, que ve de l'hebreu *Beth-el* = Casa de Déu. En la carta de *la Maison Dieu* del Tarot de Marsella (**figura nº 35**) (209), dues figures humanes són llançades al buit per la força destructiva del raig que colpeja la torre, d'acord amb una iconografia que es troba en la xilografia *La destrucció de Troia* (1502) a l'*Aeneidos* del Mestre Virgilio de Grüniger (Eneides) (210) (**figura nº 37**) (211).

Ara, l'alquimista ha de guiar-se per l'Àngel de la carta de la Temprança en el seu viatge a l'Inframón. És un viatge a les profunditats de la seva ànima, on habita la Bèstia Negra que ha d'emergir i ser tractada. En general, les representacions alquímiques de la Bèstia Negra són nombroses, però tenen poca semblança amb el Diable de la carta del Tarot de Marsella. Per O'Neill, la imatge que està més a prop a la carta del Diable és un dibuix del *Mutus Liber* que mostra a un home i una dona (Sol i Lluna) de peu a cada costat d'un tron cúbic. Assegut en el tron està Neptú amb un trident, déu dels mars i l'Inframón (212). Però altres autors han comparat la plataforma que sosté al Diable del Tarot de Marsella a l'enclusa d'un ferrer. Des d'aquesta perspectiva, el Diable podria ser Vulcà, el precursor del Foc terrestre en l'Alquímia. Paracelso el va denominar "*arqueo*" que prové del grec *arché* "principi", perquè designa el Foc central de la Terra i el principi de vida. La seva caiguda del Mont Olímpic representaria el Foc celestial que "descendeix" del Cel i habita en les profunditats de la Terra, però de la mateixa que descendeix també pot pujar. Aquest retorn és una constant en els rituals místics (213). Vulcà habita en el Centre de la Terra i el *Filius regius* s'ha de nodrir d'aquest Foc, però ha d'anar l'Infern, perquè aquest és el sender dels herois anomenat també el Sender de Mercuri (214), i així, és com se submergeix en l'abraçada de la *physis*, i en la mort complint el seu descens en la matèria. Vulcà és un aspecte del *Mercurius* filosòfic, perquè és qui allibera els sàtirs de les seves cadenes, com Crist en el *Tartarus*, allibera als morts. Així, es produeix la "separació total de l'ànima del cos" provocant que la llum torni al seu origen, és a dir, al Fill (*divinum filius*) i connectant a l'alquimista amb la immortalitat.

El *Filius* (l'esperit) ha arribat a la seva màxima "materialització" en la carta del

(209) Imatge publicada a la pàgina web <http://www.tarotlore.com/marseille-tarot-cards/>

(210) A. Vitali (2010) *Il Castello dei Tarocchi*, pàg. 83

(211) Imatge publicada a la pàgina web <http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=128>

(212) R. V. O'Neill (1986) *Tarot Symbolism*, pàg. 284

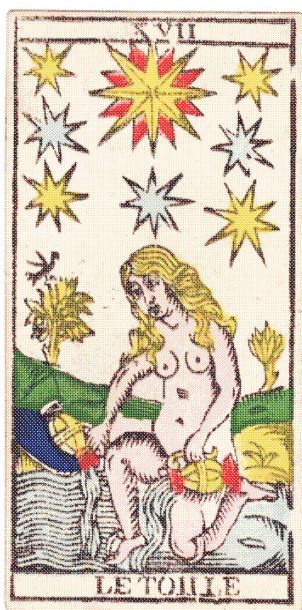
(213) R. Arola (1999) *Los amores de los dioses*, pàgs. 92 i 94.

(214) *Ibid.* pàg. 95

Diable, però en la carta de la *Maison-Dieu*, comença “l’espiritualització de la matèria”. La separació del cos i de l’ànima provoca una reacció violenta del Cel (*Sphaera Ignis*). El raig és el raig de Júpiter que ha estat “cradat” per Vulcà. Júpiter com senyor de tot encanteri amb capacitat de donar vida a allò mort, “desenterra i ressuscita” al *Filius* de les profunditats de la matèria. Aquí està una de les claus més importants de l’Alquímia, perquè Vulcà com Ferrer Diví ha construït l’arma de Júpiter que són el raig i el llampec, però aquesta crida no és per realitzar sense la tasca i la voluntat de l’alquimista. Vulcà com Demiürg crida al Foc Celest (Júpiter), però si l’alquimista no genera en la profunditat de la seva ànima el *Filius regius*, la crida no es pot realitzar i el raig no pot caure. Així, si la Torre és la matèria, les dues persones (el *Mercurius* androgin) representarien l’esperit que comença, primer com una caiguda a terra, la seva ascensió. La seqüència d’ascensió estaria representada en les següents tres cartes: l’Estrella, la Lluna i el Sol. Els petits cercles blaus, blancs i vermells que poc a poc cauen del cel són també un símbol del *Mercuri*: el blau indica la seva qualitat celestial, el blanc, la seva puresa i el vermell la seva qualitat terrestre. Aquesta fase del procés alquímic es representa clarament en la imatge de l’*Artifex* amb la seva *soror mystica* del *Tractatus qui dicitur Thomae Aquinitatis de Alchemia*, fol. 99 (1520) (**figura nº 37**) ⁽²¹⁵⁾. Ambdós sostenen la clau de l’Opus i representen el Sol i la Lluna. El Rei (el *Filius*) està a dins de l’arbre que simbolitza el cos aparentment mort. Un Arqué (Vulcà) li llença una fletxa (el raig) al Rei. Les dues figures representen, la primera que emergeix de la tomba, “la separació de l’ànima del cos” i quan agafa les mans de la segona, “la unió amb l’esperit”. El Rei i el Lleó simbolitzen l’esperit, el *Filius* que està dins de la matèria, mentre que les dues figures que uneixen les mans representen aquest esperit sortint de la matèria, i finalment la *soror mystica* i la cabra, la matèria *generatrix*.

(215) Imatge publicada a la pàgina web <http://jung.sneznik.cz/alchymie/duse.htm>

Figura n° 38



b) L'Etoile



**L'Estrella (Full Cary, Milà s. XV-XVI)
Anònim. Cary collection of Playing Card. The
Beinecke Rare Book and Manuscript
Library, Yale University**

Un canvi substancial en la iconografia de la carta de l'Estrella es troba des del segle XVI en el Full Cary, que s'estabilitzarà en el Tarot de Marsella (**figura n° 38**) (216), una noia nua apareix de genolls en l'acte de vessar el líquid contingut en dos gerros en un riu. Per damunt d'ella, en el Cel, es troba una gran estrella amb quatre petites estrelles col·locades en parells a cada costat (que variarà a set en el Tarot de Marsella). Damunt de la seva espatlla dreta, apareix una petita estrella de vuit puntes, como les que es troben representades en el Cel. Es tracta d'una Nàiaide, una nimfa del riu com se sol representar als textos d'iconologia del segle XVI. Una esplèndida representació de la Nimfa es troba en el fresc *Naiade* en la Camera di Psiche al Palazzo Te a Mantua (escola de Giulio Romano) (segle XVI) (217) (**figura n° 39**) (218). La noia nua sota els Estels representa la Nimfa Nàiaide, un símbol del descens de l'ànima en la generació. Porfiri escriu al respecte : “.....*Con Ninfe Naiadi indichiamo in senso specifico le potenze che presiedono alle acque, ma i teologi designavano tutte le anime in generale che discendono nella generazione. Essi infatti ritenevano che tutte le anime si posassero sull'acqua che, come dice Numenio, è divinamente ispirata; egli afferma che proprio*

(216) Imatges publicades a les pàgines web <http://www.tarotlore.com/marseille-tarot-cards/> i <http://newsletter.tarotstudies.org/2004/12/the-mysterious-cary-sheet/>

(217) A. Vitali (2010) *Il Castello dei Tarocchi*, pàg. 83

(218) Imatge publicada a la pàgina web <http://www.associazionetarot.it/page.aspx?id=129>

Figura nº 39



Naiade (segle XVI) Fresc de l'escola de Giulio Romano en el Palazzo Te, Camera de Psiche a Mantua

per questo motivo anche il profeta disse: "Il soffio divino si muoveva sull'acqua" (Amb les Ninfes Nàiades signifiquem específicament els poders que presideixen les aigües, però els teòlegs designaven així a totes les ànimes en general que descendeixen a la generació. En efecte, consideraven que totes les ànimes es posaven damunt l'aigua, la qual, como diu Numenio, es divinament inspirada; afirma que és per aquest motiu que el profeta va dir: "L'alè diví es movia damunt l'aigua) (219).

Per a Marteau, simbolitza els principis que presideixen l'harmonia dels mons. Les estrelles són el principi actiu de la construcció còsmica, mentre que la dona és la font de la vida psíquica (220). Per a Levi, representa la Veritat, la Naturalesa i la Saviesa, i l'estrella de vuit puntes és Venus, símbol de la pau i de l'amor. Damunt d'una de les plantes es posa la papallona Psique, emblema de l'ànima. La relaciona també amb l'estrella flamejant de la Francmaçoneria i la doctrina secreta Rosacreu (221). Per a Papus, el Geni del Sol (la Temprança) ha descendit fins a l'home, en la figura d'aquesta jove, imatge de l'eterna joventut. Els fluids que abans transvasava d'una àmfora a una altra,

(219) A. Vitali (2010) *Il Castello dei Tarocchi*, pàg. 84. Cita de Porfiri a *De Antro Nympharum*

(220) P. Marteau (2011) *El Tarot de Marsella*, pàg. 97

(221) E. Levi (1997) *Dogma y ritual de la alta magia*, pàg.129

Figura nº 40



Miniatura *El hombre del pantano y el Ángel* del Tractat d'Alquímia *Splendor Solis* (1582) codi Harley MS. 3469 en la British Library

ara els vessa sobre la terra. L'íbis o papallona és el símbol de la immortalitat. L'ànima ha de sobreviure al cos el qual no es més que un instrument d'experiència (la flor efímera). El coratge necessari per a passar les proves, vindrà del Cel (els Astres) (222). Court de Gébelin comenta que les set estrelles que envolten a la Reina són els planetes: sembla que rebin les seves ordres per realitzar el seu curs. La Reina és la Sobirana del Cel, la deessa Isis, la flor i la papallona són l'emblema de la regeneració i la resurrecció (223).

Un cop el *Filius regius* ha emergit de les profunditats de la Terra s'ha de *fixar*. Paradoxalment, l'esperit s'ha de coagular, és a dir, ha de solidificar les seves "parts evanescents" per *fixar* la Unitat (224) i començar la seva ascensió, però a la vegada s'ha de produir una purificació que està simbolitzada per l'*Albedo* o *Leucosis*, el blanquejament. En moltes imatges alquímiques la neteja es representa a través del bany. La imatge de l'*Albedo* està representada en el *Splendor Solis* en la miniatura *El Hombre*

(222) Papus (1986) *El Tarot de los Bohemios*, pàgs. 113-114

(223) A. Court de Gébelin: *Monde primitif analysé et comparé avec le monde moderne considéré dans son génie allégorique et dans les allégories auxquelles conduisit ce génie. Huitième livraison. Vol. VIII*, pàg. 374-375. Pàgina web <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1087220/f473.image.r=.langDE>

(224) T. Hofmeier, P. Kidd i J. Völnagel (2011) *Splendor Solis*, pàg. 118

del Pantano y el Ángel (figura nº 40) (225). Una dona alada neteja a un home ennegrit pel llim de les aigües pantanoses. La dona porta al cap una corona daurada amb un estel de plata, mentre que les seves ales estan guarnides de paó i perles. L'home ennegrit té el cap vermell i el seu rostre és irreconeixible. Les cames i la part superior del cos són negres, mentre que el braç esquerre és blanc i el braç dret, vermell. Aquests tres colors representen els colors principals de l'Alquímia, i són un símbol de Totalitat. L'home del pantà es "transmuta" en l'anomenada "púrpura celestial" (226). Aquesta imatge del *Splendor Solis* ens remet a la carta de l'Estrella del Tarot de Marsella en la idea de les aigües purificadores, que en l'Alquímia es duen a l'*Albedo*. L'Estrella de vuit puntes porta la Lluna i el Sol en el seu interior. A partir d'aquesta etapa, el *Filius* (l'home del pantà que encara és irreconeixible) procedeix a purificar-se primer (el neteja la dona alada) i després, a *fixar* els seus dos aspectes, un solar i l'altre lunar. L'aspecte lunar representa la seva part femenina, i el solar, la seva part masculina, per tant, en aquesta etapa, ja es comença a albirar l'Hermafrodita com a Totalitat. La *fixació* està representada per l'ocell que descansa damunt l'arbre, perquè el *Filius* comença a *solidificar* a la Lluna i al Sol, però també és l'Au Fènix, símbol de resurrecció i regeneració. L'Au Fènix significa el poder del Mercuri filosòfic: la matèria - transformadora i el nucli de vida - renovació que el relaciona directament amb l'Hermetisme (227).

L'Estrella de la carta és el *punctum Lucis* que emergeix de la foscor i les profunditats de la Terra, és el nucli blanc que emet ramificacions convertint-se posteriorment en l'*Albedo*, estem davant d'un misteri, perquè passem de la foscor a la llum. L'Estrella, com ja hem comentat en l'anterior capítol és relaciona amb Venus, i des del punt de vista alquímic, té a veure amb els focs de l'ànima, perquè el seu espòs Vulcà és el Foc Central de la Terra. Després de l'ascens de l'ànima com llum des de l'abisme, la seva bellesa ha de ser potenciada per l'alquimista, perquè així, abandonarà el seu color verdós i adquirirà resplendors daurats, al possibilitar una unió d'oposats, aconseguint una potenciació de l'Esperit (*Filius*) (228). Aquest simbolisme ens porta novament a la idea de purificació, de "desmaterialització" i ascensió.

(225) Imatge publicada a la pàgina web <http://www.hermetics.org/solis/solis8.html>

(226) T. Hofmeier, P. Kidd i J. Völnagel (2011) *Splendor Solis*, pàg. 118

(227) G. B. Ladner (1983) *Images and Ideas in the Middle Ages: Selected Studies in History and Art*. Vol. 156. Pàg. 430

(228) C.G. Jung (2006) *La práctica de la psicoterapia*. Obra completa: Vol. 16, pàg. 263

Figura nº 41



Parnassus (1496-1497)
d'Andrea Mantegna (Museu del Louvre, Paris)

Però des d'una altra perspectiva, Venus ens duu a Mart, perquè els seus amors que van ser llegendaris en l'Antiguitat, són símbols de la relació entre el principi universal i increat de la discòrdia, representat per Mart, i el principi oposat, també increat i universal de l'amistat, simbolitzat per Venus. De la seva unió en el vas hermètic naixerà una jove molt bella anomenada Harmonia (229) (l'Estrella). Es diu Harmonia perquè duu els oposats en perfecte equilibri, és a dir, els uneix, i també se l'anomena Mercuri com ho comenta d'Hooghvorst: *"Marte o el aire, cuya unión con el cuerpo Venus, forma el primer Mercurio.....Sin este Mercurio, también llamado amatista, el oro jamás podría separarse de la ganga que lo encierra y sepulta como en una tumba"* (230).

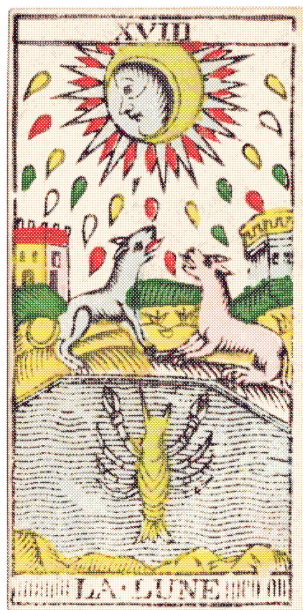
Com ho mostra la pintura del *Parnassus* (1496-1497) d'Andrea Mantegna (**figura nº 41**) (231). A la part superior tenim a Venus i Mart, a baix les Muses i a Apol·lo, i per tant, al Sol (no hem d'oblidar a la Venus àuria), i a la dreta es troba Mercuri (símbol del Mercuri filosòfic) que es relaciona amb Harmonia.

(229) R. Arola (2001) *Los amores de los dioses. Mitología y Alquimia* pàgs. 72-73

(230) D'Hooghvorst (1992) *El Hilo de Penélope*, a la revista *la Puerta, Tradición griega*, pàg. 37

(231) Imatge publicada a la pàgina web <https://reproarte.com/es/pinturas/el-monte-parناسo-detail>

Figura n° 42



c) La Lune

En aquesta carta també es produeix un canvi iconogràfic important, perquè en el Full *Cary* trobem una imatge completament diferent: la Lluna domina amb els seus raigs la meitat d'un paisatge meitat aquàtic i meitat terrestre. En l'aigua emergeix un cranc, mentre que dos edificis en un terreny muntanyós s'ubiquen un davant de l'altre. El Cranc (Càncer) és la morada zodiacal de la Lluna, però també és un símbol de la inconstància, com s'ha trobat al tractat *Iconologia* de Cesare Ripa (232). La relació entre el Cranc i la Lluna ha estat important en la iconografia, com es mostra a la imatge *Diana – Luna* de Giulio Bonasone (cap a l'any 1550) (figura n° 43), on la Deessa Diana trepitja un cranc (233).

La presència successiva en la carta de la Lluna de dos gossos, un blanc i l'altre fosc, com es troba en el Tarot de Marsella (figura n° 42) (234), té precises indicacions en l'àmbit medieval. Dos gossos, però també altres animals, devenen la representació del dia i la nit, segons un concepte bastant freqüent, que vinculava aquests dos colors a situacions oposades. En la l'Edat Mitjana i en el Renaixement, com trobem als tractats d'iconologia, era pràctica habitual connectar al·legòricament les virtuts humanes a les del món animal. Sant Ambrosi a l'*Hexaemeron* (VI, c. IV, 17) afirma que el gos s'hauria de prendre com a model pels cristians per la seva fidelitat, i pel reconeixement

(232) A. Vitali (1996) *Iconografia dei Tarocchi*, pàg. 110. Article del catalago *Tarocchi, le carte del destino*

(233) Imatge publicada a la pàgina web

http://warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=23247

(234) Imatge publicada a la pàgina web <http://www.tarotlore.com/marseille-tarot-cards/>



Diana – Luna de Giulio Bonasone (1550)

que mostra cap als seus benefactors (235). També es consideraven els símbols del dos hemisferis i els guardians de les portes del Sol i de la Lluna. Els colors dels dos gossos signifiquen, segons un concepte típic del Renaixement, que la virtut de la Lluna no disminueix mai, tot i quan no apareix, com afirma Cartari: *“La virtù sua ha forza non solamente in Cielo, ove la chiamano Luna, ma in terra anchora, ove la dicono Diana, e fin giù nell’Inferno, ove Hecate la dimandano, e Proserpina, perch’ella è creduta scendere nell’Inferno tutto quel tempo, che à noi sta nascosta”* (La seva virtut té força no només al Cel, on l’anomenen Lluna, sinó també a la Terra, on l’anomenen Diana, i fins i tot, sota l’Infern, on l’anomenen Hécate i Proserpina, perquè es creu que descendeix a l’Infern tot el temps que està amagada per a nosaltres) (236). Les dues torres sota el disc de la Lluna són fars i portes, per tant, escriu Porfiri, són les portes de descens i ascens de les ànimes vers i des de la generació: Cranc és la via per la qual les ànimes baixen i Capricorn és aquella per la qual remunten. Cal assenyalar, en relació a aquestes portes, que Porfiri a *De Antro* refereix que els "teòlegs" (és a dir, caldeus, òrfics i pitagòrics) consideraven més aviat com portes de descens i ascens, respectivament, a la Lluna i al Sol. (237). Per a Court de Gebelin, les dues torres

(235) A.Vitali (2010) *La Luna*. Article publicat a la pàgina web <http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=130>

(236) V.Cartari (1609) *Imagini de gli Dei de gli Antiche*, pàg. 80

(237) A.Vitali (2010) *Il Castello dei Tarocchi*, pàg. 88

Figura nº 44



Emblema XLVII d'Atalanta Fugiens, hoc est, Emblemata nova de secretis naturae chymica de M. Maier (1617)

representen les columnes d'Hèrcules i defineixen el límit del món conegut, podent indicar associades als gossos, les portes del Sol i de la Lluna (238). Per a Pappus, representa el món material, la meta del qual tendeix l'esperit. Res pot descendir més enllà, del que indiquen les torres. Les gotes de sang que emanen de la Lluna, representen el descens de l'esperit en la matèria. La introducció de l'esperit en la matèria representa una caiguda tant considerable que tot conspira per a augmentar-la. Els esperits servils (gossos), les larves feroços (llops) i els elementals (crancs) vigilen la caiguda del l'ànima en la matèria per a oprimir-la encara més (239). Per a Levi, representa els elements, el món visible i les formes materials (240). Per a Marteau, simbolitza el vincle invisible que uneix el pla físic amb el pla astral, és a dir, les forces invisibles que regeixen el Cosmos visible. Des del punt de vista humà, representa les creacions imaginatives separades de la font divina, i per tant, és un símbol de les quimeres humanes (241).

En les operacions alquímiques, l'Albedo és seguida per la *Coniunctio* de la Lluna amb el Sol. Per tant, no és casual que la carta de la Lluna estigui al costat de la del Sol

(238) A. Court de Gébelin: *Monde primitif analysé et comparé avec le monde moderne considéré dans son génie allégorique et dans les allégories auxquelles conduisit ce génie. Huitième livraison. Vol. VIII*, pàg. 374. Pàgina web <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1087220/f473.image.r=.langDE>

(239) Pappus (1986) *El Tarot de los Bohemios*, pàg. 116

(240) E. Levi (1997) *Dogma y ritual de la alta magia*, pàg. 296

(241) P. Marteau (2011) *El Tarot de Marsella*, pàgs. 101-102

en el tercer septenari de la baralla. Aquestes conjuncions són repeticions de la *coincidentia oppositorum*, del Casament Reial, però en un nivell més elevat. La fase lunar implica una irrupció dels oposats que emergeixen de les profunditats de l'ànima. Per O'Neill, aquesta irrupció és sovint representada per dos animals lluitant, que són els oposats que lluiten. La imatge més utilitzada en l'Alquímia és un gos i una gossa, o un llop i un gos, en lluita/copulant en una oposició violenta, com es mostra en l'Emblema XLVII d'*Atalanta Fugiens hoc est, Emblemata nova de secretis naturae chymica* (1617) de M. Maier (**figura nº 44**) (242). El gos és el Sol i la gossa és la Lluna i la seva còpula violenta és la *Coniunctio* Lunar (243). Els dos animals que representen l'Ànima i l'Esperit s'uneixen i lluiten, paradoxalment, perquè a través de la seva procreació / destrucció pugui emergir "transmutat" el *Filius philosophorum*. El *Filius* "transmutat" es mostra en l'Alquímia, com l'Au Fènix volant al Sol, però abans ha de passar per un procés regeneratiu. La substància regenerativa és el resultat de la sang dels cadàvers dels dos animals, i s'ha de barrejar durant un temps perquè es pugui produir la transformació.

Atès que els animals en la carta no estan lluitant, és possible que la transmutació Lunar vingui d'una altra manera. Per O'Neill, aquesta etapa de renaixement es representa com l'aparició de la criatura aquàtica que emergeix del mar a la terra. Aquesta criatura és un símbol del fetus que està a l'úter (el mar o riu) i està emergint de la Lluna en el part. El fetus, o la criatura aquàtica, és sovint representada com un cranc o cranc de riu (244). En la carta del Tarot de Marsella de la Lluna cauen gotes de diferents colors. En la Lluna s'origina la rosada que extrau l'ànima del cos i li concedeix nova vida. Conjuntament amb *Mercurius* la Lluna rega amb la seva humitat (245) al cranc donant-li la vida. Les gotes de la rosada alimenten al fetus o cranc, que és un símbol de la "transmutació i regeneració" que s'ha de produir a la Lluna. Aquests colors prediuen l'enrogiment (la *Rubedo*) del *Filius*. Els colors de les gotes que descendeixen, suggereixen els diferents planetes que van ser identificats amb el vermell per a Mart, el verd per a Venus i el groc per al Sol, per tant, això vol dir que els planetes o déus (els arquetips) es transformen a la Lluna, perquè puguin ser incorporats al *Filius*. Aquests déus són extrets de l'Inframón per l'alquimista perquè puguin renéixer a través de l'Art, i el *Filius* progressi en la seva ascensió.

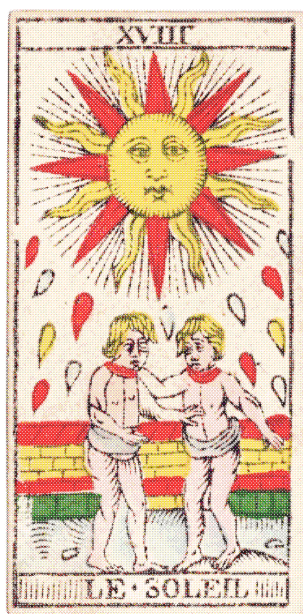
(242) Imatge publicada a la pàgina web http://herve.delboy.perso.sfr.fr/embleme_47.jpg

(243) R. V. O'Neill (1986) *Tarot Symbolism*, pàg. 285

(244) *ibid.* pàg. 285

(245) C. G. Jung (2007) *Mysterium Coniunctionis*. Obra completa: Vol. 14, pàg. 133

Figura n° 45



d) Le Soleil



El Sol (Full Cary, Milà s. XV-XVI)
Anònim. Cary collection of Playing Card.
The Beinecke Rare Book and Manuscript
Library, Yale University

També en el *Full Cary* es produeix una variant iconogràfica: la carta del Sol està partida, però es pot veure una iconografia que s'estabilitzarà en el Tarot de Marsella: un Sol central del que surten gotes solars per damunt de dos nens (**figura n° 45**) (246). Això ens fa retrocedir al mite neoplatònic sobre el naixement de les ànimes en la generació, com el descrit anteriorment en relació a les cartes de l'Estrella i la Lluna (247). A partir de Court de Gébelin la iconografia anirà abandonant els significats astrològics i morals per passar a una lectura clarament esotèrica: la via iniciàtica ve il·luminada per l'astre solar (248). Aquestes gotes solars cauen de l'astre per damunt d'un parell de Bessons que al Tarot esotèric duren la naturalesa masculina i femenina, naturaleses oposades (el *frater* i la *soror*), i que la seva unió esdevindrà la realització de la Gran Obra, com es pot apreciar en la planxa n° 15 del *Mutus Liber* (1677). Els dos Bessons estan agenollats davant l'Home Nou que té a dalt de tot un Sol radiant (**figura n° 46**) (249).

Degut a les diverses anàlisis i representacions iconogràfiques, alguns dels Triomfs

(246) Imatges publicades a les pàgines web <http://www.tarotlore.com/marseille-tarot-cards/> i <http://www.letarot.it/page.aspx?id=131>

(247) A. Vitali (2010) *Il Castello dei Tarocchi*, pàg. 91

(248) C. Cieri-Via (1987) *L'iconografia degli Arcani Maggiori*, pàg.179. Article del catalogo della mostra *Le Carte di Corte. Gioco e Magia alla corte degli Estensi*

(249) Imatge publicada a la pàgina web <http://www.e-rara.ch/cgj/content/pageview/1350369>

Figura nº 46



**Planxa nº 15 del *Mutus Liber* Planxa nº 11 del *Mutus Liber*
La Rochelle, 1677)**

es caracteritzen per polisèmies simbòliques (del grec *polýsêmos*, que té molts significats, compost de *polýs* = molt i *sêma* = significat) a causa de la confluència de moltes tradicions. És probable que la carta del Sol en el Full *Cary* es relacioni amb el signe de Gèminis, tal com es representa en diferents cicles astrològics (com el del Palazzo Schifanoia) probablement perquè Apol·lo, era considerat el déu tutelar de Gèminis (250).

Per a Levi, és “allò fix d’allò volàtil”, és la necessitat mateixa de l’èsser, és la llei immutable de la raó i la veritat, allò Absolut és el que és (251). Per a Marteau, representa el triomf de l’home sobre la matèria i la seva evolució d’acord amb la divinitat. S’oposa a la Lluna que representa l’acció de l’home separada de la divinitat, aquí el Sol simbolitza l’esperit que regna harmoniosament sobre l’home i la matèria (252). Per a Papus, l’Esperit (el Sol) es troba a la part superior, perquè no és la llum reflectida, com en la Lluna, sinó la Llum creadora, la Llum de Déu. La muralla informa que ens trobem encara en el món visible o material. Els nens representen els fluids creadors, positiu i negatiu de l’Ésser naixent (253). Court de Gébelin relaciona la carta amb la llanterna de

(250) A. Vitali (2010) *Il Castello dei Tarocchi*, pàgs. 92-93

(251) E. Levi (1997) *Dogma y ritual de la alta magia*, pàg. 138

(252) P. Marteau (2011) *El Tarot de Marsella*, pàgs. 105-106

(253) Papus (1986) *El Tarot de los Bohemios*, pàg. 119

Figura nº 47



Gravat del *Musaeum Hermeticum* de Lucas Gennis, Frankfurt (1625)



Miniatura *El Sol Rojo* del Tractat d'Alquímia *Splendor Solis* (1582) codi Harley MS. 3469 (British Library)

l'Ermità. El Sol està més enllà de la Lluna i la brillant estrella Siri. Representa la Pedra, el *Lapis philosophorum* dels homes i de tota la Natura: il·lumina l'ànima dels homes i els seus raigs destil·len llàgrimes d'or i perles, així, són les influències regeneradores i benefactores d'aquest astre (254).

El Nen simbolitza l'ascensió del *Filius* de les aigües maternes de la Lluna a un jardí il·luminat pel Sol. Aquest jardí és el Jardí de la Rosa que és un símbol del Paradís. La *Coniunctio* Lunar i Solar és sovint representada en l'Alquímia per les imatges de nens jugant, com la imatge de la planxa nº 11 del *Mutus Liber* (figura nº 46) (255) que mostra dos querubins infantils i el *Filius* com Mercuri, dins de l'ou filosòfic, a punt d'emergir. Aquesta imatge és sorprenentment similar al Sol del Tarot, amb raigs rectes i corbs, brillant intensament sobre els querubins (256). La *Coniunctio* solar simbolitza el triomf del procés alquímic, perquè la *prima materia* s'ha convertit en l'or del Sol. En el gravat

(254) A. Court de Gébelin: *Monde primitif analysé et comparé avec le monde moderne considéré dans son génie allégorique et dans les allégories auxquelles conduisit ce génie. Huitième livraison. Vol. VIII*, pàg. 373. Pàgina web

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1087220/f472.image.r=.langDE>

(255) Imatge publicada a la pàgina web <http://www.e-rara.ch/cgj/content/pageview/1350355>

(256) R. V. O'Neill (1986) *Tarot Symbolism*, pàg. 286

sense títol del *Musaeum Hermeticum* de Lucas Jennis (Frankfurt, 1625) (**figura nº 47**) (257), Apol·lo que està sota terra, simbolitza el Sol interior, ocult en la Creació, que ha d'emergir i ser "construït" gracies al treball de l'alquimista, és l'or filosòfic, mentre que les Muses personifiquen als altres metalls. També representa a l'home regenerat, que com l'Au Fènix va ressuscitar després de la mort. Els quatre elements representats en els quatre angles dibuixen una forma circular, en els límits del qual s'observen a la part superior, el Macrocosmos amb els sis planetes amb fons blanc, mentre que a la part inferior, els set metalls amb fons fosc (el Microcosmos) (258). La Musa que sosté l'estrella de sis puntes (la unió del que és masculí amb el que és femení), i que està per damunt d'Apol·lo simbolitza la culminació de la Gran Obra amb la *Coniunctio* dels oposats.

El Sol és l'element dels elements, la perfecció de tots els metalls, i és identificat amb la Quintaessència. Com és una força misteriosa està relacionat amb l'acció generativa i transformadora. En ell s'oculta una força seminal que dóna forma i *multiplica* al *Filius*. Aquesta força s'anomena *sulphur*, és de color vermell calent i sec, i per aquesta raó, el Sol alquímic és vermell, com es veu en la miniatura del *Splendor Solis* (**figura nº 47**) (259). Aquest Sol està en connexió amb el Sol de la Terra (Vulcà), i per tant, és comparable a la *Lumen Naturae*, que és la veritable font d'il·luminació en l'Alquímia (260). La *multiplicatio* com operació alquímica incrementa en qualitat al poder actiu del Foc, i fa possible que a través d'aquesta fase, es pugui arribar a un nivell superior (261), perquè el *Filius* ha de tenir una transformació àuria. Des d'aquesta perspectiva, el Sol és un símbol de la *Rubedo* (l'enrogiment) i de l'última fase del procés alquímic. El *sulphur* és el Foc elemental que és "encès pel Sol invisible i desconegut" fent possible tornar a l'Essència primera (Déu). Si per un cantó, existeix un Sol celeste que està per damunt de totes les coses, per un altre cantó, existeix un Sol *terrenus* que està simbolitzat pel Sofre. Aquest Sol *terrenus* guiat pel Sol celeste fa possible que el *Filius* retorni de les profunditats (del forn o atamor) com es mostra en la planxa nº 11 del *Mutus Liber* (**figura nº 46**). El Sol i el Nen de la carta són representacions arquetípiques de la visió transformadora de l'Esperit.

(257) Imatge publicada a la pàgina web http://en.wikipedia.org/wiki/Musaeum_Hermeticum

(258) R. Arola (2008) *Alquímia y religión. Los símbolos herméticos del siglo XVII*, pàg. 50

(259) Imatge publicada a la pàgina web <http://www.hermetics.org/solis/solis22.html>

(260) C. G. Jung (2007) *Mysterium Coniunctionis*. Obra completa: Vol. 14, pàgs. 96, 98 i 109

(261) C.G. Jung (2006) *La práctica de la psicoterapia*. Obra completa: Vol. 16, pàg. 285

Figura n° 48



e) Le Monde

Per a Andrea Vitali, en un Tarot italià del segle XVI, que es troba al Museu del Castell Sforza de Milà, la carta del Món mostra la variació iconogràfica que després es tornaria estable en el Tarot de Marsella (**figura n° 48**) (262), una jove es representa dins d'una màndorla, envoltada per les figures d'animals que simbolitzen els quatre evangelistes (*Tetramorfo*). És l'*Anima Mundi* (l'Ànima del Món). En el pensament de Plotino i de Porfiri, la funció d'unificar la matèria tornant-la harmònica es relaciona amb l'*Anima Mundi*, el principi demiúrgic, que és el receptacle del Cos del Món i manté unit a l'Univers (263). L'Ànima del Món iconogràficament apareix com la Verge Maria lligada a l'element Terra, perquè la Terra és l'element de corporització de l'esperit, i per tant, s'encarna proclamant l'Assumpció del cos virginal. Aquest simbolisme es veu reflectit en el quadre de Pinturicchio, *Madonna in gloria fra San Gregorio e San Benedetto* (1510-1512) (**figura n° 49**) (264) al Museo Civico, San Gimignano de Siena.

La garlanda és el símbol d'interioritat oculta contenint el misteri de la il·luminació interior, per això al text alquímic *Quinta Essentia* de 1574 de Leonhard Turneyesser Zum Thum, una dona despullada està al mig d'una màndorla envoltada pels raigs que emanen d'ella. És l'*Anima Mercurij*, la representació alquímica de la *Quinta Essentia* o *Anima Mundi*, símbol per als alquimistes de l'Obra completada (265) (**figura n° 50**) (266),

(262) Imatge publicada a la pàgina web <http://www.tarotlore.com/marseille-tarot-cards/>

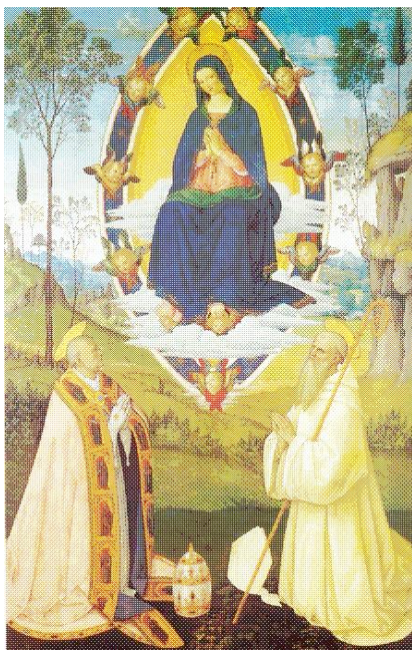
(263) A. Vitali (2010) *Il Castello dei Tarocchi*, pàg. 96 i 98

(264) Imatge publicada a la pàgina web <http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=133>

(265) A. Vitali (1996) *Iconografia dei Tarocchi*, pàg. 119. Article del catalago *Tarocchi, Arte e magia*

(266) Imatge publicada a la pàgina web <http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=133>

Figura n° 49



Madonna in gloria fra San Gregorio e San Benedetto de Pinturicchio (1510-12) Museo Civico de San Gimignano



Il Trionfo di Venere, plat de maternitat (sec. XV) Museu del Louvre, Paris

concepte hermètic que tornem a trobar en la carta del Món del Tarot de Marsella. És important ressaltar que també Venus era a vegades representada com Ànima del Món, en tant que Deessa de l'Amor, com es mostra en el plat de maternitat del segle XV, que s'exposa al Museu del Louvre, representant *Il Trionfo di Venere* (**figura n° 49**) (267). La Deessa es representa despullada en el Cel dins d'una garlanda, i sota d'ella, damunt la Terra, la humanitat que vol rebre els seus poders. Ella com principi de vida inspira tota la figura com la imatge simbòlica del món (268).

Per a Papus, la carta del Món representa el Macrocosmos i el Microcosmos, és a dir, Déu i la creació o la llei de l'Absolut. Les quatre figures representen les quatre lletres del nom sagrat i els quatre símbols superiors del Tarot: el Bastó o Iod = Foc, la Copa o He = Aigua, l'Espasa o Vau = Terra i l'Or o segona He = Aire (269). Per a Levi, és Kether o la Corona de l'Arbre de la Vida entre els quatre animals misteriosos. Al mig de la corona habita la Veritat, tenint a cada mà una vareta màgica (270). Per a Marteau, representa la il·luminació psíquica i espiritual en una harmonia manifestada per l'equilibri dels elements de la carta. Simbolitza la perfecció de l'home i el seu triomf

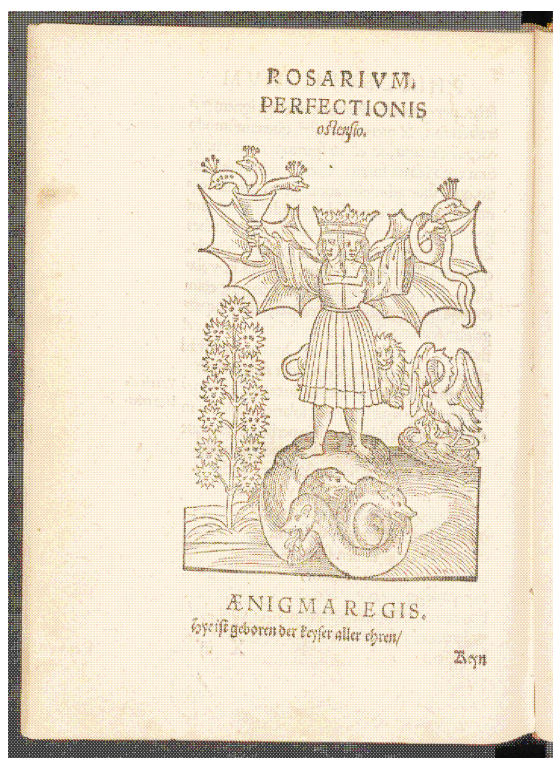
(267) Imatge publicada a la pàgina web <http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=133>

(268) C. Cieri-Via (1987) *L'iconografia degli Arcani Maggiori*, pàg.182. Article del catalago *Le Carte di Corte. Gioco e Magia alla corte degli Estensi*

(269) Papus (1986) *El Tarot de los Bohemios*, pàg. 124

(270) E. Levi (1997) *Dogma y ritual de la alta magia*, pàg. 296

Figura nº 50



L'Hermafrodita (*Rosarium Philosophorum*, 2^a part del compendi *De Alchimia opuscula complura veterum philosophorum*, 1^a edició, Frankfurt, 1550)



Anima Mercurij, xilografia de l'obra alquímica *Quinta Essentia de Leonhard Turneyesser Zum Thum* (1574)

sobre la naturalesa. Per a ell, la figura central és andrògina i representa l'equilibri perfecte dels mons i la reunió dels dos sexes (271). Per a Court de Gebelin, simbolitza el Temps. Al centre es troba la Deessa del Temps en actitud de transició com el temps, dins d'un cercle que representa les revolucions del Temps: l'Ou, l'origen on tot està comprès. Al voltant del cercle es troben els emblemes de les quatre estacions que simbolitzen les revolucions del temps: L'àliga, la primavera, el Lleó, l'estiu, el Bou, la tardor i l'home jove, l'hivern (272).

Per entendre el simbolisme de la carta del Món, des del punt de vista alquímic, és necessari tenir en compte els seus dos elements principals: l'Hermafrodita dins del cercle i el quaternari. La unió i integració dels oposats està simbolitzada per l'Hermafrodita, com es mostra en la imatge del *Rosarium Philosophorum* (**figura nº 50**) (273). Apareix com un Rei alat amb doble cara: una d'home i l'altra de dona. Està

(271) P. Marteau (2011) *El Tarot de Marsella*, pàgs. 113-114

(272) A. Court de Gébelin: *Monde primitif analysé et comparé avec le monde moderne considéré dans son génie allégorique et dans les allégories auxquelles conduisit ce génie. Huitième livraison*. Vol. VIII, pàg. 378. Pàgina web <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1087220/f477.image.r=.JangDE>

(273) Imatge publicada a la pàgina web <http://www.e-rara.ch/cgj/content/pageview/3179546>

col·locat damunt d'una serp enroscada símbol de l'*Ouroborus*. Darrere s'observa la imatge d'un lleó i a l'esquerra, un arbre solar. A la dreta, apareix un pelicà com símbol de la *destillatio* circulatòria. La *Coniunctio* del Sofre i del Mercuri dóna origen al *Mercurius Solar*; provocant un augment del poder del *Filius* que assoleix quan participa de les propietats dels oposats que s'han unit. Aquí representa el "cor del Microcosmos", on habiten els quatre elements i la *Quinta essentia* (274). El *Filius* com a mediador reunifica l'U amb la Trinitat, encarnant el Sol interior, la seva naturalesa doble es caracteritza per la unió del Sol (mercuri/esperit) i la Lluna (lluna/cos). Aquest *Filius regius* ocult en la matèria expressa l'existència d'un Centre transcendent que abasta la Totalitat. L'androgínia és el símbol ideal de la *Coniunctio* alquímica, i implica un estat on no hi ha conflicte entre els oposats: esperit/matèria i masculí/femení (275), per tant, la carta representa la unió final del *Filius* amb l'*Anima Mundi* o Demiürg que va crear el món. El *Filius* ingressa de nou en el principi diví i l'Esperit és el Món, és a dir, torna al Centre on habita la divinitat. Aquest Centre és indivisible i etern, allà habiten els set planetes i és on resideix la seva força, simbolitzades per una Terra i un Aigua germinatives (276). Si l'Hermafrodita fa al·lusió directa al *Filius*, el cercle amb la quaternitat és el mandala que fa al·lusió a la transformació de l'home: representa l'alquimista transformat perquè en ell habita la Pedra Filosofal, és a dir, el Fill.

(274) C. G. Jung (2015) *Estudios sobre representaciones alquímicas. Paracelso como fenómeno espiritual*. Obra completa: Vol. 13, pàg. 196

(275) R. V. O'Neill (1986) *Tarot Symbolism*, pàg. 287

(276) C. G. Jung (2015) *Estudios sobre representaciones alquímicas. Paracelso como fenómeno espiritual*. Obra completa: Vol. 13, pàg. 135, extret de l'*Aurora consurgens* (Codex Rhenovacentis) (Biblioteca Central de Zurich)

De la mateixa manera que en el Renaixement, com hem comentat en els anteriors capítols, la Filosofia Hermètica i l'Art de la Memòria van influir en els Tarots renaixentistes, podem afirmar que en el Tarot de Marsella ha influït la simbologia alquímica. L'abast de les similituds entre el simbolisme del Tarot i les imatges alquímiques demostra que els dissenyadors estaven al corrent de les al·legories alquímiques i els seus emblemes. L'Esoterisme europeu del segle XVIII i XIX mira al simbolisme renaixentista i gòtic com un referent espiritual, incorporant el seu simbolisme en la cosmovisió sincretista que van desenvolupar. L'Alquímia i el Tarot utilitzen un ampli inventari d'imatges, per mostrar les diferents etapes anímiques i espirituals del desenvolupament intern. Aquestes s'utilitzen com a fons d'un mapa de l'ànima i de renaixement espiritual. El Tarot i les imatges alquímiques descriuen el mateix viatge màgic i místic utilitzant els mateixos símbols, unió dels oposats, mort - renaixement etc., per mostrar les seves etapes.

El Tarot permet restaurar en l'ànima de l'alquimista l'espurna divina (*scintilla*) que viu soterrada i adormida en les seves profunditats, podent així, "crear" al *Filius* (Déu). Les imatges màgiques de les cartes activen en l'ànima les seves forces profundes espirituals "engendrant" les forces divines, que es poden experimentar a través de la imatge. Així, la imatge va "creant" i alhora desenvolupant les energies planetàries i les diferents fases, per a que l'alquimista es converteixi en un home "divinitzat". Per una banda, a través de la *Coniunctio*, i les diferents imatges del primer septenari es fa possible el "naixement del Fill filosòfic", és a dir, l'espurna divina. En el segon septenari es produeixen, paradoxalment, tres processos: per una banda, descens de l'alquimista a les profunditats de la seva ànima a través de la mort – renaixement, i per l'altra, la seva purificació a través de les diferents fases. Degut aquests dos processos el *Filius* s'introdueix en la *prima materia* i emergeix renovat i transmutat. En el tercer septenari, els déus són "ressuscitats" i el *Filius* baixa al món subterrani o abisme, i així, alimentant-se de les energies espirituals dels déus podrà en la última carta connectar amb el Centre o *Anima Mundi*.

Conclusions dels tres Tarots tradicionals

Les conclusions dels tres Tarots tradicionals es fan a partir de quatre nivells d'anàlisi: 1) L'històric. 2) L'iconogràfic. 3) Comparació dels tres Tarots: versemblances i diferències i 4) Aproximació al Tarot dels diferents autors.

1) L'anàlisi històrica ens ha ajudat a aprofundir en el significat dels tres Tarots tenint en compte que cadascú estava lligat a un precís context històric. No es pot entendre el Tarot de Mantegna i el Tarot Visconti-Sforza sense l'Humanisme, la Filosofia Hermètica, la Màgia i l'Art de la Memòria del Renaixement, perquè impregnava tot l'ambient cultural del nord d'Itàlia durant els segles XV i XVI. L'Humanisme va recuperar la teoria i la filosofia de l'Antiguitat Clàssica, i nombrosos artistes i autors van reivindicar l'Antiguitat com l'ideal, provocant el seu ressorgiment en les arts i les lletres. Mentre que la Filosofia Hermètica i l'Art de la Memòria recuperaven sobretot la mitologia clàssica, i la iniciació als misteris des de la perspectiva espiritual i religiosa. En els Tarots del Renaixement es reflecteix, com hem vist, tot l'anhel de canvi que mobilitzava a l'home renaixentista, perquè és un reflex d'aquests corrents espirituals, que paradoxalment, són el resultat i el motor del canvi històric que va suposar aquesta època. Per a molts historiadors, el Renaixement va significar el naixement de "l'home modern". I això, va representar que l'home passava a ser el centre de totes les coses, i com "ésser independent" s'alçava per damunt de la naturalesa tornant-se lliure, emergint així, el seu veritable jo. Així també, podia arribar a les potències de l'ànima, restaurant la seva ordenació i tornant-se diví. Aquest anhel de divinització de l'home i paradoxalment d'humanització de la divinitat es veu expressat en les imatges dels dos Tarots del Renaixement, que són les imatges arquetípiques que mostren el canvi interior (personal) i històric (col·lectiu) que s'estava produint.

També és important destacar des d'una perspectiva històrica, la resurrecció de la imaginació en el Renaixement, que emergeix amb l'evocació de Plató, des del neoplatonisme, amb Dante i Petrarca des de la filosofia natural, inspirant el pensament que nodreix les noves concepcions artístiques. Aquesta tradició va nodrir als místics, als mags i alquimistes, des de Bruno fins a Boehme a través de la Filosofia hermètica, l'Alquímia i l'Art de la Memòria. El coneixement s'obté gràcies a la visió reveladora per la qual s'accedeix a allò invisible, i suposa la utilització de la imaginació i de la facultat simbòlica. Imaginar "segons la Naturalesa" és tenir el poder de simbolitzar, per

tant, la imaginació expressada a través de les imatges dels dos Tarots del Renaixement intenta atrapar l'essència d'allò humà, l'home" iniciat", aquell que no només transita els camins del món, sinó del Temps, guiat per la divinitat que habita en el seu interior. El Renaixement estableix una cultura "d'allò fantàstic", perquè entenia el món natural i social com un organisme espiritual en el qual havia intercanvis permanents de missatges fantàstics (1). Reconeixia una gran importància a les imatges suscitées pel món intern i havia desenvolupat diferents tècniques, com es mostra clarament en els dos Tarots, per operar activament sobre la imaginació. La Màgia i l'Art de la Memòria del Renaixement es presenten com a necessitats imaginàries que volien provocar un "canvi de l'imaginari" en l'època (2). La imaginació renaixentista vol superar els límits d'allò real, per canviar la naturalesa i la història. Evocant el món de la màgia i dels misteris de l'Antiguitat Clàssica, la història es fa mite, i en tornar al món dels orígens (*illo tempore*) la història canvia i es renova.

Des d'una perspectiva històrica, la censura "d'allò fantàstic" produïda sobretot als segles XVII i XVIII per la Reforma, la Contrareforma i la Il·lustració, van provocar una reacció que arriba a la seva màxima expressió durant el segle XIX amb l'aparició de l'Ocultisme i Romanticisme, i no es pot entendre el Tarot de Marsella sinó es té en compte que, emergeix a França, en un món en estat de crisi. Els nous coneixements transformen la "imatge del món", que es revela coma infinit, sense límits definits. La Terra, segons la nova astronomia copernicana, ja no és el centre de l'Univers, i Déu i l'home també perden el seu lloc central i jeràrquic. També com en el Renaixement, té molta importància la noció d'individu. En oposició a la concepció abstracta i il·lustrada es qüestiona la supremacia de la raó i l'observació, valorant-se més el món interior: la "interioritat oculta", concebuda per Baudelaire como un "buit lluminós" i per Shelley com un "poder invisible". Aquesta interioritat estava habitada per l'ànima, seu de les emocions i les passions, però també per la imaginació, que era per a William Blake una "sensació espiritual" molt superior a l'experiència sensible, perquè era creadora de bellesa i de veritat (3).

Salvant la distància entre el món religiós del Renaixement i el món en procés de secularització del segle XIX, el Romanticisme i l'Ocultisme coincideixen amb el mateix, en la valoració de l'ésser humà individual, en els ideals d'autorealització i de

(1) I. P. Culianu (2007) *Eros y magia en el Renacimiento*, pàg. 253

(2) Ibid. pàg. 24

(3) A. E. González (2004) *El Romanticismo. La creación artística y el artista*, pàgs. 2-3. Article estret de la pàgina web <http://hum.unne.edu.ar/investigacion/filosofia/instituto/filosofia/index.htm>

desenvolupament d'un mateix, proposant com objectiu de la vida, la creació de la identitat (el jo), i la transformació de l'Ànima i de l'Esperit. Aquesta transformació i autorealització es desenvolupa a través de la imaginació, perquè és la potencia que capta i recrea el món en dos nivells: en primer lloc, de manera inconscient percep les imatges, al mateix temps que estructura el Cosmos, i en segon lloc, conscientment combina les imatges i estableix les relacions. Per tant, és l'única via per accedir del que és efímer al que és etern, del que és individual al que és universal, unint el jo amb el *Tot* (4). I és aquí, on l'Ocultisme emergeix per donar peu a una transformació des del punt de vista espiritual: el Tarot de Marsella a través de l'Alquímia cerca l'anhel de l'època: l'esperança de que és possible una *renovatio* personal, una restauració mística de la dignitat i els poders originals de l'home.

2) L'anàlisi iconogràfica dels tres Tarots posa de manifest la relació del Tarot amb l'art i els diferents corrents de pensament de cada època. També demostra, que els creadors dels Tarots cerquen una nova visió del món des d'una perspectiva cultural, religiosa i espiritual. Estan clarament immersos en un univers simbòlic, sigui d'una forma conscient o no, per això cada forma simbòlica significa una nova revelació que brota de l'interior a l'exterior, una nova "*síntesis de mundo y espíritu*" (5). Segons Ernst Cassirer, l'art no és representatiu ni expressiu, sinó simbòlic (6), per tant, a través d'ell, les expressions del mite, el pensament i la religió van teixint la xarxa simbòlica que impregna tota la cultura. Per tant, la imatge no es pot separar de la religió, ni del mite, ni de l'art, perquè seria com privar-la de la seva essència vital, i està indissolublement vinculada a la cultura formant un tot.

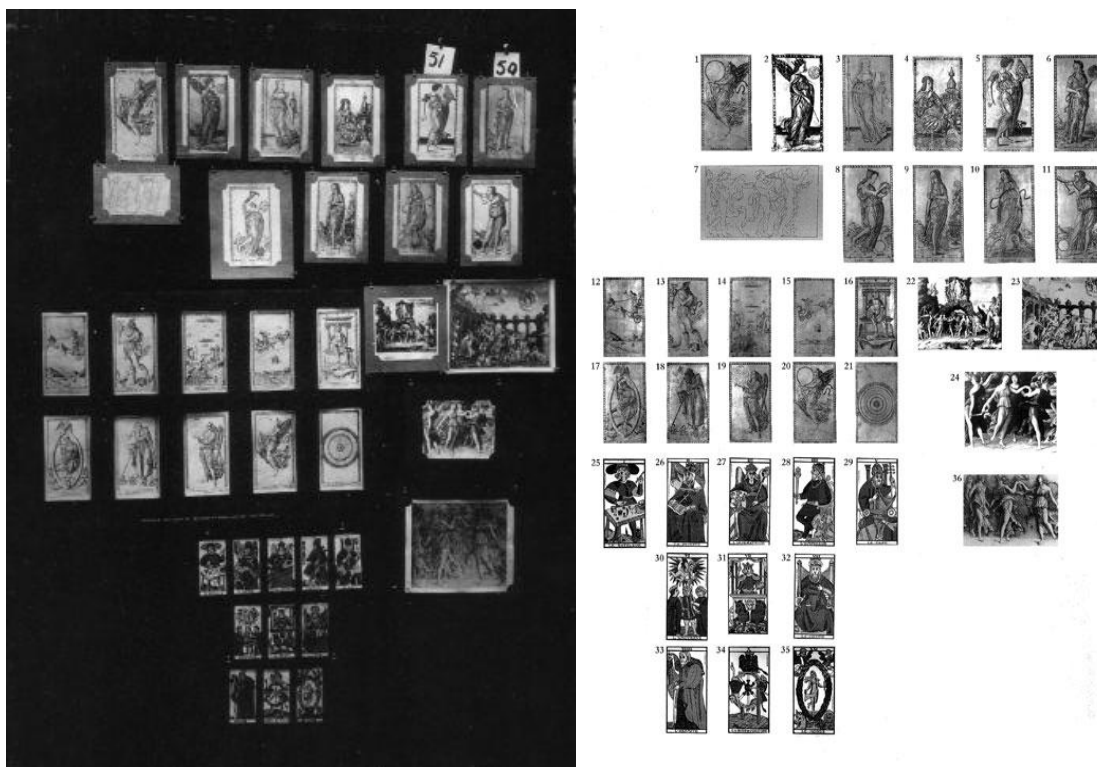
L'*amplificació* simbòlica que hem fet comparant les imatges del Tarot de Mantegna amb els frescos del Palazzo Schifanoia de Ferrara, ens ha servit per situar a aquest Tarot dins de la Filosofia hermètica, i també per mostrar des d'una perspectiva iconogràfica, la influència dels Déus de l'Antiguitat, i com el Renaixement "sentia" la seva força. De la mateixa manera, l'*amplificació* que hem realitzat comparant les imatges del Tarot Visconti – Sforza amb les imatges dels llibres i frescos de l'època, ens ha servit per situar a aquest Tarot dins de l'Art de la Memòria, i també per exposar des d'una perspectiva iconogràfica, com el Renaixement cercava i "sentia" la Imatge Primordial que havia d'emergir de les profunditats de la seva ànima. Les imatges revelen el procés

(4) F. M. López (2010) *La imaginación en la crítica del fin de siglo*, pàg. 44

(5) E. Cassirer (1972) *Filosofía de la Formas Simbólicas*, Vol. 1, pàg. 57

(6) E. Cassirer (1967) *Antropología Filosófica. Introducción a una filosofía de la cultura*, pàg. 123

Figura n° 55



**Panel n° 50-51 de l'Atlas *Mnemosyne* (Warburg Institute, University of London)
Subdivisió: Muses. Virtuts i Vicis. Sistema harmònic. Elevació. Dansa funerària**

històric de la creació artística, i aquest procés s'expressa a través del principi d'harmonització, del principi ascensional i del principi de col·lisió o oposició. El principi d'harmonització representa una energia mòbil que cerca que l'adaptació i l'assimilació concordin harmoniosament, és a dir, que l'harmonia significa una disposició proporcionada de les diferències i els contraris, utilitzant correspondències simbòliques (7). El principi d'oposició evita la confusió i permet la salvaguarda de les distincions. L'oposició permet el descens circular de l'energia, que cerca a través del conflicte produir una transformació, mentre que les imatges ascensionals tendeixen a la verticalitat per assolir allò celeste, i conquerir una seguretat metafísica (8). L'harmonització dels contraris representa un equilibri de les energies ascensionals i de descens en un tot coherent, en la *coincidentia oppositorum*. La comprensió i vivència dels mateixos porta a una síntesi. En el panel n° 50-51 de l'Atlas *Mnemosyne* de Warburg (**figura n° 55**) (9) es troba el Tarot de Mantegna, com a mediador entre les forces còsmiques i l'home, entre l'home i l'obra d'art, i entre els déus antics, a

(7) G. Durand (2004) *Las estructuras antropológicas del imaginario*, pàg. 356

(8) Ibid. pàgs. 133, 150 i 358

(9) Imatge publicada a la pàgina web http://www.egramma.it/eOS2/atlane/index.php?id_tavola=1050

"l'antiga" i el món medieval. A dalt del panel, Warburg va posar una barreja de les sèries C (*Astrologia, Philosophia, Poesia i Loica*) i D (*Urania, Erat, Caliope, Clio i Melpomene*), i més a baix, la sèrie A sencera. Com ja vam veure en el primer capítol, la part superior dels frescos del Palazzo Schifanoia corresponen als Déus olímpics que són un símbol de la humanitat ideal, a la qual ha d'aspirar el mag o iniciat. El Tarot de Mantegna està realitzat en el mateix sentit, perquè el Cosmos apareix com un sistema harmònic que es manifesta a través de les cartes. Les Muses del Tarot són figures mediadores, com a símbols de l'ascensió còsmica (entre les Virtuts, les Esferes celestials i el Parnasos). Aquest tema es relaciona amb l'alliberament de l'harmonia i el triomf de les virtuts, l'art i la música amb l'ascensió al Parnasos, ja sigui terrestre o celeste (10). Les Virtuts fan possible que l'ànima es desenvolupi cap a la perfecció interior, permetent una elevació o ascensió cap a les esferes celestials. En aquest sentit, podem afirmar que el Tarot de Mantegna des d'una perspectiva iconogràfica, estaria més a prop de l'aspecte ascensional del símbol, perquè expressa el Cosmos harmònic i com el filòsof o adepte pot accedir-hi, mentre que el descens estaria minimitzat. L'aspecte de descens està absent, perquè allò que es vol mostrar és l'espiritualització de la màgia, que és la meta secreta i aspiració de tota religió superior (11).

En canvi el Tarot Visconti – Sforza mostra a les seves cartes tant l'ascens com el descens. Les cartes ascensionals són les següents: El Bagatella, la Papessa, l'Imperator, el Papa, la Iusticia i el Sole, mentre que les cartes de descens són: la Forteza, la Stella, la Luna, i el Matto. El descens es manifesta a través del procés de mort i renaixement que ha d'experimentar l'iniciat, centrant-se en la força del patiment i desmembrament, una força que apareix en tots els misteris i iniciacions religioses. Les cartes de la Temperantia i el Mondo no serien ni ascensionals ni de descens, perquè harmonitzen els oposats i tendeixen a una síntesi.

En el panel no es troba el Tarot Visconti – Sforza que iconogràficament es troba més a prop del Tarot de Marsella que el de Mantegna. Ja vam comentar en el tercer capítol, que l'origen del Tarot de Marsella es troba en el Full *Cary*, i és allà on es produeixen els canvis iconogràfics més importants, que per a nosaltres simbolitzen un canvi en el pensament de l'època. En canvi, si observem el panel, més a baix, es troba el

(10) A. Warburg (2010) *Atlas Mnemosyne*, pàg. 151

(11) *Ibid.* pàg. 169

Tarot de Marsella que Warburg relaciona amb el sistema de transmissió de les imatges, la transmissió popular i la creació artística. Degut a la influència de l'Alquímia, les seves cartes segueixen la dinàmica iconogràfica de l'ascens i del descens. De la mateixa manera, que l'Alquímia es fonamenta en la "unió d'allò fix i d'allò volàtil", les cartes del Tarot expressen les etapes ascendents i descendents de l'Opus. Les cartes ascensionals serien: L'Empereur, l'Amoureux, le Chariot, l'Étoile (l'*Albedo*) i le Soleil (la *Rubedo*), mentre que les de descens serien: L'Imperatrice, l'Hermite, la Force, le Pendu, l'Arcane sans nom (que es relacionen principalment a la *Nigredo*), le Diable, la Maison Dieu, la Lune i le Mat. Le Bateleur resta a part, perquè com símbol d'Hermes abasta els oposats, i per tant, harmonitza els símbols ascensionals i de descens, com les cartes de le Tempérance i le Monde. L'aspecte ascensional de les cartes del Tarot mostren l'espiritualització i transmutació de l'alquimista, mentre que les cartes de descens mostren el motiu dramàtic del patiment, de la mort i de la resurrecció de la "matèria" que és fonamental en l'Alquímia.

Des d'aquesta perspectiva, la imatge artística – simbòlica, concebuda a través de l'ascens i del descens, és catalitzadora de forces que estan determinades entre els pols oposats d'un dualisme ambivalent, és l'*enantiodromia* que oscil·la entre dos pols oposats del procés simbòlic. Darrere d'aquesta oposició estaria l'arquetip com un model explicatiu de la història de la imatge artística - simbòlica, en la síntesi de l'ascens i dels descens, reproduint el nexa de permanència i transformació (12). Així, gracies a l'*enantiodromia* del símbol, les imatges dels dos Tarots del Renaixement actuarien per un cantó, com a símbols ideals de l'anhel de l'home renaixentista que aspira a un canvi espiritual, però per l'altre, per alliberar i canalitzar les energies irracionals i inconscients de l'època.

3) La comparativa dels tres Tarots posa de manifest des d'una perspectiva iconogràfica, la persistència de la imatge arquetípica en el temps. Cada Tarot representa el pensament de cada època, però podem afirmar també, que essencialment el Tarot manté la mateixa estructura encara que algunes cartes, com hem vist, puguin tenir un canvi substancial. Les cartes que es repeteixen en els tres Tarots són les següents: El Mag (*Artixan*), la Sacerdotessa (*Fede i Prudentia*) l'Emperador, el Papa, la Justícia, la Força, la Temprança, l'Estrella (*Venus*), la Lluna, el Sol, el Món (*Prima Causa*) i el Boig (*Misero*). Però com hem vist, que la carta es repeteixi no vol dir que

(12) D. Sacco (2014) *Le trame intrecciate di Mnemosyne. Aby Warburg e Carl Gustav Jung a confronto*, article de la pàgina web http://www.egramma.it/egramma_v4/warburg/fittizia1/saggi/sacco_jung.html

iconogràficament romanguí igual. Per tant, això vol dir, que les variacions iconogràfiques reflecteixen canvis en el seu significat simbòlic, però malgrat aquests canvis, l'arquetip roman. L'energia que es manifesta en aquestes cartes té una tendència clarament ascensional, perquè l'aspecte de descens queda minimitzat en ser representat per dues cartes (la Força i la Lluna). Això significa que la re - emergència de l'arquetip fa possible la seva reinterpretació, i col·lectivament s'intenta la contenció dionisiaca o irracional. Al poder reinterpretar-lo es pot controlar la potència que pot ser desencadenada per allò irracional. Així, l'energia emmagatzemada en l'estructura de l'arquetip troba la seva expressió en diferents representacions, tendint a l'espiritualització.

És en les diferències iconogràfiques on sembla ser que es manifesta més clarament l'energia de descens. Les diferències iconogràfiques entre les cartes del Tarot de Mantegna i el Tarot Visconti –Sforza són importants. A part de que el Tarot de Mantegna, com hem vist, té cinquanta cartes mentre que el Tarot Visconti – Sforza en té vint, les cartes que no són iguals a les del Tarot de Mantegna són les següents: l'Emperadriu, els Enamorats, el Carro, l'Ermità, la Roda de la Fortuna, el Penjat, la Mort i el Judici. Les imatges de les cartes de l'Ermità, la Roda de la Fortuna, el Penjat, la Mort expressen el descens, és a dir, les antigues energies psíquiques que han sobreviscut i mostren allò irracional. Aquesta reaparició és una manifestació de les "forces de l'abisme" que col·lectivament necessiten ser curades i redimides, és a dir, aquests imatges són un canal simbòlic per contenir el poder aclaparador de l'inconscient. Si col·lectivament actuen com a contenidores de les forces de l'inconscient, a un nivell individual actuen com *images agentes*, és a dir, com fantasies actives i dramàtiques, que ordenaven l'ordre espacial a dins del "teatre de la ment", (l'inconscient). Així, el mag, amb el poder metafòric de la imatge del Tarot podia contenir la compulsió irracional, i treballar d'una forma més o menys conscient en una transformació de la personalitat.

Els canvis iconogràfics més importants al Tarot de Marsella es realitzen en les cartes de l'Estrella, la Lluna, el Sol i el Món, afegint a més a més, les cartes del Diable i la Torre que no es troben als altres dos Tarots. Degut a la crisi profunda psicològica i espiritual de l'època, el moviment ocultista posa com a centre el Tarot en un intent de fer una renovació espiritual. Les seves imatges tornen com *dynamis*, és a dir, com "poder màgic", i aquestes s'expressen en el seu sentit ascensional com "llum i coneixement", però també "intensifiquen" el descens. El Tarot de Marsella en aquest

sentit, és un intent de cercar una orientació simbòlica, és conèixer l'ordre en una època de desordre i desorientació, així, l'època intenta adquirir una "representació mental coherent". Però paradoxalment, les imatges del Tarot de Marsella intensifiquen el descens, sobretot a través de les cartes del Diable, la Torre, l'Estrella (Nimfa) i la Lluna. Aquestes imatges provoquen una "inversió de sentit", per a que surtin a la superfície noves zones des de les capes ocultes de l'inconscient de l'època. L'abisme torna a sortir però d'una manera més profunda, perquè el canvi ha de ser més "intens". Des d'una perspectiva individual, el descens de l'alquimista a les profunditats de la seva ànima per ressuscitar el *Filius*, suposa un augment del perill, perquè el descens a l'Inframón significa un descens a l'abisme. Aquest descens a allò irracional, es realitza a través de la imatge que transforma, que ajuda a despertar i "conjurar" els espectres, i a suportar els traumes interiors, perquè l'alquimista pugui crear a Déu en el seu interior.

4) Les aproximacions al Tarot dels diferents autors es poden dividir en tres tendències: En la primera, estarien els estudis sobre el Tarot que efectuen Michael Dummett, Ronald Decker i Thierry Depaulis. El que intenten és una "desimbolització" del Tarot, perquè articulen el seu discurs exposant que el Tarot va néixer només com un joc de cartes (13). Mentre que Danièle Bourque seguint aquest discurs expressa que, si el Tarot va néixer com un joc de cartes, amb el Tarot de Marsella i l'Ocultisme es produeix un canvi de paradigma, emergint la *inventio* del Tarot ocult, és a dir, amb aquest Tarot es produeix una ruptura. La *inventio* del Tarot com un objecte neo-espiritual es va produir durant el període que comença l'any 1781 amb Court de Gébelin i acabant amb Papus l'any 1909. El Tarot ocult és menys una invenció que una *inventio*. Segons Roland Barthes, la *inventio* es refereix menys a la invenció (arguments) que un descobriment: tot el que es diu ja existeix, és a dir, es retroba: és un concepte més "extractiu" que "creatiu" (14). És en aquest sentit quan es parla de la *inventio* del Tarot ocult, els ocultistes no van inventar res, sinó que el van "extreure" dels textos que ja existien. El "descobreixen" en els autors que els van precedir (15).

La segona tendència intenta incorporar el Tarot a la "Via del Sagrat occidental". Per Andrea Vitali, Giordano Berti i Terry Zanetti, el Tarot va néixer com un gran joc de memòria que contenia les meravelles del món visible i invisible, donant instruccions als

(13) R. Decker, T. Depaulis i M. Dummett (1996) *A Wicked pack of cards. The Origins of the Occult Tarot*, p. 47

(14) R. Barthes (1985) *L'aventure sémiologique*, pàg. 125

(15) D. Bourque (2008) Tesi doctoral *Pour un autre modèle d'analyse du Tarot*, pàgs. 125- 126

jugadors d'ordre físic, moral i místic. Va reunir els déus del panteó grec al costat de les virtuts cristianes, com imatges al·legòriques de les condicions humanes i símbols dels planetes més importants (16). Per tant, seria un compendi simbòlic de les tradicions grega, romana i cristiana. Estarien també a dins d'aquest apartat, Heinrich Zimmer (17) i R. O'Neill (18), que relacionen el naixement del Tarot amb el Catarisme, la secta herètica gnòstica que es va desenvolupar sobretot al sud de França des del segle X fins al segle XIII.

També estaria dins d'aquest corrent, Gerardo Lonardoni, que també incorpora el Tarot a la "Via del Sagrat", però a partir del Tarot de Marsella, perquè és en aquest Tarot on es produeix un canvi essencial i per tant, un canvi de paradigma, quan del Tarot del segle XV essencialment al·legòric es passa a una iconografia de contingut decididament arquetípic, perquè el que era un joc de cartes d'al·legories tardo-medieval, es va convertir en el vehicle d'una doctrina secreta que no podia ser immediatament reconeguda. La "Via del Sagrat" a Occident estaria dins de les sagues de les històries del Grial i de la gran tradició alquímica, en la qual, el simbolisme de les operacions sobre els metalls amaga un significat esotèric profund. A partir del segle XVI, les cartes es van anant modificant per fer la seva iconografia cada vegada més sensible a l'ensenyament d'una doctrina esotèrica que culminarà amb la creació del Tarot de Marsella (19). En aquest apartat podem incloure els autors més importants del moviment ocultista: Court de Gébelin (1725-1784), Jean Baptiste Alliette: Etteilla (1738-1791), Eliphas Levi (1810-1877), Jean-Baptiste Pitois: Paul Christian (1811- 1877), Gerard Encausse: Papus (1865-1916), Oswald Wirth (1860-1943), Arthur Edward Waite (1857-1942) i Aleister Crowley (1857-1947) (20).

Però podem parlar d'una tercera tendència, que s'aproxima a la segona, i que intenta donar una resposta des de la psicologia de Carl Gustav Jung i els arquetips. Estem parlant de Rudolf Bernouilli especialista en geometria simbòlica. La seva conferència sobre el Tarot al Cercle d'Eranos: *Zur Symbolik geometrischer Figuren und Zahlen (El Simbolisme de les Figures geomètriques i els Números)* (21) relaciona el

(16) A. Vitali, T. Zanetti (2006) *Tarocchi, storia, arte e magia del XV al XX secolo*, pàg. 16

(17) H. Zimmer (1999) *El rey y el cadáver*, pàgs. 186-187

(18) R. V. O'Neill (1986) *Tarot Symbolism*, pàg. 183

(19) G. Lonardoni (2008) *La via del Sacro. I simboli dei Tarocchi fra Oriente ed Occidente*, pàg. 11

(20) G. Berti (1996) *Tarocchi e occultismo*, pàgs. 121-149 Article del catalogo *Tarocchi, le carte del destino*.

(21) R. Bernouilli (1934) *Zur Symbolik geometrischer Figuren und Zahlen*: Publicat en el volum II *Eranos-Jahrbuch*, pàgs. 369-415

simbolisme, que s'expressa en el llenguatge de les matemàtiques en la geometria i en el concepte de número, amb les imatges simbòliques del Tarot. De Sallie Nichols, que proposa l'estudi dels vint-i-dos arcanos majors com una guia que està relacionada amb el Procés d'Individuació i el mite de l'heroi, connectant cada carta amb una imatge arquetípica (22). I finalment, de Claudio Widmann, que parla de les imatges del Tarot com a símbols que estructurin la vida psíquica i la personalitat. Com són imatges arquetípiques, el Tarot seria una gegantina amplificació col·lectiva de les diferents tradicions simbòliques i sagrades d'Occident (23).

Nosaltres, situant-nos dins d'aquesta tendència, pensem que al llarg de la història, en el Tarot no han hagut canvis de paradigma, sinó que s'ha anat adaptant a les noves necessitats que cada època demana. Estem d'acord amb els autors de la segona corrent de que el Tarot està dins de la doctrina esotèrica i sagrada d'Occident, però no estem d'acord amb Lonardoni, Michael Dummett, Ronald Decker i Thierry Depaulis, en la seva afirmació de que el Tarot va néixer només com un joc de cartes. Els tres Tarots responen a les necessitats simbòliques i arquetípiques que cada època demana, per tant, hem de parlar d'un *continuum* en l'evolució simbòlica del Tarot com Arquetip.

(22) S. Nichols (1991) *Jung y el Tarot*, pàgs. 20, 23 i 24

(23) C. Widmann (2010) *Gli arcani della vita. Una lettura psicologica dei tarocchi*, pàg. 28

4. EL TAROT RIDER – WAITE I EL PROCÉS D'INDIVIDUACIÓ

4.1. Arthur Edward Waite i La Golden Dawn

Si bé com hem vist en l'anterior capítol, a França el Tarot ocult arriba a la seva màxima expressió, a Anglaterra, a través de la confraria ocultista de la Golden Dawn, les idees sobre el Tarot tindran un impacte revolucionari. Una de les confraternitats ocultistes més importants creada a finals del segle XIX, va ser l'Orde Hermètica de la Golden Dawn (l'Aurora Daurada), que va ser fundada a Londres l'any 1.888, per William Wynn Westcott i Samuel Liddell Mathers. Aquest orde va concebre l'empresa de combinar els coneixements de les diverses tradicions ocultistes en un sistema: l'Arbre de la Vida cabalístic, l'Astrologia i el Tarot que serien els tres aspectes del mateix sistema místic, que anomenaven la Via occidental.

L'Orde de la Golden Dawn es declarava en la seva acta fundacional com "una societat hermètica" que ensenyava als seus membres els principis de la ciència oculta i de la màgia d'Hermes. Destacats adeptes de l'Orde, i de renom públic, van ser Eliphas Levi, Ragon, autor de diverses llibres d'Ocultisme; Kenneth M. Mackenzie, autor de la famosa *Masonic Encyclopaedia*, i Frederick Hockley, els manuscrits del qual eren considerats molt importants (1). Segons Israel Regardie, aquests adeptes contemporanis van rebre el seu coneixement i poder dels seus predecessors iniciats. Així, han transmès la doctrina de la Teosofia, l'Hermetisme i l'Alquímia rebudes d'una llarga sèrie d'investigadors, l'origen dels quals estaria en els *Fratres Roseae Crucis* d'Alemanya, societat que va ser fundada per Christian Rosenkreutz cap a l'any 1389 D.C. L'any 1887, amb permís de S.D.A., adepte Rosacreu del continent, es va constituir el Temple d'Isis- Urània dels estudiants hermètics de la A.D. Així, comença l'Orde Hermètica de l'Aurora Daurada, una organització que va tenir una influència cabdal en el desenvolupament de l'Ocultisme des de finals del segle XIX fins ben entrat el segle XX (2).

Dins de la Golden Dawn es conservava un grup de manuscrits anomenats *Flying Rolls*. Aquests manuscrits desenvolupaven uns coneixements màgics i esotèrics a través d'una jerarquia de temes, que formaven al mag. Dins d'aquests escrits es trobaven el *Liber T* (un tractat sobre el Tarot) i *The Book Contest of Forces* (*el Llibre del Concurs de les Forces*) que relacionava el Tarot amb el mapa estel·lar. El *Liber T*, atribuït a Mathers, descrivia 20 figures numerades de l'u al vint, corresponents als quatre Asos i

(1) I. Regardie (1986) *La Aurora Dorada*. Libro 1, pàg. 39

(2) Ibid. pàgs. 39-40

a les Figures de la Cort dividides en quatre pals. Els pals es van relacionar amb cadascú del quatre elements de la tradició màgica: Els Bastons amb el Foc, les Espases amb l'Aire, les Copes amb l'Aigua i els Denaris (Ors) amb la Terra. Les cartes del dos al deu van ser associades als Deganats del Zodíac, és a dir, als esperits que segons la tradició astrològica regnen en cadascú dels Deganats (3). Les cartes dels Arcans Menors representen les vibracions dels Números, dels Colors i els Elements, mentre que els Arcans Majors donen les claus de la manifestació divina, és a dir, són les Potències Místiques de l'Univers, i no són forces humanes. Un cop l'aprenent de mag ha revisat els vint-i-dos Triomfs en successió, havia d'invertir el procés per seguir el "Sender del Pelegrí" de baix a dalt, tractant d'experimentar el procés d'iniciació i il·luminació. L'Univers anhela prendre part en aquest procés perquè l'home és ell mateix, el Microcosmos del Macrocosmos i Fill dels Déus (4).

Per a la Golden Dawn, el Tarot era la transposició, en el llenguatge figurat d'Occident, del *Llibre de Thot*, dit per els adeptes el *Liber T*, l'antic text màgic egipci que conté tots els secrets de l'Univers. Els Vint-i-dos Triomfs són els senders de l'Arbre de la Vida de la Càbala, els deus números representen les Sephirots projectades en les quatre dimensions o elements que es divideix el Cosmos, i les setze Figures de la Cort eren els esperits superiors masculí i femení de cada element (5). Mathers va associar l'origen del Tarot a Egipte, com Court de Gébelin, agafant d'Eteilla la numeració de les cartes, i de Levi, la relació dels Arcans Majors amb les lletres hebrees. Entre les principals innovacions, va ser el canvi de nomenclatura de les cartes, que en la seva traducció a l'anglès canvia substancialment: Le Bateleur esdevé *The Magician*, Le Papesse, *The High Priestess*, le Papa, *The Hierophant*, etc. (6) L'orde tenia un escrit anomenat *The Triumph of Tarot* (1904) que parla explícitament del mall de l'Orde, és l'únic document que descriu les figures de les cartes. De les seves indicacions es dedueixen algunes característiques iconogràfiques i de significat, que es diferencien sensiblement de la tradició francesa. A l'època de la Golden Dawn no va ser publicat cap Tarot per l'Orde, de fet, el *Golden Dawn Tarot* no va ser publicat oficialment fins l'any 1978 gracies a Robert Wang, un il·lustrador i especialista en el Tarot lligat a la branca dels Estats Units de la confraternitat. Wang ha il·lustrat el Tarot sota la supervisió d'Israel Regardie, pseudònim de Francis Israel Regudy (1907-1985) que de

(3) G. Berti (2007) *Storia dei Tarocchi*, pàgs. 146-147

(4) I. Regardie (1986) *La Aurora Dorada*. Libro 4, *Liber T*, pàgs 221 i 229

(5) G. Berti (2007) *Storia dei Tarocchi*, pàgs. 149

(6) G. Berti (2004) *Tarocchi e occultismo*, pàg. 146. Article del Catalogo *Tarocchi, le carte del destino*

jove va ser membre de la Golden Dawn, i després va publicar l'obra cabdal sobre les ensenyances de l'orde (7).

Un dels membres més destacats de la Golden Dawn va ser Arthur Edward Waite (1857, Nova York -1942, Londres) (**figura n° 1**) (8) que va ingressar l'any 1891. En el mes de març de l'any 1899 va ingressar en l'Orde Segona, l'*Ordo Rosae Rubrae et Aureae Crucis*. Sent més místic que mag, va adaptar els rituals de l'Orde a l'esperit esotèric cristià. Waite estava convençut que la Càbala era la ciència que més s'apropava a la seva manera de pensar i sentir, volia introduir canvis en els rituals de la Golden Dawn per a apropar-los a un esoterisme cristià d'empremta rosacreu, i allunyar-los de la màgia, però va tenir poc èxit, i l'any 1904 va constituir l'*Orde Rectificada de la Golden Dawn*, tancant-la l'any 1914, i marxant definitivament de l'Orde. A l'any 1915 va fundar la *Germandat de la veritable Rosa Creu* (9). Aquesta Germandat s'inspirava en el Cristianisme esotèric i místic Rosacreu, en els rituals de l'Alquímia i en els ideals dels Cavallers del Graal. Per donar cos a aquesta idea publica i edita l'any 1909, el llibre *The Hidden Church of the Holy Grail: Its Legends and Symbolism Considered in Their Affinity with Certain Mysteries of Initiation and Other Traces of a Secret Tradition in Christian Time*. Dins d'aquest llibre es troba un assaig que s'anomena *Consecration of the mystery of the Grail in the Tarot Talismans*, publicant l'any següent el Tarot Rider-Waite (10).

Waite va tenir el mèrit d'abordar obertament el folklore dels seus avantpassats anglesos, i per tant, va complir una sèrie d'idees clau relacionades amb un Ocultisme modern i popular, al costat d'una doctrina secreta, en què l'experiència mística li permetria reactualitzar la Tradició Esotèrica Occidental. Segons Waite, aquesta tradició secreta era clarament superior a qualsevol misticisme, per això, el coneixement personal dels *Sacramentum Regis* de la Golden Dawn va augmentar el seu interès en les organitzacions iniciàtiques i la Maçoneria dels Rosacreus.

Pel seu profund coneixement de la tradició esotèrica occidental se'l va considerar com un dels més eminents erudits del tema a principis del segle XX. Va estudiar tots els temes relacionats amb la tradició esotèrica profundament: Màgia, Teosofia, Ocultisme,

(7) G. Berti (2007) *Storia dei Tarocchi*, pàgs. 149-150

(8) Imatge publicada a la pàgina web

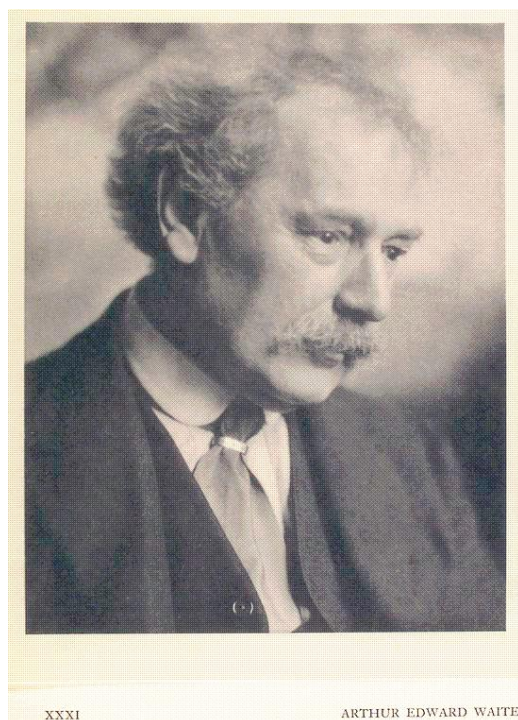
http://en.wikipedia.org/wiki/A._E._Waite#/media/File:Arthur_Edward_Waite_London_Jan_13_1921.jpg

(9) G. M. S. Ierace (2010) *Il mazzo di Waite*. Article publicat a la pàgina web

<http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=482>

(10) G. Berti (2007) *Storia dei Tarocchi*, pàg. 152

Figura nº 1



Arthur Edward Waite fotografiat a Londres (13 de gener 1921)

Alquímia, els Rosacreus, el Sant Grial, la Càbala i la Maçoneria. Va escriure més de dues-centes obres que ocupen un lloc prominent en el camp de la investigació ocultista. Va escriure tres llibres sobre Càbala, però també tenen importància els seus treballs sobre els Rosacreus, el Tarot, el Sant Grial i l'Alquímia. En menys de cinc anys publica *The Pictorial Key to the Tarot* (1911), *The Secret Tradition in Freemasonry* (en dos volums, 1911), *The Book of Black Magic and of Pacts* (1911), *The Book of Destiny and The Art of Reading Therein* (1912) i *The Book of Ceremonial Magic* (1913). Més endavant es van publicar un cert nombre dels seus volums, com *The Book of Ceremonial Magic*, *A New Encyclopedia of Freemasonry* (1921), *The Holy Kabbalah* (1929) i la seva traducció de *Transcendental Magic, its Doctrine and Ritual* (1910) d'Eliphas Levi que encara es considera vàlida actualment. Altres obres han estat recentment reeditades, com *A New Encyclopaedia of Freemasonry (Ars Magna Latomorum) and of Cognate Instituted Mysteries: Their Rites, Literature, and History* (1994), o *The Hidden Church of the Holy Grail: Its Legends and Symbolism Considered in Their Affinity with Certain Mysteries of Initiation and Other Traces of a Secret Tradition in Christian Times* (2002), a *Inner and Outer Order Symbolism Considered in Their Affinity with Certain Mysteries of Initiation and Other Traces of a Secret Tradition in Christian Times* (2002), a *Inner and Outer Order Initiations of the Holy*

Order of the Golden Dawn (2005) e *Theories As to the Authorship of the Rosicrucian Manifestos* (2005) (11). La seva ubicació en el camp esotèric sembla contemplar uns determinats requisits previs, relegant allò col·lectiu en totes les fases de la preparació i l'experiència mística i potenciant la dimensió individual. La seva ideologia, precursora de l'esperit llibertari entra en oposició amb les concepcions sectàries, o elitistes que predominaven en les confraries ocultistes.

a) El Tarot Rider – Waite

Waite va començar a investigar i estudiar el Tarot a la Golden Dawn. Va aprofundir en el seu coneixement i es va sentir amb l'obligació moral de corregir els errors i especulacions fantasioses que s'havien creat entorn al Tarot. Però la major part de les innovacions de la Golden Dawn en les cartes del Tarot es va mantenir en secret durant anys, perquè aquest coneixement només era transmès als adeptes. Però amb la crisi dins de la Germandat i la seva desintegració, alguns seguidors van començar a estendre els coneixements adquirits. Primer va publicar un petit volum de la mateixa mida que el mall original del Tarot Rider – Waite juntament amb les cartes l'any 1910, com *Key to the tarot* i amb el subtítol *Being Fragments of a Secret Tradition under the Veil of Divination*. Un any més tard, va aparèixer a *The Pictorial Key to the Tarot*, amb il·lustracions de totes les figures i un text explicatiu més extens. Segons les seves pròpies paraules, el Tarot “*it has no history prior to the fourteenth century*” (*no té historia anterior al segle XIV*) (12), demostrant que coneixia la història més versemblant del Tarot. La seva contribució més significativa consisteix en reconèixer la importància de l'Alquímia i la Càbala com a mitjans per comprendre la naturalesa del Tarot. Segons reconeix, el Tarot es, bàsicament, un sistema de símbols, compren representacions simbòliques d'idees universals (els Arquetips), darrere de les quals subjau tot allò implícit en l'Esperit humà, i en aquest sentit conté una Doctrina Secreta, que és la realització de veritats internes (13).

Waite era un ocultista, un estudiós de les pràctiques màgiques i esotèriques, per tant, el seu Tarot es basava en una profunda vivència personal i ell creia que el seu Tarot era el verdader. Separa els Arcans Majors dels Menors, perquè els Majors no pertanyen al

(11) G. M. S. Ierace (2010) *Il mazzo di Waite*. Article publicat a la pàgina web <http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=482>

(12) A.E.Waite (1910) *The Pictorial Key to the Tarot*, pàg. 21. En línia. Publicat a la pàgina web <http://www.sacred-texts.com/tarot/pkt/pkt0104.htm>

(13) Ibid. pàg. 19

món de l'endevinació com els Menors. Per a Waite, la revelació de la doctrina secreta a través dels Arcans Majors com a Grans Símbols, es realitzava a través de la combinació de les seves figures, perquè aquestes pertanyen al més alt ordre de la Veritat Espiritual. Però aquesta Veritat, no és possible comunicar-la perquè jau a l'interior del propi Santuari. Cadascú ha de trobar el més alt significat, interpretar els missatges i modificar la seva combinació, així, es construirà un "conjunt orgànic" la representació del qual ha de tenir lloc en la ment. D'aquest "conjunt orgànic" emergirà la Quieta Llum dins de la ment, en un estat de puresa que és la vida de l'ànima en Déu (14).

En lloc d'inspirar-se en la "moda egípcia" del ritual, va donar al Tarot Rider – Waite un estil renaixentista, que ja havia inspirat als pintors preraphaelites. Des del punt de vista simbòlic, el seu Tarot està ple de referències al cicle del Grial i a la literatura Rosacreu. Waite va proporcionar una interpretació cèltica (en el sentit d'un cristianisme primitiu, original i autèntic, que originalment es relaciona a l'església tradicional druida), a la combinació dels quatre pals del Tarot amb el que ell anomena el *Four Grial Hollows*, amb un clar simbolisme iniciàtic. Per primera vegada, les interpretacions místiques de les cartes del Tarot van ser associades amb el romanç medieval i amb la mitologia irlandesa, gal·lesa i escocesa del nord d'Anglaterra. Això va proporcionar un gran interès que va contribuir a donar impuls als significats del Tarot Rider - Waite, convertint-se ràpidament en un dels Tarots més populars. La font més probable que inspiraria a Waite, seria els "quatre objectes" sobrenaturals pertanyents al *Tuatha Dé Danann* (la Llança de Lugh, la Pedra de Fal, l'Espasa de Llum de Nuada, i la Caldera de Dagda) que s'assemblen als objectes descrits en els romanços medievals, i que expliquen la processó del Sant Grial (la Llança Sagrada - Foc, el Plat - Terra, Excalibur, l'Espasa d'Arthur - Aire, i el Sant Grial - Aigua). Aquests objectes rituals correspondrien a les cerimònies de les coronacions dels monarques: el ceptre, la corona, l'espasa i l'ampolla d'oli. També seguint la tradició celta, el Pentacle o Oros al Tarot Rider es correspondria amb l'escut de Gawain, descrit al poema del segle XIV, *Gawain i el Cavaller Verd*, suggerint la relació entre els colors de les cartes, els objectes del Grial i la dansa ritual. El Cavaller Verd es pot identificar amb l'esperit fecund, l'Home Verd de Lady Raglan, que correspon a la figura del déu amb banyes de Leví, i el *Cernunnos* celta (15).

(14) A. E. Waite (1938) *Shadows of Life and Thought: A Retrospective Review in the Form of Memoirs*, pàg. 195

(15) G. M. S. Ierace (2010) *Il mazzo di Waite*. Article publicat a la pàgina web <http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=482>

El Tarot Rider - Waite es va estendre ràpidament, especialment als Estats Units, on l'any 1918 Laurence Co. va començar a publicar-lo. L'any 1920, la coberta es va redissenyar por Jesse Burns-Parke (16). Posteriorment aquest Tarot va ser redissenyat en col·laboració amb Sybil, Waite i la companyia Rider & Company de Londres. El que fa interessant al Tarot Rider des del punt de vista de la imaginació i el símbol, és que gairebé tots els malls de cartes del Tarot produïts en els últims anys segueixen més la tècnica de la lectura intuïtiva, característica de la cartomància moderna. Això neix del desig de Waite, juntament amb la capacitat artística de la Colman-Smith, de relacionar la interpretació de cada arcà amb la imatge, i només més tard amb el significat que se li assigni (17).

El llibre de Waite estava il·lustrat amb un nou conjunt d'imatges de cartes del Tarot. L'autora d'aquests dibuixos va ser Pamela Coleman Smith, una artista nord-americana, membre como ell, de la confraternitat ocultista Golden Dawn. La baralla publicada conjuntament amb el llibre per l'editorial Rider, va ser aviat coneguda com Rider - Waite, i segueix sent una de les més venudes en tot el món. El canvi més notable, va ser introduir escenes en els Arcans Menors. En tots els Tarots anteriors, el mateix que en altres posteriors, tenen dibuixos geomètrics per a les cartes numerades: per exemple: el Tres d'Espases mostra tres espases i res més. Aquest canvi va produir una poderosa influència sobre els posteriors dissenyadors del Tarot. Waite va anomenar la seva baralla el "Tarot rectificat", va ressaltar que les seves imatges "restablien" els veritables significats de les cartes (18). Amb això volia dir, que les seves imatges donaven a les cartes els seus significats més profunds. Quan va canviar d'una forma tan radical la imatge dels Enamorats, ho va fer perquè l'antiga imatge li semblava insignificant i sentia que la seva, simbolitzava una veritat més profunda. També va relacionar el Tarot amb els senders cabalístics i les lletres hebrees, segons les teories d'Eliphas Lévi (19).

(16) G. Berti (2004) *Tarocchi e occultismo*, pàg. 147. Article del Catalogo *Tarocchi, le carte del destino*

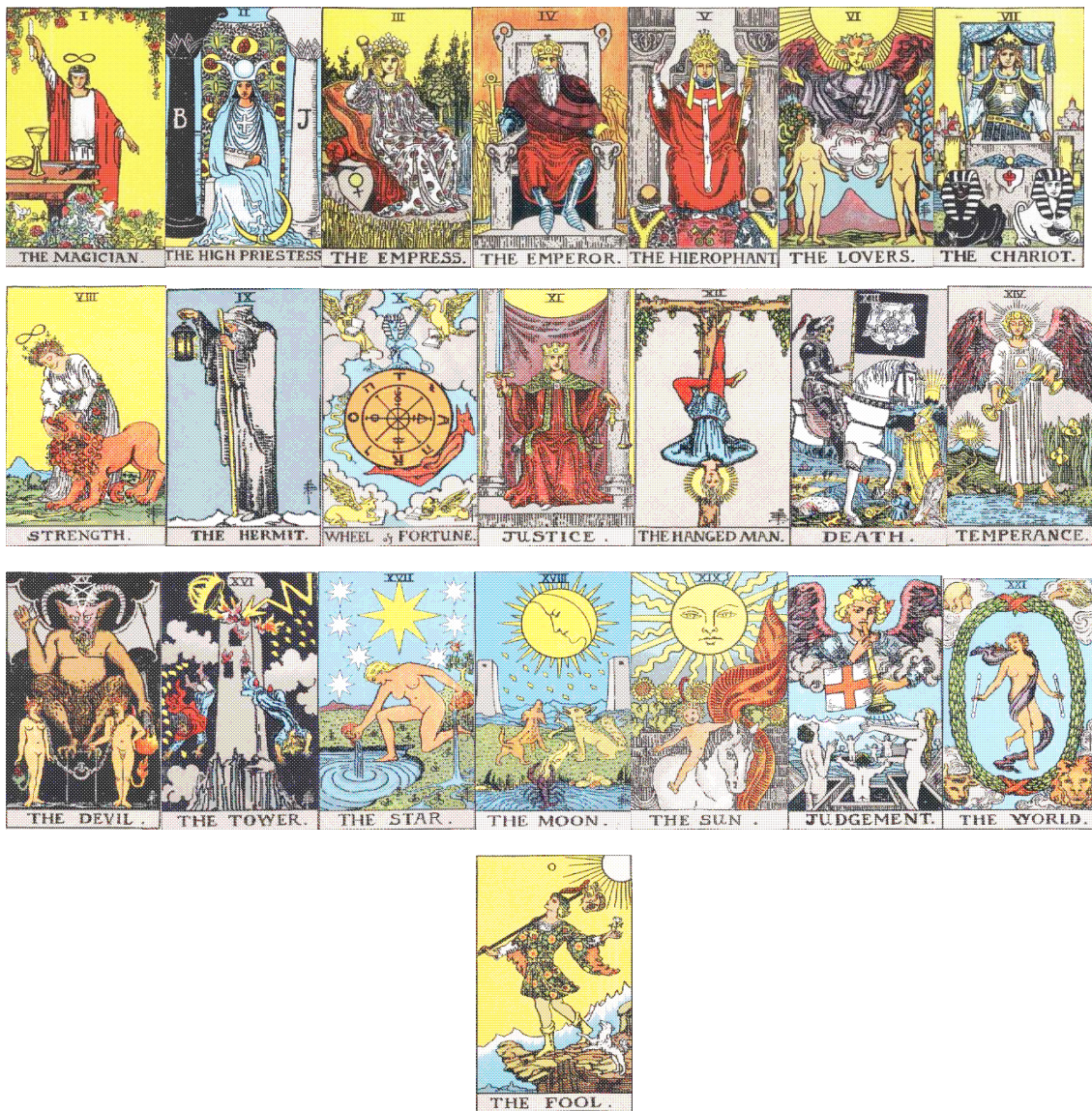
(17) A. Vitali (2010) *Il Castello dei Tarocchi*, pàg. 195

(18) A. E. Waite (1910) *The Pictorial Key to the Tarot*, pàg. 7. En línia. Publicat a la pàgina web <http://www.sacred-texts.com/tarot/pkt/pkt0101.htm>

(19) Levi, E. (1977) *Dogma y ritual de la alta magia*, pàgs. 292-296

Els Arcans Majors del Tarot Rider – Waite són els següents: 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, i 0. The Fool (20).

Figura nº 2



(20) A. E. Waite (2012) Joc de cartes Tarot Rider - Waite (Arcans Majors) per U.S. Games Systems Inc., imatges publicades a la pàgina web http://en.wikipedia.org/wiki/Rider-Waite_tarot_deck

4.2. Arthur E. Waite i Carl Gustav Jung

Seguint la idea de Waite que el Tarot és un sistema de símbols, que compren representacions simbòliques d'idees universals, podem comparar el Tarot Rider amb la idea dels Arquetips de la psicologia de Carl Gustav Jung. També és important tenir en compte, que Waite s'aproxima a Jung en la seva noció de l'Alquímia, perquè a la introducció de la seva obra *Lives of Alchemystical Philosophers* (1888) parla de l'Alquímia com una psico – química, i aquesta és la *raison d'être* de les seves doctrines d'experiència i regeneració (21). Waite considera que la revelació de la doctrina secreta es realitza a través dels Arcans Majors, sobretot perquè tenen una influència de la Càbala i l'Alquímia.

Des de la perspectiva artística, a finals del segle XIX, el Romanticisme tornava com a Simbolisme (22). Com a moviment artístic, els simbolistes es van submergir en el simbolisme màgic i místic de l'Ocultisme, i també en l'exploració de l'inconscient (23). El simbolisme és un corrent estètic de finals del segle XIX, que reuneix a partir de l'any 1886 i durant deu anys poetes, pintors, i dramaturgs. Aquest corrent va reunir als artistes i autors a través del *Manifest du Symbolisme* (1896) de Jean Papadiamantopoulos (1856-1910), dit Jean Moréas. Com a moviment es declara idealista, i pretén una superació de la societat industrial, del positivisme, del naturalisme, i una tornada a la Bellesa, a l'Ideal, a l'Humanisme i als somnis com a part de la realitat de l'home (24). Al mateix temps, entre els anys 1889 i 1900 es van produir grans avenços en l'exploració de l'inconscient. Janet va publicar *Automatisme Psychologique* (1889), Brauer i Freud van publicar els seus *Estudios sobre la histeria* (1895), i Théodore Flournoy va publicar *Des Indes à la Planète Mars* l'any 1900 (25). En aquesta època ja s'havien demostrat quatre aspectes diferents de l'activitat de l'inconscient:

1. Les funcions *conservadores* de l'inconscient eren assenyalades com la capacitat que té d'enregistrar un gran número de records, fins i tot de les percepcions inconscients que han estat emmagatzemades i la persona no té cap tipus de consciència.

(21) A.E. Waite (1970) *Alchemists Through The Ages, Lives of the Famous Alchemistical Philosophers*. Nova York. La primera edició és de 1888. Jung considera a Waite un esoterista seriós, citat a la pàgina XXXII de *Psicología y Alquímia* de Carl Gustav Jung, (2005) Obra completa: Vol. 12.

(22) E. Wilson (1989) *El Castillo de Axel*, pàg. 18

(23) D. Bourque (2008) Tesi doctoral *Pour un autre modèle d'analyse du Tarot*, pàg. 156

(24) L. A.de Villena (1990) «Visiones decadentes en la pintura "Fin de Siglo" española», en *Simbolismo en Europa. Néstor en las Hespérides*, pàg. 139

(25) H. F. Ellenberg (1976) *El descubrimiento del Inconsciente*, pàgs. 369 i 371

2. Les funcions *dissolutives* de l'inconscient tenien dos tipus de manifestació: Un es relacionaria amb els fenòmens psíquics que en una ocasió van ser conscients, però que després s'han fet automàtics (hàbits), i l'altre es relacionaria amb les parts dissociades de la personalitat.

3. La funció *creadora* de l'inconscient, com la capacitat de crear a través de la imaginació i l'art, i 4. La funció *mitopoètica* on l'inconscient crea una sèrie de fantasies internes a través dels mites i els símbols, i que es manifesten en els somnis (26).

La funció *creadora* i *mitopoètica* de l'inconscient mostra com una sèrie de conflictes humans transcendeix el Temps i l'Espai, i demostra com en les seves profunditats habiten els mites i els símbols de totes les èpoques. L'aspecte psíquic i espiritual de l'Alquímia connectaria clarament amb la funció *mitopoètica* de l'inconscient, i la funció *creadora* amb la *imaginatio vera* dels alquimistes.

No només Waite en aquella època havia parlat de l'aspecte psíquic i espiritual de l'Alquímia, en la segona meitat del segle XIX, les obres d'Ethan Allen Hitchcock, *Remarks upon Alchemy and the Alchemists* (1857) i de Mary Anne Atwood *A Suggestive Inquiry into the Hermetic Mystery* (1850) fan referència al tema. Certes idees junguianes respecte al caràcter psíquic de l'Alquímia s'anticipen en aquests autors, com en Waite, perquè no dubten que el veritable subjecte de l'Obra és l'home que anhela la "transmutació" (27). Aquesta transformació la relaciona Jung, amb els símbols de totalitat (el Si-Mateix) que es manifesten sovint en el procés alquímic. Les formes arquetípiques que es constel·len successivament són aspectes d'un "ordre simultani de Totalitat" que es manifestarien en l'exercici de l'Art a través dels somnis, les visions, la meditació i el compromís ètic i espiritual (28). La imaginació, és a dir, la *imaginatio vera* juga un paper cabdal en el procés i permet l'enllaç conscient en allò que es projecta en els metalls. Possibilita una síntesi i remet a una realitat intermitja, a la vegada corporal i espiritual. D'aquesta manera l'alquimista entrava en relació amb l'inconscient i amb la matèria que esperava transformar a través de la imaginació (29). Per a Jung, la imaginació és la funció psíquica per excel·lència, i constitueix la base de la seva tècnica de la imaginació activa, que com va poder constatar també la utilitzaven els alquimistes. La imaginació com "Funció transcendent" permet la unió de continguts conscients i inconscients (30). Per

(26) Ibid. pàgs. 372-373

(27) C. G. Jung (2005) *Psicología y Alquímia*. Obra completa: Vol 12, pàgs. XXXI-XXXII

(28) Ibid. pàg. XXXIV

(29) Ibid. pàgs. 186-187

(30) C. G. Jung (2004) *La dinámica de lo inconsciente*. Obra completa: Vol. 8, pàg. 72

a Waite, el Tarot no només guarda una veritat secreta, que pot ser revelada als iniciats, sinó que també és un instrument de meditació, a través del qual cadascú pot accedir a la seva veritat personal. Les figures del Tarot són l'estímul visual accessible a la consciència, la “mirada mística” és la introspectiva actitud que penetra en l'espessor del símbol per buscar la pròpia veritat individual. Aquestes figures han de portar al místic més enllà de la representació (31).

Altres idees fonamentals, tant en Jung com en Waite, són la universalitat del símbol i l'Arquetip. Un any més tard de la publicació del Tarot Rider, Jung publica una de les seves obres fonamentals *Wandlungen und Symbole der Libido*, (*Transformacions i Símbols de la Libido*) (1912) on parla d'aquesta universalitat. Waite, veu en el Tarot la representació simbòlica de idees universals (arquetips), i per tant, sosté un concepte molt similar al de Jung.

Per a Jung, aquestes idees universals o arquetips habiten en l'Inconscient Col·lectiu. Aquest Inconscient és la regió més profunda de la Psique, i és la font de tota l'energia psíquica, inclosa la Consciència, i és la part bàsica de la libido. Conté tota l'herència espiritual de l'evolució de la Humanitat, les grans “imatges primordials”, i constitueix el fonament anímic de naturalesa suprapersonal existent en tot home (32). És l'Inconscient “objectiu” en contenir la mateixa informació heretada per a tots els subjectes, davant de l'Inconscient Personal que és “subjectiu” en contenir les experiències i desitjos personals de la vida particular de cadascú. L'Arquetip és en primer lloc, una epifania, és a dir, l'aparició d'allò latent a través de la visió, el somni, la fantasia i el mite. Totes aquestes manifestacions, segons Jung provenen de “l'essència imaginadora de l'ànima” (33). L'energia de la Psique és manifesta a través de la imatge, entitat que està entre allò informal i allò conceptual, entre el que és tenebrós i el que és lluminós, entre l'ambivalència i la paradoxa. L'autor utilitza la paraula Arquetip per a referir-se a aquells símbols universals que revelen la màxima constància i eficàcia, la més gran virtualitat respecte a l'evolució anímica, que condueix d'allò inferior a allò superior. Però també els relaciona amb l'estructura de la Psique:

“*Los Arquetipos son elementos estructurales numinosos de la Psique y poseen una cierta autonomía y energía específica, en virtud de la cual son capaces de atraer los contenidos de la Conciencia que a ellos se ajusten*” (34). Per a Jung, no es tracta de

(31) C. Widmann (2010) *Gli arcani della vita. Una lettura psicologica dei tarocchi*, pàg. 22

(32) C.G.Jung (2002) *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*. Obra completa: Vol 9/1, pàgs. 4-5

(33) C.G.Jung (2004) *La dinámica de lo inconsciente*. Obra completa: Vol. 8, pàg. 325

(34) C.G.Jung (2012) *Simbolos de transformación*. Obra completa: Vol. 5, pag. 262

representacions heretades, sino de certa predisposició innata en la formació de representacions paral·leles que va denominar Inconscient Col·lectiu: "*Los Arquetipos son las imágenes inconscientes de los propios impulsos.....son el modelo paradigmático del comportamiento instintivo*" (35). Per l'autor, existeix un regne intermedi entre la unitat de l'ànima individual, la seva solitud i la multiplicitat de l'Univers, aquest regne és la representació del món en l'ànima i de l'ànima en el món és a dir, el lloc d'allò simbòlic: "*El arquetipo presenta en lo esencial un contenido inconsciente que, al hacerse consciente y ser percibido, experimenta una transformación adaptada a la consciencia individual en la que aparece*"(36).

Per tant, l'Arquetip té una doble funció, per una part, seria el creador de les imatges simbòliques, i per una altra part, és l'element estructural numinós de l'Inconscient Col·lectiu. L'essència dels Arquetips és definida com un sistema disponible d'imatges i emocions alhora, són heretats amb l'estructura cerebral i són el seu aspecte psíquic. Pren l'expressió de Sant Agustí, que l'utilitza en un sentit molt pròxim al de Plató i el seu concepte d'Idea (37), és a dir, la realitat primordial de la que sorgeixen com ecos i desdoblaments, les realitats existencials. El significat dels Arquetips només és parcialment accessible, romanent secreta la seva identitat més profunda, perquè són anteriors a l'Home i es projecten més enllà d'ell.

a) El Tarot i la psicologia junguiana

Jung va parlar del Tarot en dues ocasions que estan recollides en la seva obra. La primera vegada que es va referir al Tarot va ser al març de l'any 1933, als seminaris que entre els anys 1930 i 1934 es van organitzar als Estats Units i Anglaterra. Jung va definir el Tarot com un símbol d'imatges arquetípiques, i el va relacionar com a mètode endevinatori amb l'I Ching: "*.....They are psychological images, symbols with which one plays, as the unconscious seems to play with its contents. They combine in certain ways, and the different combinations correspond to the playful development of events in the history of mankind. The original cards of the Tarot consist of the ordinary cards, the king, the queen, the knight, the ace, etc.,—only the figures are somewhat different—and besides, there are twenty-one cards upon which are symbols, or pictures of situations. For example, the symbol of the sun, or the symbol of the man hung up by the*

(34) C.G.Jung (2012) *Simbolos de transformación*. Obra completa: Vol. 5, pag. 262

(35) C.G.Jung (2002) *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*. Obra completa: Vol. 9/1, pàg. 43

(36) *Ibid.* pàg. 5

(37) *Ibid.* pàg. 4-5

feet, or the tower struck by lightning, or the wheel of fortune, and so on. Those are sort of archetypal ideas, of a differentiated nature, which mingle with the ordinary constituents of the flow of the unconscious. The Tarot in itself is an attempt at representing the constituents of the flow of the unconscious, and therefore it is applicable for an intuitive method that has the purpose of understanding the flow of life, possibly even predicting future events, at all events lending itself to the reading of the conditions of the present moment. It is in that way analogous to the I Ching, the Chinese divination method that allows at least a reading of the present condition.....” (38). (Són imatges psicològiques, símbols amb els que un juga, de la mateixa manera que l'inconscient sembla jugar amb el seu contingut. Es combinen de certa forma, i les diferents combinacions corresponen al desenvolupament lúdic dels esdeveniments de la història de la humanitat. Les cartes originals del Tarot consisteixen en les cartes ordinàries, el rei, la reina, el cavaller, l'as, etc, només que les figures són una mica diferents, i a més, hi ha vint-i-una cartes que representen símbols o imatges de situacions simbòliques. Per exemple, el símbol del Sol, o el símbol del Penjat, o la Torre abatuda per un Raig, o la Roda de la Fortuna, i així successivament. Són una espècie d'idees arquetípiques, de naturalesa diferenciada, que es barregen amb els constituents ordinaris del flux de l'inconscient. El Tarot és un intent de representació dels constituents del flux de l'inconscient, i d'aquesta forma és aplicable com un mètode intuïtiu amb la intenció d'entendre el flux de la vida, possiblement, fins a predir esdeveniments futurs, sent que tots els esdeveniments permeten una lectura de la condició del present. En aquest sentit són anàlogues a l'I Ching, el mètode d'endevinació xinesa que permet almenys una lectura de la condició present).

La segona vegada que va parlar del Tarot va ser l'any 1934 en la seva obra *Die Archetypen und das kollektive Unbewußte (Los arquetipos y lo inconsciente colectivo)*. Per a Jung, les sèries d'imatges del Tarot provenen dels *arquetips de transformació*. Aquests arquetips no són personatges, sinó que mostren situacions típiques, llocs, camins etc., que simbolitzen la respectiva modalitat de la transformació (39). Es recolza en la conferència que va donar el professor R. Bernoulli sobre el Tarot al Cercle d'Eranos: *Zur Symbolik geometrischer Figuren und Zahlen (El Simbolisme de les Figures geomètriques i els Números)* (40). Per a Bernoulli, el Tarot és una seqüència

(38) C. G. Jung (1997) *Visions: Notes of the Seminar given in 1930-1934*. Vol. 2, pàg. 923

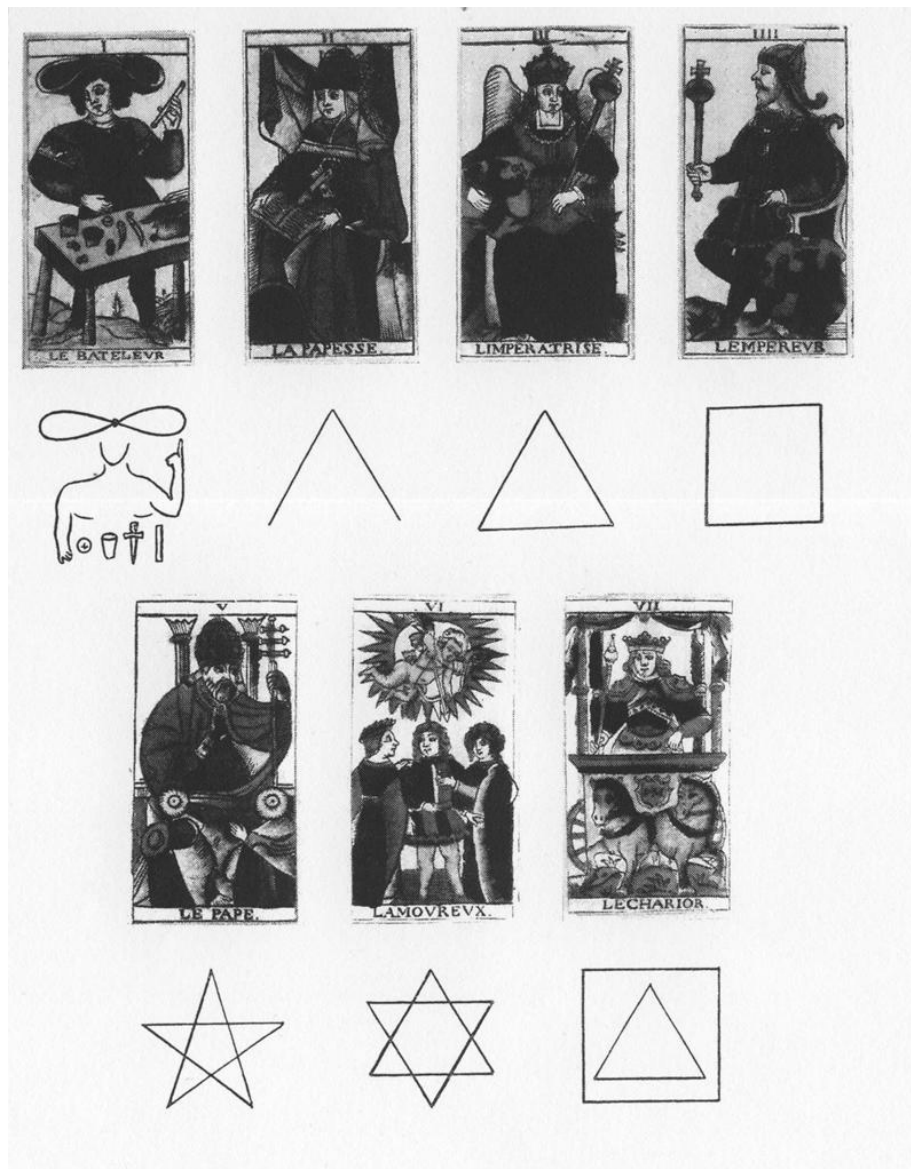
(39) C.G. Jung (2002) *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*. Obra completa: Vol. 9/1, pàgs. 38

(40) R. Bernoulli (1934) *Zur Symbolik geometrischer Figuren und Zahlen*: Publicat en el volum II *Eranos-Jahrbuch*, pàgs. 369-415

numèrica, i les vint-i-dues cartes del Tarot mostren múltiples aspectes geomètrics, indicant que en el sentit més profund de cada carta hi ha una figura geomètrica. Cada carta té un número que està personificat en una imatge (41), i la figura geomètrica representa un arquetip que el Tarot personifica a través d'una imatge (**figures n° 3, n° 4 i n° 5**) (42):

Figura n° 3

El primer septenari: relació entre els números i les figures geomètriques



(41) Ibid. pág. 403

(42) Imatges publicades en l'article de R. Bernoulli (1934) Zur Symbolik geometrischer Figuren und Zahlen: Publicat en el volum II *Eranos-Jahrbuch*, pàgs. 405, 409 i 413

Figura nº 4

El segon septenari: relació entre els números i les figures geomètriques

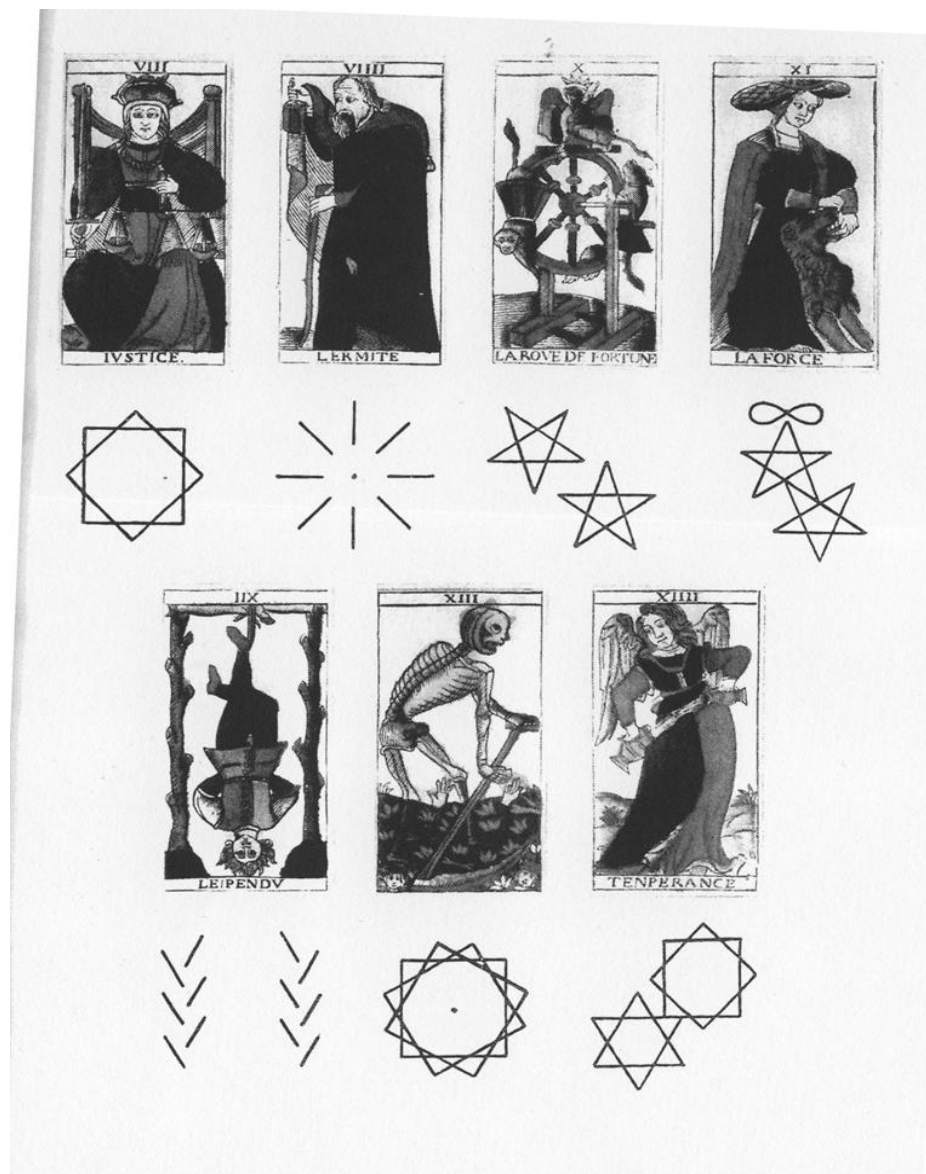
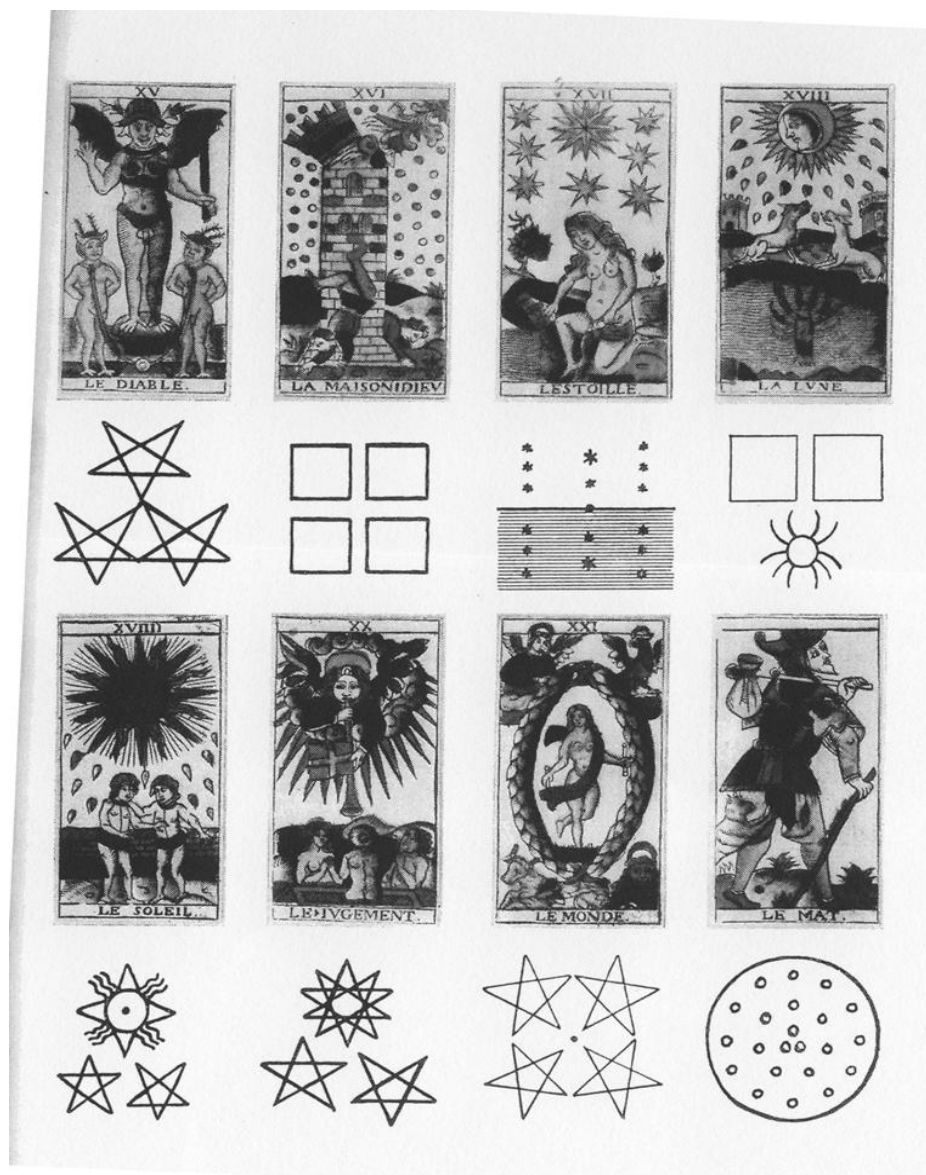


Figura nº 5

El tercer septenari: relació entre els números i les figures geomètriques



Els números sencers naturals han estat utilitzats sempre per tractar de descobrir i de descriure els ritmes del món intern i els fenòmens arquetípics. L'explicació està lligada a la idea d'energia, derivada de les primitives *energeia* o *mana*, expressions que al·ludeixen al poder suggestiu de l'energia i a la idea d'intensitat psicològica (43). Avui en dia, el concepte d'energia s'ha convertit en una abstracció del que s'han eliminat les qualitats psíquiques i espirituals de la idea originària. Jung, en aquest sentit, ha estat el creador del concepte " d'energia psíquica" (44) i ha considerat els processos psicològics com processos energètics que segueixen certes lleis, podent-se aplicar a ells i a la mateixa Consciència, la llei de la conservació de l'energia. Per això, sempre s'han fet intents de relacionar les imatges arquetípiques, carregades d'energia psíquica, amb els números, i per tant, la qüestió que es planteja és: què hi ha darrere dels números? Com diu Marie- Louis Von Franz, darrere dels números es troben els Déus o Déu:

“¿Quién es el señor de los grandes números, visto desde un punto de vista mitológico? Si se estudia la historia de la religión y de la mitología comparativa, los únicos seres que fueron capaces alguna vez de manipular los grandes números fueron los dioses o la divinidad..... De este modo vemos cómo el ser humano, al aprender a contar, cogió parte del territorio del dios que podía contarlo todo, sólo un poco, el uno y el dos, hasta ahí podemos llegar, el resto todavía pertenece a ese dios omnipotente. Al contar hasta tres y luego hasta cuatro y cinco, vamos ganando terreno lentamente.....” (45).

Però també, ens podem preguntar quina diferència hi ha entre la imatge arquetípica i el número. L'arquetip del número posa èmfasi en l'ordre, mentre que la imatge arquetípica el posa en una experiència psicològica i emocional complexa, per tant, el número té a veure amb el pas del temps (la idea d'ordre successiu), i amb l'enumeració de les fases dels processos que es verifiquen en el temps: “a mi entender ésa es la conexión esencial, que si contemplamos los arquetipos o las representaciones arquetípicas en las que aparecen secuencias de tiempo, existe una cierta ley u orden” (46). Així, els números representen moments en el temps o en els processos psíquics.

La relació entre imatge arquetípica i número és fonamental en el Tarot. Els Arcans Majors al tenir una seqüència numèrica remetent a l'arquetip del número, per tant, també

(43) M. L. v. Franz (1999) *Sobre adivinición y sincronicidad*, pàgs. 98-99

(44) C. G. Jung (2012) *Símbolos de Transformación*. Obra completa: Vol. 5, pàg. 152

(45) M. L. v. Franz (1999) *Sobre adivinición y sincronicidad*, pàgs. 40-41

(46) *Ibid.* pàg. 111

l'ordre numèric és arquetipal. L'anàlisi del tres Tarots tradicionals ha tingut com a referència la divisió dels Arcans Majors en tres septenaris. La seqüència arquetipal numèrica de les vint-i-una cartes (si traiem el Boig), fa referència als números Set i Tres, creant un model que explica els processos de cada Tarot en cada època. A través del Tarot es manifesta una seqüència numèrica que es repeteix durant el temps manifestant la idea d'ordre i procés. La carta del Boig queda separada de la resta de cartes perquè es considera un resum de totes les altres o que les conté en potencia. L'anàlisi del Tarot Rider – Waite es farà també amb la divisió dels tres septenaris, perquè aquesta seqüència numèrica també té una gran importància arquetípica i psicològica en el Procés d'Individuació.

Per als pitagòrics, el Tres i el Set són números arquetípics que representen la manifestació d'allò diví en allò humà, i en aquest sentit, actuen com a pont entre allò arquetípic i allò empíric, entre allò absolut i el contingent. Des de la perspectiva psicològica, parlen de l'autorealització a través de l'experiència del jo. A través de la simbologia del Tres i del Set, els Arcans Majors al·ludeixen al projecte de l'home, que és esdevenir *Anthropos*, participant en l'acció creadora i fecunda de la consciència en la realització de la unitat - individualitat, donant a l'Ésser la capacitat d'esdevenir conscient de si mateix (47).

Des d'una perspectiva simbòlica, el número tres representa la síntesis espiritual, perquè abasta cadascú dels mons creats i el desenvolupament de la Unitat en el seu propi interior. La idea de que l'U engendra al Dos i el Dos al Tres, es fonamenta en el principi que tota entitat tendeix a sobrepassar-se a si mateixa, i a situar-se en contraposició a un altra. On hi ha dos elements sempre apareix un tercer en forma d'unió (48). El número Tres està associat al símbol arquetípic de la Trinitat. Com a símbol psicològic la Trinitat, en primer lloc, significa la consubstancialitat (*homoousia*) d'un procés que consta de tres parts, i que correspon a un procés de maduració que es realitza de forma inconscient en l'individu. Les Tres Persones divines són personificacions de les tres fases d'un esdevenir psíquic, regular i instintiu que recullen i manifesten els mites i els ritus. En segon lloc, significa un procés secular d'adquisició de la consciència, i en tercer lloc, planteja l'aspiració no només de representar la personificació dels processos psíquics, sinó a ser la personificació de Déu - U en Tres persones, que tenen la mateixa naturalesa divina. Tracta d'un procés de transformació

(47) C. Widmann (2010) *Gli arcani della vita. Una lettura psicologica dei tarocchi*, pàg. 27

(48) J.E. Cirlot (2011) *Diccionario de Símbolos*, pàgs. 336 i 335

que abasta tota la psique com un un tot (49).

Per a Juan Eduardo Cirlot, el Septenari com número arquetípic és expressat en moltes cultures a través del tres com el número del Cel i el quatre com el de la Terra, per això, el set és el número sumatiu del Cel i de la Terra. Pel seu caràcter de síntesi és considerat com a símbol de transformació, i de la integració de la gamma de jerarquies en la seva totalitat. El set es representa gràficament per la unió del triangle i del quadrat i la disposició septenària té un valor mandàlic similar a la “quadratura del cercle” (50). Com hem vist en els Tarot Tradicionals, el set té expressions i correspondències amb les tres Virtuts Teologals més les quatre Virtuts Cardinals, i el septenari dels pecats capitals o Vicis, que són entesos per la doctrina tradicional, com a resultat de “l’influx” dels principis espirituals dels set planetes tradicionals de l’Astrologia o antigues Deïtats mitològiques (arquetips). Són innumerables l’aparició del septenari en mites, llegendes, contes folklòrics, somnis, obres d’art etc. La majoria dels símbols de set elements deriven del model celeste de les set esferes. Si el Tres és l’Esperit que aletejava sobre les aigües abans de la Creació, el quatre és la *prima materia*, que uneix als quatre elements. Aquesta matèria segons l’Alquímia era increada (*in creatum*), coexistent i coeterna amb Déu, però estava buida i morta (51). L’acció de l’Esperit (Tres) en la *prima materia* (Quatre) provoca la Creació del Cosmos (Set), i per tant, des de la perspectiva psicològica, el número Set expressa la manifestació del Si-Mateix en el Temps, i com a conseqüència, un procés de transformació interna en el qual es despleguen determinats arquetips en una seqüència establerta de temps.

Al final dels dos primers septenaris del Tarot Rider es produeix un “salt qualitatiu” que es dona d’acord amb una dinàmica d’evolució psicològica. Cada “salt qualitatiu” simbolitza una nova reestructuració, provocant l’emergència d’un factor nou d’ordenació. Aquest poder de reestructuració és arquetipal, perquè els arquetips són propulsors de l’esdevenir de la consciència i significa que cada septenari mostra les diferents fases del Procés d’Individuació. Els números Tres i Set reflecteixen la idea d’un ordre preestablert, que es manifesta d’una forma arquetípica. Si aflora l’arquetip i s’assoleix vivenciar l’ordre que representa, es compleix la realització, la individuació de la consciència que pertany tant al Tres (l’Esperit, el Si-Mateix) com al Set (la

(49) C. G. Jung (2008) *Acerca de la psicología de la religión occidental y de la religión oriental*. Obra completa: Vol. 11, pags. 205-206

(50) J.E. Cirlot (2011) *Diccionario de Símbolos*, pàg. 336

(51) C. G. Jung (2011) *Aion, Contribuciones al simbolismo del Sí-Mismo*. Obra completa: Vol 9/2, pàg. 239

manifestació del Si-Mateix en el temps) possibilitant que el Si-Mateix es torni conscient en l'individu, és a dir, que la Totalitat s'encarni en la individualitat. Com diu Sallie Nichols, la seqüència dels septenaris guia el procés psicoterapèutic i és una pauta que descriu el Procés d'Individuació a través del Tarot (52).

b) El Tarot Rider i el Procés d'Individuació

Per a Jung, el Procés d'Individuació emergeix inconscientment per l'aspecte finalista de la psique cercant la transformació de la personalitat, i des de la nostra opinió, el Tarot expressa aquest procés. Les formacions simbòliques inconscients tendeixen a un "símbol unificador" que va forjant la personalitat fins a donar una Totalitat indestructible: l'individu (53). Per entendre aquest procés hem de tenir clar el que significa el símbol i la imatge des d'una perspectiva psicològica. A més a més, per relacionar el Tarot Rider amb el Procés d'Individuació, l'estudi iconogràfic d'aquest Tarot s'ha de realitzar des del punt de vista psicològic del símbol.

Per a Jung, l'ànima crea els símbols des dels arquetips d'una forma inconscient i les imatges provenen de les representacions adquirides per la consciència (54). Així, el símbol se sosté en la forma innata anomenada Arquetip, aportant-li una representació conscient, un *quantum* de libido, per tant, el símbol seria la denominació del moment en el qual l'Arquetip obté una representació conscient. Per a l'autor, allò que representa al símbol és la imatge: "*el proceso simbólico es un vivir en la imagen y de la imagen*" (55). Va veure que darrere de tots els nuclis psíquics més antics havia "imatges originàries" que exerceixen sobre la consciència un efecte, no només fascinant sinó també constel·lador. En aquesta "imatge originària" va advertir un "elevat grau d'emocionalitat" que feia que s'escapés a tota aprehensió personal i que estigués envoltada del "misteri d'allò numinos". Les imatges eren centre d'una gran intensitat d'energia, i tenien una vida pròpia autònoma, un sentit autònom propi. Veia darrere d'aquestes imatges "els esperits creadors de imatges" (56).

La imatge, per a Jung (57) és una magnitud complexa, composta de diferents materials i no constitueix un conglomerat, sinó un producte unitari i independent. La imatge constitueix "una concentrada expressió de la situació psíquica de conjunt". És

(52) S. Nichols (1991) *Jung y el Tarot*, pàgs 28 i 39

(53) C.G. Jung (2002) *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*. Obra completa: Vol. 9/1, pàgs. 270-271

(54) C.G. Jung (2012) *Simbolos de transformación*, Obra completa: Vol. 5, pàg. 262

(55) C.G. Jung (2002) *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*. Obra completa: Vol. 9/1, pàg. 38

(56) L. Frey-Rohn (1993) *De Freud a Jung*, pàg. 94

(57) C.G. Jung (1994) *Tipos psicológicos*, pag. 524

expressió dels continguts inconscients constel·lats en aquest moment, i per la situació momentània de la consciència que estimula l'activitat dels materials subliminals. Per tant, la seva interpretació, s'ha de fer a partir del conscient i de l'inconscient relacionant-se. Aquestes imatges són autònomes i configuren un "món imaginal" independent de les ambicions, desitjos o voluntat de la persona. Les imatges del Tarot s'assemblen a una creació onírica i comparteixen amb els somnis les imatges que són creades per la fantasia i la imaginació. A través de la imaginació, les "imatges originàries" mostren la realitat interior, i es revela una "disposició subjectiva" a l'adquisició d'experiències interiors, és a dir, aquesta imatge remet a la "part subjectiva de la vivència" i representa la manera en que el món es reflecteix des de sempre en l'interior anímic. El Tarot Rider (com els altres Tarots) emergeix de les imatges d'aquest interior anímic, com obra d'art està més enllà de la creació de l'artista, i com obra simbòlica i inconscient mostra un procés de transformació de la personalitat com el Procés d'Individuació. Emergeix de les profunditats del psiquisme col·lectiu mostrant imatges dels Arquetips, i per tant, ancestrals i primigènies. La imatge primigènica abasta tot el procés vital, atorgant un sentit vinculador i ordenador, quan la psique està en una crisi profunda. Allibera l'energia inutilitzable i estancada guiant l'impuls natural en formes espirituals. La imatge primigènica és un organisme viu dotat de força generadora, perquè es tracta d'una heretada organització de l'energia psíquica i que possibilita el transcurs del procés energètic amb una finalitat determinada (58).

Des d'una perspectiva individual, aquesta finalitat s'anomena Procés d'Individuació, expressant la realització plena i espiritual de l'ésser humà. Segons Jung, aquest procés pot trobar-se expressat simbòlicament en el mite de l'heroi i en l'Alquímia. La sistematització en set etapes que ha formulat Antonio Vázquez seguint les fases del mite de l'heroi ens ha semblat molt adient de cara a la divisió del Tarot Rider – Waite en tres septenaris. En aquest procés semblen existir uns moments nodals en dos temps:

1) Un temps "desalienant – integrador" que porta a un descentrament del jo i 2) un temps de "re- centrament" de la personalitat en el Si-Mateix que es va convertint poc a poc en el veritable eix de la personalitat (59). En la mesura que el jo va integrant l'inconscient durant el Procés d'Individuació es produeix, en primer terme una

(58) *Ibíd.* pàgs. 526 i 528

(59) A. Vázquez (1986) *Freud y Jung: exploradores del inconsciente*, pàg. 175

“transformació per amplificació” de la personalitat (60). Quan el jo va prenent consciència d’allò que flueix de l’inconscient es va ampliant anímicament, i això provoca crisis successives del mateix. Cada incorporació per part del jo de material inconscient, és viscut com una mort i el jo després sent que “reneix, se sent transformat subjectivament”. Cada fase del procés d’individuació suposa diferents renaixements que es van produint en la mesura que s’integren els arquetips.

Les set fases del procés d’individuació en relació al mite de l’heroi són les següents:

1^a La crida o vocació. L’heroi o heroïna abans d’emprendre l’aventura sent una “crida” que l’atrau i l’inquieta a la vegada. Aquesta “crida” pot venir provocada per una situació externa o per la forma d’una inspiració interior. En termes psicològics es tracta d’una commoció interna provocada per una insatisfacció amb la vida. El Si-Mateix des de dins li “diu” que no pot continuar així, i el convida a prendre la determinació de buscar-se a si mateix.

2^a La desalienació parental. Amb el naixement de l’heroi comença la lluita primordial, la lluita contra els Pares Interns. La conquesta o assassinat de la Mare és fonamental dins del mite de la lluita contra el Drac. La “masculinització” del jo troba la seva expressió en la seva combativitat i disposició a exposar-se als perills que el Drac simbolitza. La identificació del jo amb la consciència masculina produeix una escissió psíquica que provoca una oposició davant del Drac com a símbol de l’inconscient. Aquesta lluita està representada de diferents maneres: la cova, el descens a l’Inframón, o com ser engolit, és a dir, l’incest amb la Mare. Aquest procés es mostra vehement en els mites de l’heroi que prenen la forma de mites solars; en els quals després de conquerir la foscor emergeix victoriós (61). En canvi, l’assassinat del Pare té una connotació diferent, perquè l’autoritat paternal difereix de l’autoritat maternal en que és essencialment relativa, perquè està condicionada per la seva època i generació, i no posseeix el caràcter absolut de l’autoritat maternal. El pare personal és el portador de les normes i valors culturals, mentre que l’arquetip del Pare intern guia al jo per a que es reveli. En aquest conflicte la “veu interior”, l’ordre del Pare transpersonal vol que el món canviï, i això col·lionat amb el pare personal que representa l’antiga llei (62). D’aquesta manera, l’objectiu de l’heroi en la seva lluita contra el Drac, no és només

(60) C.G.Jung (2007) *Dos escrits sobre psicologia analítica*. Obra completa: Vol. 7, pàg. 156

(61) E. Neumann (1971) *The Origins and History of Consciousness*, pàg. 154

(62) Ibid. pàgs. 173-174

superar a la Mare, sinó també al Pare. Així, pot començar a integrar els aspectes femenins i masculins de si mateix, “creant” un nucli interior de personalitat en l’estructura del qual estan integrades l’etapa anterior i la nova, completant un patró de desenvolupament interior. El jo comença la seva realització en separar-se dels Pares primordials com a portador de la masculinitat des d’una perspectiva simbòlica, perquè així, se separa d’allò parental. El jo experimenta la seva masculinitat, com una autoconsciència cada cop més gran, així, és separat de la matriu maternal, i es troba a sí mateix en diferenciar-se d’aquesta matriu (63). La confrontació del jo amb aquests factors transpersonals crea la personalitat i forja les seves “autoritats”. Durant el Procés d’Individuació, la transformació de l’heroi a través de la lluita contra el Drac constitueix una transfiguració, una glorificació, de fet, una apoteosi, l’element central de la qual és el naixement d’una personalitat “superior”.

3ª El desemmascament. Un cop el jo s’ha desalienat suficientment de les influències arquetípiques parentals, ha de començar la desalienació respecte a l’arquetip de la Persona. El jo s’aliena massificant-se, ja sigui identificant-se amb un càrrec professional o una funció social, formant una imatge falsa. S’ha d’anar traient les múltiples màscares amb que ha construït una identitat basada en les aparences i començar a ser ell mateix.

4ª La integració de l’Ombra o l’acceptació integral. L’arquetip de la Persona està relacionat amb l’Ombra, per tant, la seva integració i diferenciació es pot produir simultàniament. Són les diferenciacions més importants després de la separació parental, perquè a nivell intern l’heroi es troba amb l’Ombra i a nivell extern amb la Persona. La integració de l’Ombra comença a través de la dinàmica del Si-Mateix, que tendeix a compensar la unilateralitat del jo i la Consciència. El jo ha reprimat o rebutjat la seva part fosca, projectant-la en els altres, i alienant la seva Ombra, per evitar la humiliació, la vergonya i l’angoixa de culpabilitat. El conflicte intrapsíquic que es crea en l’interior del jo trobarà la seva resolució en la unió dels oposats, i això ajudarà a l’heroi a reconèixer-se i acceptar-se com és realment, amb els aspectes positius i negatius de la seva personalitat, recollint les seves “projeccions” i acceptant la seva responsabilitat.

5ª Reconeixement de l’Ànima. Un cop s’ha integrat suficientment l’Ombra i la Persona, l’heroi es troba amb la “imatge de l’Ànima”, que Jung denomina Ànima en

(63) Ibid. pàg. 138

l'home i Ànimus en la dona, i que són els factors de comunicació amb el món interior. Són mediadors de l'inconscient i constitueixen els principals factors de projecció en les relacions. A l'heroi se l'imposen dues tasques: la primera, és reconèixer l'objectivitat del seu món interior, tant a nivell psíquic com espiritual, recuperant aquesta part perduda, i la segona, és la retirada anímica de les projeccions en relació amb l'altre sexe, integrant la seva pròpia Ànima o Ànimus com a complement compensador de la seva masculinitat o feminitat.

6ª Creativitat espiritual. La integració progressiva de l'Ànima o de l'Ànimus condueix a l'arquetip de l'Esperit o del "sentit espiritual de la vida", personificats en els mites pel *Vell Savi* i la *Gran Mare* com Deessa de la fecunditat o la Mare Terra, obrint a l'heroi una nova dimensió en un sentit sapiencial i creador de cultura. A través d'aquestes representacions, l'heroi es relaciona amb l'essència de la seva part masculina, principi espiritual, i de la seva part femenina, principi material de la naturalesa primordial. El jo comença a estar en contacte amb la dimensió transcendent. El perill consisteix en caure en la fascinació d'aquestes imatges, provocant una inflació del jo (la Personalitat Manà) i es crea posseïdor de poders extraordinaris i se senti omnipotent.

7ª Experiència d'unificació integradora. El jo s'ha trobat a si mateix, amb l'arquetip del *Si-Mateix*, ha trobat el seu Centre i la seva Totalitat, ha conscienciat d'una manera important el seu inconscient, ha integrat forces arquetípiques, desalienant-se del món exterior i interior, i enriquint-se amb un sentit espiritual, sentint-se alliberat i realitzat, operant-se en el seu interior una profunda transformació, que el porta a la unificació integradora (64). Diferents imatges simbòliques poden al·ludir a aquest arquetip: el Màndala, el Cercle, Adam, Buda, Crist, la Pedra, la Rosa mística, el Tao, el Sant Grial, perquè segons Jung, els seus símbols no poden distingir-se de la *imago Dei* (65).

(64) A. Vázquez (1986) *Freud y Jung: exploradores del inconsciente*, pàgs. 175-177

(65) C.G. Jung (2011) *Aion Contribuciones al simbolismo del Sí-Mismo*. Obra completa: Vol. 9/ 2, pàg. 37

c) El Procés d'Individuació, l'Alquímia i la imaginació creadora

De cara a l'anàlisi de les diferents cartes del Tarot Rider és important relacionar el Procés d'Individuació amb l'Alquímia i les seves imatges. Si abans hem comparat el Tarot de Marsella amb l'Alquímia ha estat des d'una perspectiva tradicional alquímica i iconogràfica, però no psicològica. En aquest capítol ens interessa sobretot, l'anàlisi psicològica de cadascuna de les cartes del Tarot Rider a través de l'Alquímia i la imaginació. Jung va trobar la base de la seva psicologia en els fonaments històrics de l'Alquímia, fins al punt que estava convençut de que la seva Psicologia Analítica enllaçava directament amb l'Alquímia, i que el seu mètode "psicoterapèutic" i revitalitzador de símbols, anomenat "Imaginació Activa", era una espècie de mètode millorat de la *Imaginatio vera et no phantastica* de l'Opus alquimista. L'Alquímia, per a Jung, era una mitologia que il·lumina les produccions simbòliques de l'home occidental i que gràcies al mètode de l'*amplificació* adverteix una hermenèutica que interpreta el món interior a través del simbolisme. Aquest procés hermenèutic "circular" es realitzava amb la *imaginatio* que obria les portes dels secrets de l'opus. El lloc d'aquesta realització no era ni la matèria ni l'esperit, sinó un regne intermig que només podia ser expressat a través del símbol (66).

Jung descobreix a través de l'Alquímia, la comprensió de les manifestacions psíquiques del Procés d'Individuació, perquè va veure clarament que allò inconscient és un procés i que la relació del jo amb aquest, motiva una transformació de la psique: "A través del estudio de los procesos individuales y colectivos de transformación y mediante la comprensión del simbolismo de la alquimia llegué al concepto central de mi psicología, el proceso de individuación" (67). Tant en l'Alquímia com en el Procés d'Individuació, els símbols i imatges que apareixen en la imaginació no romanen estàtics, canvien, evolucionen i gradualment van desenvolupant certs temes inconscients (arquetips), o s'agrupen al voltant d'ells. Aquest procés, dirigit no per el jo conscient sinó per les tendències arquetípiques i instintives de l'inconscient, es manifesta com un moviment espontani cap a la Totalitat, integritat i diferenciació de les potencialitats innates de l'individu, és a dir, com un procés de constitució i particularització de l'essència individual, guiat pel Si-mateix. El Procés d'Individuació està reflectit en l'Alquímia segons ho demostren els textos i la seva simbòlica. Els alquimistes van

(66) C. G. Jung (2005) *Psicología y Alquímia*. Obra completa: Vol. 12, pàg. 190

(67) C. G. Jung (2002) *Recuerdos, sueños, pensamientos*, pàg. 248

projectar en la matèria els processos de transformació que havien de dur-los a la creació de la Pedra filosofal. La matèria ha de ser “transmutada”, però paradoxalment, és la mateixa matèria la que “transmuta” a l'alquimista. La “transmutació” al·ludeix a una realització interior, a un canvi essencial, que emergeix d'allò que canvia i que el dur “més enllà de si mateix”. La naturalesa caiguda es redimeix gràcies a una naturalesa oculta i perfecta, que conté a la primera, és a dir, es tracta d'una Unitat que està dins de la naturalesa i que permet l'autotransformació per tornar d'allò múltiple a l'U (68). La mutació ontològica provoca una “*espiritualització de la matèria i una materialització de l'esperit*”, és a dir, una integració dels oposats. Així, l'Alquímia sosté la paradoxa del Bé i del Mal, d'allò Masculí i allò Femení revelant el “Suprasentit” que abasta els oposats. Però mentre que, en el Procés d'Individuació es tendeix a la transformació de la personalitat mitjançant la barreja i la conciliació dels seus components baixos i alts, de la funció inferior i de la funció diferenciada, del conscient i l'inconscient; en l'Alquímia, la regeneració de la matèria s'havia d'aconseguir mitjançant la unió dels elements químics contraris.

Aquesta unió dels elements contraris (*mysterium coniunctionis*) era generalment representada com un matrimoni alquímic de dos éssers de sexe oposat, i s'expressa d'una forma paradoxal, perquè és la màxima contradicció la que garanteix la conciliació dels oposats. Aquestes dues naturaleses a l'unir-se formen un cos únic, simbolitzat per l'Androgin o l'Hermafrodita. S'efectua així una Boda Alquímic, en la qual els contraris suprems són fusionats en una unitat que no conté ja contrastos i, per tant, és incorruptible. La Pedra filosofal simbolitza a vegades aquesta unitat, en d'altres, el producte és el *Filius* que neix d'aquesta unió. Aquestes Bodes Alquímiques són un símbol del matrimoni interior que té lloc durant el Procés d'Individuació, de la conciliació del contraris que s'ha de fer dins de la psique perquè l'ésser humà pugui assolir finalment la integració del jo en el Si-Mateix i viceversa. Després d'una sèrie ininterrompuda de *solve et coagula* (dissoldre i coagular), les projeccions van desapareixent, i així, es va assumint les seves ombres i llums i se submergeix conscientment ara i dotat d'una Nova Personalitat, en el *Unus Mundus*. És aleshores quan es recupera la "Unitat Perduda" i el seu "Centre". La Pedra filosofal i el *Filius* són un símbol de la Totalitat, del Si-mateix.

Tant el Procés d'Individuació com l'Alquímia descriuen processos psíquics que

(68) B. Nante (2011) *El libro rojo de Jung*, pàgs. 177-178

s'enquadren dins de categories determinades, però també relata el caràcter individual dels mateixos. Aquests processos posen de manifest processos imaginatius que manifesten l'energia psíquica que tendeix a la Totalitat. La imaginació creadora ha de ser assistida per la cooperació compromesa del jo conscient en un procés d'espiritualització que subjau en les profunditats de l'ànima, és a dir, per expressar-ho des del punt de vista de la Filosofia Hermètica i Neoplatònica, aquest esperit imaginatiu (*pneuma phantastikón*) opera en un desplegament de la potencia imaginativa de l'individu, que per un cantó el manté en el seu ésser, i per l'altre, el mou d'acord amb la seva pròpia potencialitat (69). La imaginació creadora és la forma que tenen les funcions superiors de la psique de comunicar-se i conduir les funcions inferiors com a resultat d'una unitat prèvia totalitzadora. És allò que hem comentat abans i que Jung anomena la "Funció transcendent". Aquesta provoca una síntesi de la qual emana una consciència que capta un "sentit" que subjau entre el subjecte i l'objecte (el món). Així, la imaginació creadora es converteix en un fonament de la psique que permet abastar i integrar els oposats, és l'activitat creadora de l'Esperit, i se l'observa en totes les formes fonamentals de l'esdevenir psíquic: en el pensar, en el sentir, en el percebre i en l'intuir. Aquesta activitat imaginativa és l'expressió directa de l'activitat vital psíquica que és donada a la consciència en forma d'imatges (70).

La *vera imaginatio* dels alquimistes està relacionada per Jung amb la seva tècnica de la imaginació activa, perquè per ell, era utilitzada pels alquimistes sota la denominació de *meditatio* o *imaginatio*: ".....cuando los alquimistas hablan de meditar no se refieren en modo alguno a la mera reflexión, sino a un coloquio interior, y por tanto a una relación viva con la voz del "otro" que está en nosotros y nos contesta, precisamente, pues desde lo inconsciente.éste ha de entenderse en el sentido alquímico de un diálogo creador por el cual las cosas que se hallan en un estado potencial inconsciente pasan a un estado manifiesto." (71)

Gràcies a la *imaginatio* l'alquimista es podia relacionar amb les potències invisibles de l'ànima (els arquetips) (72), i transformar-se internament. Jung va comprovar que passava el mateix en el Procés d'Individuació, a través de les imatges arquetípiques el jo es podia transformar integrant i conscienciant allò inconscient. Només quan no es

(69) Ibid. pàgs. 181-182

(70) C.G. Jung (1994) *Tipos psicológicos*, pàg. 516

(71) C. G. Jung (2005) *Psicología y Alquimia*. Obra completa: Vol 12, pàg. 184

(72) Ibid. pàg. 186

dissolia el material arcaic, sinó que es tractava de comprendre'l en el seu valor semàntic i simbòlic, revelaven les imatges primigènies el seu contingut profund, el seu significat prospectiu per al desenvolupament de l'individu, i també manifestaven que “*tot aquest conjunt es trobava orientat cap a una finalitat: la realització de la totalitat*” (73). Aquesta tendència a la totalitat o autorealització és un impuls fonamental; l'impuls a la totalitat (*Ganzheitstrieb*) és immodificable, però es pot modificar la disposició del jo respecte al mateix, de tal manera que quan el jo integra aquest impuls es descobreix com a “sentit”, suggerint la unitat entre instint i esperit (74), és a dir, la unió dels oposats.

Com ja hem comentat abans, l'estructura del Tarot Rider també es basa en el simbolisme numèric del Tres i del Set (com als Tarots tradicionals). Cada Septenari indica les diferents fases que es van produint en el Procés d'Individuació. A través de l'anàlisi iconogràfica i psicològica dels vint-i-dos Arcans Majors del Tarot Rider esperem demostrar que aquest Tarot mostra les diferents fases d'un procés transformador de la personalitat, a través de les diferents imatges mostra el camí cap a la Unitat, és a dir, el Si-Mateix:

El primer septenari mostra les fases del procés de la formació de la personalitat, el segon septenari exposa la confrontació psicològica de l'heroi amb l'inconscient per provocar un renaixement de la personalitat, i el tercer septenari descriu la confrontació amb les forces profundes de l'Inconscient Col·lectiu per assolir l'autorealització.

(73) L. Frey-Rohn (1993) *De Freud a Jung*, pàgs 100 i 194

(74) B. Nante (2011) *El libro rojo de Jung*, pàg. 194

4.3. Septenari de la formació de la Personalitat

Figura nº 6



a) The Magician

Per a Sallie Nichols, el Mag (figura nº 6) (75) és el principi creatiu que s'amaga darrere de la diversitat i vol manipular les energies de la naturalesa, però també simbolitza el procés de "fer-se devenir" i ho relaciona amb el Cel i l'Esperit (76). Per a Claudio Widmann, representa allò Absolut en l'home, és el pressentiment, és la imatge d'un "inconscient absolut" que la consciència no pot abraçar. També és la vibració primordial, que ressona com principi d'activitat, és la *dynamis* que anima el procés de creació, l'energia que sosté tot el camí de l'evolució (77). Per a Rudolf Bernoulli, l'u és el número de la revelació, és una porta que s'obre davant de l'home. D'allò incompreensible i d'allò amorf emergeix la primera forma humana. El Mag té totes les possibilitats i en ell s'uneixen allò masculí i allò femení (78). El Mag és la primera carta dels Arcans Majors, i per això, està relacionada amb l'inici, el començament, la gènesis i l'origen. Està connectat al Creador i a l'infinit, representat pel vuit horitzontal (la lemniscata), que està per damunt del seu cap. Waite va transfigurar la lemniscata com símbol de l'infinit matemàtic, i no el posa damunt del seu cap, sinó per sobre, simbolitzant l'Ésser de naturalesa incommensurable, que no és accessible a l'existència

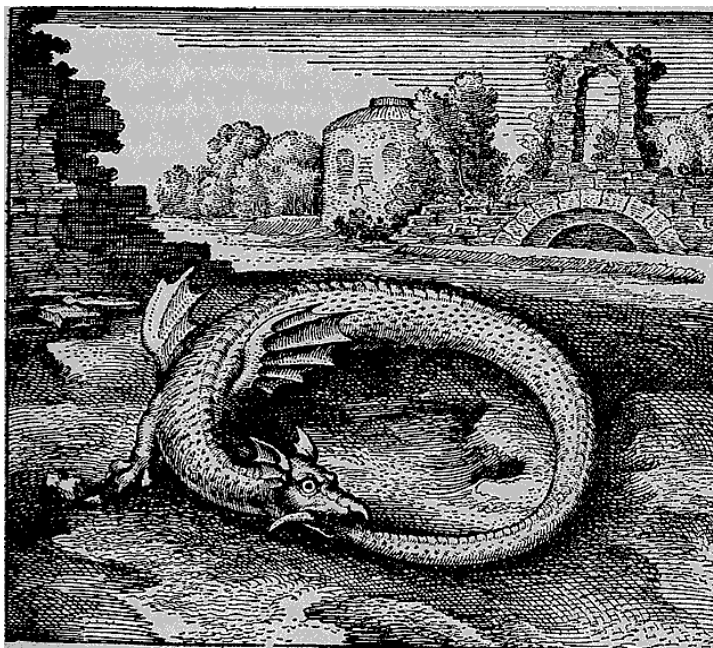
(75) Imatge publicada a la pàgina web http://en.wikipedia.org/wiki/Rider-Waite_tarot_deck

(76) S. Nichols (1991) *Jung y el Tarot*, pàgs. 76 i 86

(77) C. Widmann (2010) *Gli arcani della vita. Una lettura psicologica dei tarocchi*, pàg. 36

(78) R. Bernouilli (1934) *Zur Symbolik geometrischer Figuren und Zahlen: Eranos-Jahrbuch*, pàg. 404

Figura nº 7



**Emblema XIV d'Atalanta Fugiens, hoc est, Emblemata nova
de secretis naturae chymicae de M. Maier (1617)**

empírica ni al coneixement de la ment (79). La lemniscata també representa el moviment dels oposats, un es converteix en l'altre i viceversa, és el moviment continu de la Creació (80). El Mag i el Creador estan units en "l'acte de fer-se o devenir", reflectint-se en el número U (81). Paradoxalment, per un cantó, és l'arquetip del *Mag* i del *Puer*, que genera una poderosa fascinació i es relaciona amb el *Creador* (a través de la seva màgia crea la vida), i per un altre cantó, és el *Trampós* perquè enganya amb els seus "trucs". L'arquetip del *Puer* representa un anhel de plenitud i constel·la l'impuls fonamental de la personalitat a realitzar-se en la seva totalitat; en aquest sentit és una imatge de l'Ésser en *statu nascendi* (82).

En la seva cintura apareix l'*Ouroboros* (la serp que es mossega la cua), com a símbol de l'Inconscient primordial (83). Aquesta serp en l'Alquímia, com apareix a l'Emblema XIV d'Atalanta Fugiens (1617) de M. Maier (**figura nº 7**) (84) significa el principi hermafrodita de fecunditat i és la custòdia de la perpetuïtat ancestral, i sobretot, és guardiana del misteri últim dels Temps: la mort (85). En aquest sentit, la mort apareix

(79) C. Widmann (2010) *Gli arcani della vita. Una lettura psicologica dei tarocchi*, pàg. 35

(80) S. Nichols, (1991) *Jung y el Tarot*, pàg. 81

(81) *Ibid.* pàg. 86

(82) C. Widmann (2010) *Gli arcani della vita. Una lettura psicologica dei tarocchi*, pàg. 45

(83) K. Kerényi, E. Neumann, G. Scholem, J. Hillman (2004) *Arquetipos y símbolos colectivos*, pàg. 53

(84) M. Maier (2007) *Atalanta Fugiens, hoc est, Emblemata nova de secretis naturae chymicae*, emblema XIV, publicat a la pàgina web https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Atalanta_Fugiens

(85) G. Durand (2004) *Las estructuras antropológicas del imaginario*, pàg. 329

Figura nº 8



**Gravat *Al·legoria de l'Alquímia* (1569) de Girolamo Olgiati
estret d'un quadre pertanyent a Mr. G. W. Younger (Londres)**

com abisme primordial i profund del qual no es pot dir res, però incomprendible és la llavor de la consciència i del pensament. Qui menja de la serp adquireix la clarividència i el poder màgic. Animal d'ultratomba i misteriosa es converteix en el símbol d'una revelació: el misteri de la mort vençuda per la promesa d'un nou començament (86). Aquí, en la incommensurabilitat de la divinitat, apareix la “voluntat d'existir” que està simbolitzat pel vestit blanc, que representa la concentració de les energies per a la constitució de la consciència a partir de l'inconscient, i a través del pensament. Des del punt de vista de la psicologia junguiana, la ment racional és una conquesta de l'evolució, és a dir, que en principi, està d'una forma potencial en l'inconscient (l'*Ouroborus*) i necessita d'una evolució de l'ésser humà per manifestar-se. És l'impuls a la consciència que emergeix de la psique, més que la consciència en si mateixa, i per tant, també és la “prefiguració del jo” com a voluntat i centre de la consciència (87). L'experiència simbòlica matriarcal (inconscient), és la metafòrica d'allò femení creador i receptiu i es manifesta en el mite, mentre que la ràtio i la lògica unides a una espacialització del temps configuren el naixement del pensament (88). A mesura

(85) G. Durand (2004) *Las estructuras antropológicas del imaginario*, pàg. 329

(86) *Ibid.* pàg. 329

(87) C.G. Jung (2003) *Los complejos y el inconsciente*, pàgs. 75 i 81

(88) K. Kerényi, E. Neumann, G. Sholem, J. Hillman (2004) *Arquetipos y símbolos colectivos*, pàg.336

que la paraula i el llenguatge es van separant del món simbòlic comença a formar-se el pensament abstracte. El pensament comporta comprensió, enteniment i reflexió, està descarregat afectivament i permet el “distanciament” del subjecte de l’objecte. La reflexió ens porta a la comprensió i a l’enteniment del subjecte o de l’objecte, i el seu exercici crea la consciència. La consciència es caracteritza sobretot per les característiques de claredat i il·luminació, basades en la capacitat de discriminació, en la distinció entre el jo i *no-jo*, entre el subjecte i l’objecte. On no hi ha consciència segueix imperant allò inconscient i instintiu, no hi ha reflexió, sinó els ressorts pulsionals. El Mag simbolitza l’energia psíquica que s’allibera respecte a la preponderància de l’inconscient, manifestant-se com a pensament, consciència i voluntat.

A la mà dreta elevada sosté la vara blanca que simbolitza “*solve et coagula*”, i amb el dit índex de la mà esquerra assenyala al jardí que es troba en els seus peus. Amb aquesta vara concentra i dissolt els pensaments, i amb la mà esquerra concentra i dirigeix l’energia per crear (heus aquí el secret de la seva màgia). La màgia del Mag ens posa en contacte amb la Gran Unitat, perquè viu en allò més profund de l’inconscient, on no existeix la divisió de Temps-Espai i on els quatre elements no han estat separats del Gran Vuit-Plenitud, que conté tots els oposats (89), com es mostra clarament en el gravat de l’*Al·legoria de l’Alquímia* (1569) de Girolamo Olgiati (**figura nº 8**) (90). Hermes - Mercuri com a símbol de l’hermetisme alquímic conté tres caps que simbolitzen el Sofre, el Mercuri i la Sal alquímiques, representant la Divinitat - Totalitat emergint del Drac primordial i el potencial de transformació de l’home. En contenir-ho tot, no és d’estranyar que el Mac sigui ambigu, i tingui contradiccions. Com a *Savi* ens connecta amb l’alta Màgia i com a *Trampós* i xarlatà és qui fa “trucs” i enreda a la gent. És descendent de Mercuri i com missatger del Déus connecta allò interior amb allò exterior, “*allò de dalt amb allò de baix*”, compartint tots dos. Com a Mercuri és una dualitat definida, però tanmateix, és una unitat. En la *Tabula Smaradigna* es diu d’Hermes - Mercuri:

“ *Subió de la Tierra al cielo y bajo nuevamente a la tierra apropiandose de la fuerza de lo alto y de lo bajo* ” (91), per tant, uneix els oposats possibilitant a la vegada la *Coniunctio* en l’Alquímia, el ritus nupcial de mort i resurrecció, però també és el fruit

(89) S. Nichols (1991) *Jung y el Tarot*, pàg. 80

(90) Imatge del llibre d’E. Panofsky (1972) *Estudios sobre iconología*, pàg. 119. Publicada a la pàgina web http://www.letralia.com/ed_let/trifaz/07.htm

(91) *La Tabla Esmeralda* d’Hermes Trismegisto. Text publicat a la revista *la Puerta* (1993) pàg. 8, al volum d’Alquímia

d'aquesta unió.

Com començament i final de l'Alquímia simbolitza la capacitat de “engendrar la luz de la naturaleza” com diu Paracelso (92) i des del punt de vista psicològic, això significa que fa possible el naixement de la consciència en allò diví i en allò humà perquè la conté en potencia. Com a Gran Mag opera a través de la *dynamis*, simbolitzant una màgia que es manifesta com “el gran poder” i la “gran potència”. Per a Jung, la màgia és la manifestació mateixa de la potencia psíquica i permet a través de la imaginació alliberar un cert *quantum* de libido, és un saber que allibera les forces poderoses i creadores de la psique, la foscor de la qual es relaciona perquè són una potencia inconscient i impenetrable i segueixen una llei que elles mateixes creen (93): la màgia uneix allò irreconciliable i els oposats, entreteixint-los. El vermell de la seva túnica i de les roses simbolitza la *dynamis* que anima el procés de creació i de l'evolució psíquica. És el vermell del Foc Sagrat que cobreix el seu cos i es refereix al potencial energètic vital que emergeix de l'arquetip de l'Inici (94). El color blanc dels lliris representa allò espiritual manifestant-se en el món físic, perquè la última aspiració del Mag és, com en l'Alquímia, la “materialització de l'esperit i l'espiritualització de la matèria”. Però el jardí també simbolitza l'inconscient, i des del punt de vista psicològic, a través de la “Funció transcendent”, el Mag extrau la Llum del Caos (l'Inconscient) unint els oposats, així, obre la possibilitat de crear un Centre a partir dels oposats que són irreconciliables. D'aquesta unió d'oposats emergeix un tercer element no donat (*tertium non datur*) diferent dels dos que el van originar. El Mag representa l'energia que connecta allò inconscient amb allò conscient, naixent d'aquest contacte quelcom nou que dona llum, i que guia en la foscor.

Des d'aquesta perspectiva és significatiu que estigui situat davant d'una taula que conté els quatre pals del Tarot representant la Totalitat. El quatre és un número de totalitat i simbolitza també l'anticipació de la futura manifestació. Des de la psicologia analítica, representa la personalitat, perquè els quatre pals del Tarot simbolitzen les quatre funcions psíquiques junguianes que contribueixen en l'orientació de la consciència al món exterior (95): el Bastó (Foc - la Intuïció), la Copa (Aigua- el Sentiment), l'Espasa (Aire - el Pensament) i la Moneda (Terra - la Sensació).

(92) C. G. Jung (2015) *Estudios sobre representaciones alquímicas. Paracelso como fenómeno espiritual*. Obra completa: Vol. 13, pàg. 112

(93) B. Nante (2011) *El libro rojo de Jung*, pàgs. 138-139

(94) C. Widmann (2010) *Gli arcani della vita. Una lettura psicologica dei tarocchi*, pàg. 36

(95) C.G.Jung (1994) *Tipos psicológicos*, pàgs. 27 i 516. Per a Jung, la funció psíquica és una forma de manifestació de la libido, que en circumstancies diferents roman idèntica a si mateixa per principi.

Figura nº 9



b) The High Priestess

Nichols relaciona la Gran Sacerdotessa amb la Verge Maria perquè només a través d'allò femení s'encarna l'Esperit. És passiva, però alhora genera i gràcies a que conté, és un vehicle de transformació (96). Tradicionalment el seu nom s'ha atribuït al concepte "d'església" amb la seva doctrina. Per a Bernouilli, el coneixement que transmet està "velat", perquè darrere del vel està el misteri. Aquest vel apareix tant al vestit de la Gran Sacerdotessa com al vel que hi ha darrere d'ella, que simbolitza la manifestació, doncs en ell estan dibuixades les granades i les palmes distribuïdes segons la disposició de l'Arbre de la Vida. Les dues columnes del Temple, Jakim i Boaz, sempre van ser considerades com símbols de la polaritat. Des de l'U, el dos és l'escissió, el sorgiment de l'esquerra i la dreta, després de l'home, la dona i d'aquesta forma *Sofia*, la saviesa, i *Ecclesia*, l'església (97). Per a Widmann, en l'arcà de la Gran Sacerdotessa radica el principi de la consciència en els estats físics de la Natura i el projecta cap al món urànic i de la metafísica. Alimenta el principi de consciència amb la funció del sentiment, i d'alguna manera, transfigura el coneixement en consciència (98). La seva essència és la paradoxa, ella ho abasta tot, abraçant el Bé i el Mal, la Vida i la Mort.

La Gran Sacerdotessa (**figura nº 9**) (99) té una lluna creixent en els seus peus, una

(96) S. Nichols (1991) *Jung y el Tarot*, pàgs. 109-110

(97) R. Bernouilli (1934) *Zur Symbolik geometrischer Figuren und Zahlen: Eranos-Jahrbuch*, pàg. 404

(98) C. Widmann (2010) *Gli arcani della vita. Una lettura psicologica dei tarocchi*, pàg. 65

(99) Imatge publicada a la pàgina web http://en.wikipedia.org/wiki/Rider-Waite_tarot_deck

diadema coronada en el cap i una gran creu solar de braços iguals en el pit (100). La diadema representa les fases de la lluna (creixent, plena i minvant), simbolitzant que tot neix, creix i mor, i això la connecta clarament amb el desenvolupament del Temps. El temps lunar és rítmic i periòdic, creixent i minvant, favorable i desfavorable, i regeix el Cosmos, la Terra, els éssers vius i allò femení (101). Durant tres nits no hi ha Lluna a dalt, al Cel, però en aquesta mort segueix un renaixement: la “Lluna nova”. Aquesta desaparició de la Lluna en la mort, no és definitiva, reneix del seu propi nucli en virtut del destí. Aquest “etern retorn” als seus inicis, aquesta periodicitat constant fan que la Lluna sigui l'astre dels ritmes de la vida, per això no és estrany que governi tots les representacions còsmiques subjectes a la llei de l'esdevenir cíclic: les aigües, la pluja, la vegetació i la fertilitat (102). L'Inconscient Primordial es renova internament a través de la mort i el renaixement, l'energia psíquica (la libido) a través de la mort i el renaixement genera noves possibilitats, portant a la vida noves potencialitats.

Del seu cap emergeix un mantell blau, i podem veure com les vestidures flueixen i es converteixen en aigua, simbolitzant que s'adapta, reflectint com la Lluna, la llum del Sol. El seu element és l'aigua, i des d'allò més profund de l'oceà va sorgir la vida, i des d'allò més profund de l'inconscient va sorgir la consciència (103). Per a Eliade, les aigües es trobaven en el “començament i la fi dels esdeveniments còsmics”, precedint tota Forma i sustentant tota la Creació (104), per tant, simbolitzen l'Inconscient Primordial, però en estat de latència. Si el Mag és la voluntat d'existir emergint d'aquest Inconscient, la Gran Sacerdotessa, seria el Caos on està potencialment la vida (la consciència). La Lluna indica que la ment inconscient elabora i fa créixer allò que s'estableix a nivells conscients, però també simbolitza la memòria. La Gran Sacerdotessa mira al passat i aquest ve a nosaltres, a través del record, per això l'acte de recordar va precedit d'un estat de vuit silencis, com un mirall on el passat pot reflectir-se (105).

La Gran Sacerdotessa simbolitza l'inconscient en tota la seva profunditat, “capta” i “guarda” allò que l'inconscient “sent”. Si el Mag està abocat a l'orientació en l'exterior, ella està abocada a l'orientació en l'espai interior. Aquest món interior és la matriu on

(100) A. E. Waite (1910) *The Pictorial Key to the Tarot*, pàg. 28. En línia. Pàgina web

<http://www.sacred-texts.com/tarot/pkt/pktar02.htm>

(101) K. Kerényi, E. Neumann, G. Sholem, J. Hillman (2004) *Arquetipos y símbolos colectivos*, pàg.70

(102) M. Eliade (2010) *Tratado de historia de las religiones*, pàg. 150

(103) S. Nichols (1991) *Jung y el Tarot*, pàg. 118

(104) M. Eliade (2010) *Tratado de historia de las religiones*, pàg. 178

(105) Anónimo (2010) *Los arcanos mayores del Tarot: introducción de Hans Urs von Balthasar*, pàg. 69

es produeixen els esdeveniments psíquics, tant al jo com a l'inconscient (106). Per a Jung, l'inconscient està dividit en dos estrats: La primera capa és més superficial i l'anomena Inconscient Personal, però aquesta descansa en una altra més profunda que anomena l'Inconscient Col·lectiu (107). Darrere de les columnes i el vel apareix el mar, que és un símbol d'aquest Inconscient Col·lectiu. Per a Durand, el mar és l'abisme feminitzat i maternal, és l'arquetip del descens i el retorn a les fonts originals (108). Aquest Inconscient Primordial es manifesta en “espiral,” és a dir, en un cicle de llum – fosc, que des del punt de vista psicològic, simbolitza la seva capacitat de transformació. El seu llenguatge és la imatge, per això, la Gran Sacerdotessa és la creadora de les imatges. L'emergència d'aquestes imatges del profund inconscient, fan possible el naixement de la consciència.

El fet de que vagi totalment coberta (només se li veu el rostre i la mà esquerra) simbolitza tot el que no es pot percebre, perquè està sota el llindar de la consciència. Però també, que l'inconscient està ocult i a través de les imatges simbòliques es manifesta d'una forma indirecta. Duu a la mà dreta un pergami enrotllat, on apareix la paraula *Tora* que significa la Gran Llei Secreta (109), representant el viatge terapèutic circular a l'inconscient i la seva llei interior. La psicoteràpia de Jung estableix una relació dialèctica amb l'inconscient provocant el descens a les profunditats del mateix, a través del qual *el jo-fill* retorna una i una altra vegada (en espiral), a l'interior matern de l'Inconscient Col·lectiu en forma simbòlica, per a trobar les seves arrels vitals (*maternes*) perdudes. La figura de la *Mare* representa l'essència perduda, mentre que la figura del *Pare* es manifesta en forma de l'arquetip de l'*Esperit* o del “Sentit”, personalitzat pel *Vell Savi* (la llei secreta) i en la força o dinamisme de l'arquetip (110). Aquest descens, que explora els secrets, comença amb un desenvolupament “involutiu” i es tracta de “desaprendre la por”, per tant, requerirà d'unes precaucions importants i d'una “lentitud” en el procés, amb la finalitat d'assimilar l'esdevenidor per l'interior (111).

La Gran Sacerdotessa està relacionada amb l'arquetip de la *Verge*, que des del punt de vista cristià, encarna a través de l'Esperit Sant al Fill de Déu o Salvador. És la que

(106) C.G. Jung (2003) *Los complejos y el inconsciente*, pàg. 89

(107) C.G. Jung (2004) *Los arquetipos y los inconsciente colectivo*. Obra completa: Vol. 9/1, pàg. 4

(108) G. Durand (2005) *Las estructuras antropológicas del imaginario*, pàg. 232

(109) A. E. Waite (1910) *The Pictorial Key to the Tarot*, pàg. 28 . En línia. Publicat a la pàgina web <http://www.sacred-texts.com/tarot/pkt/pktar02.htm>

(110) J.L. Cifuentes (1989) *Psicoterapias dinámicas. Modelos de aplicación*, pàg. 129

(111) G. Durand (2005) *Las estructuras antropológicas del imaginario*, pàgs. 208-209

Figura nº 10



Dibuix de l'estàtua de la deessa Isis de Francesco Faraone (1704) en l'Institut Warburg (Londres)

mobilitza l'esperit des de les parts profundes de l'inconscient que roman sempre *verge*. Aquesta “virginitat” suggereix que hi ha un nucli “incorruptible” en la psique. Aquest nucli està connectat amb la capacitat de desenvolupar el coneixement, i que la capacitat de romandre “constantment jove” està connectada amb la consciència. Aquesta Eterna Joventut la vincula amb el “secret de la vida”, associant-la també a la saviesa (112). La virginitat, el coneixement simbòlic, la seva connexió amb la vida i la màgia, la relacionen també amb la deessa Isis. El coneixement que Isis presideix és ancestral, ella és depositària del misteri de la naturalesa, és el coneixement que Paracelso assenyalava com la *Lumen Naturae*. Presideix la saviesa de l'*Etern Femení*, i per tant, permet l'accés al coneixement arcà de l'inconscient. En el fons es troba la *Gran Mare* com a essència de la Natura reflectint la llum del Misteri (113). La Gran Sacerdotessa com Isis reflecteix, saviesa, fertilitat, receptivitat, intuïció i introversió, però també, el coneixement subterrani de les emocions, de la irracionalitat, les crisis espirituals i creatives. En el dibuix de l'estàtua de Isis de Francesco Faraone (1704) (**figura nº 10**) (114) trobem a la

(112) C. Widmann (2010) *Gli arcani della vita. Una lettura psicologica dei tarocchi*, pàg. 61

(113) Ibid. pàg. 62

(114) Imatge publicada a la pàgina web

http://warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=42520

trobem a la deessa Isis totalment tapada excepte el rostre com la Gran Sacerdotessa. La serp que li puja per el seu vestit simbolitza la saviesa i la seva capacitat de transformació. És a la vegada guardiana, encobridora de totes les “sendes d’immortalitat”, i per tant, de la victòria sobre la mort (115). Com animal que canvia la pell, però a la vegada segueix sent ell mateix, simbolitza la capacitat de l’inconscient per transformar-se sense canviar l’essència (el nucli incorruptible), per tant, en el seu aspecte “superior” és un símbol del Si-Mateix. La Gran Sacerdotessa és la guardiana dels misteris de la vida i de la mort, per tant, és la que custodia l’essència de la libido.

També representa l’Ànima o element femení en la psique de l’home. L’Ànima és l’arquetip de la vida mateixa, i apareix personificada a través d’una figura femenina única en la imatge de la mare, la germana, l’estimada, la deessa celestial i la deessa infernal. És una imatge virtual col·lectiva que neix amb l’home i està més enllà de la consciència, així mateix, és una personalitat autònoma que normalment l’home projecta en la dona (116). Quan actua d’una forma inconscient, es manifesta com obnubilació animosa sentimental i ressentiment. Quan s’expressa positivament, integra l’Eros en la consciència, i és la figura arquetípica que la posa en contacte amb l’Inconscient Col·lectiu. En els somnis, apareix com la dona seductora, la fada, la santa o la dona perversa (117). Si bé l’Ànima té quatre nivells en funció de l’estadi de desenvolupament del psiquisme, la Gran Sacerdotessa estaria relacionada amb els nivells tercer i quart. El tercer nivell simbolitzaria la sublimació del sentiment. Les figures femenines que la representen estan lligades a les deesses verges però paradoxalment són mares: Isis, la Verge Maria i Kali. Excepte la Verge Maria, les altres figures són portadores de vida i mort, d’iniciació i destrucció. El quart nivell és l’estadi més elevat i correspon a la Saviesa transcendent. Les figures femenines relacionades són la deessa Atenea, la *Sophia* dels gnòstics i les Muses (118). La integració progressiva de l’Ànima permet que l’home pugui entrar en relació amb el principi espiritual transcendent i immanent de la psique.

(115) G. Durand (2005) *Las estructuras antropológicas del imaginario*, pàg. 329

(116) C. G. Jung (2007) *Dos escritos sobre psicología analítica*. Obra completa: Vol. 7, pàgs. 213 i 220

(117) C.G. Jung (2004) *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*, Obra completa: Vol. 9/1, pàgs. 26-27

(118) E. Leblanc (1998) *Psicoanálisis jungiano*, pàgs. 63-64

Figura nº 11



c) The Empress

Per a Widmann, l'Emperadriu simbolitza la unitat psicofísica, desplegant-se sobre el planòl material, orientant-se al món i concretant l'Esperit, donant forma real a la vida i a l'amor (119). Per a Nichols, la Gran Sacerdotessa i l'Emperadriu encarnen el principi femení i presideixen els quatre misteris femenins: la formació, la preservació, l'alimentació i la transformació (120). Té el número tres i Bernouilli la relaciona amb el triangle. El número tres uneix allò masculí amb allò femení i la triada es relaciona tradicionalment amb "el Cel" (121). El número tres considera allò femení com un principi arquetípic que presideix la manifestació de la vida i la individualitat.

L'Emperadriu (**figura nº 11**) (122) asseguda majestuosa, és filla del Cel i de la Terra. Es troba damunt d'un camp de blat que simbolitza la terra fèrtil. Representa la fecunditat universal i el sentit extern de la Paraula (123). Està asseguda en un tron solar, el coixí és de color taronja i aquest color és atribuït al Sol. A sota hi ha un escambell vermell que simbolitza el desig que dirigeix les forces creatives. El símbol de Venus es repeteix en la carta diverses vegades: El vestit és blanc i en ell apareixen magranes amb les seves llavors, formant cadascuna d'elles el símbol de Venus. El ceptre també al·ludeix a Venus, i damunt del terra, hi ha un escut en forma de cor, en el que de nou

(119) C. Widmann (2010) *Gli arcani della vita. Una lettura psicologica dei tarocchi*, pàg. 75

(120) S. Nichols (1991) *Jung y el Tarot*, pàg. 132

(121) R. Bernouilli (1934) Zur Symbolik geometrischer Figuren und Zahlen: *Eranos-Jahrbuch*, pàg. 405

(122) Imatge publicada a la pàgina web http://en.wikipedia.org/wiki/Rider-Waite_tarot_deck

(123) A. E. Waite (1910) *The Pictorial Key to the Tarot*, pàg. 29. En línia. Publicat a la pàgina web <http://www.sacred-texts.com/tarot/pkt/pktar03.htm>

Figura nº 12



Ceres de Baldassare Peruzzi (1516-1519) a la Sala delle Prospettive en Villa Farnesina (Roma)

apareix el símbol de Venus (en lloc de l'àliga dels Tarots tradicionals), doncs l'amor és la força unificadora i regeneradora que connecta Esperit i Carn, Cel i Terra, unint els oposats en un llaç creatiu fins que emergeix allò nou (el Fill) (124). El Fill de l'Emperadriu és la Trinitat simbòlica de la Totalitat. És el producte de la conjunció del Sol i de la Lluna, és el *Filius philosophorum* de l'Alquímia. Aquest Fill és el principi de l'esdevenidor i segons l'Hermetisme, simbolitza la sublimació de l'Ésser (125). Des d'una perspectiva psicològica, aquesta sublimació es realitza a través de la imaginació que possibilita els canvis i la transformació de la psique. Si la Gran Sacerdotessa simbolitza el principi femení aquàtic, l'Emperadriu representa el principi femení terrestre, que està fecundada pel Sol, generant així, la vida i les "formes". Per a Eliade, aquestes "formes" revelen realitats que s'han imposat per necessitat, "impressionant" la consciència humana, així, la Terra és una font inesgotable "d'existències" que és manifesta en l'home d'una forma immediata (126). Aquestes "formes" són projeccions d'una estructura còsmica humana que revelen un ordre i una finalitat, per això damunt del cap de l'Emperadriu ressalta la corona de dotze estrelles que representen els signes zodiacals, i en el seu coll duu un penjoll de set perles relacionant-la amb els set planetes. En el front duu una corona de murta i davant d'ella es troba un camp de blat, perquè ella és la

(124) S. Nichols (1991) *Jung y el Tarot*, pàg. 132

(125) G. Durand (2005) *Las estructuras antropológicas del imaginario*, pàg. 312

(126) M. Eliade (2010) *Tratado de historia de las religiones*, pàg. 223

representant de totes les Deesses Mare, com Gaia i Ceres o Demeter, que no només porten a l'existència als éssers vius, sinó que també són el símbol de les forces materialitzadores de la psique (la imaginació). Com a Deessa del cereal, representa la creació inesgotable de la imaginació i de la vida, com es mostra clarament en el fresc de la Deessa *Ceres* de Baldassare Peruzzi (1516-1519) a la *Sala delle Prospettive* a Villa Farnesina (**figura n° 12**) ⁽¹²⁷⁾ que duu a les seves mans la Cornucòpia, símbol de la terra fèrtil il·limitada. Davant d'ella s'arrossega una serp, símbol del seu aspecte fàl·lic – masculí.

L'Emperadriu representa la “tendència autoactualitzant” de l'inconscient que s'expressa en el regne tridimensional de l'Espai – Temps ⁽¹²⁸⁾, a través de la imaginació. Si com diu Eliade, l'alquimista cerca accelerar la Història i dominar el Temps, i aquest procés culminaria en el Fill, amb la *imaginatio vera*, el que cerca realment, es canviar el destí i transformar la psique, és a dir, “fer-se a si mateix” ⁽¹²⁹⁾. Aquest “fer-se a si mateix” és el Fill, que està regit per l'arquetip de la Individualitat i es troba potencialment en l'Emperadriu. Aquest Fill és l'heroi que ha de néixer, que s'ha de “diferenciar de la fixació materna” iniciant un procés de resurrecció que l'alliberarà de la mort. Des del punt de vista psicològic, això significaria que ha d'iniciar, quan arribi el moment, el Procés d'Individuació que el portarà a l'autorealització.

L'Emperadriu simbolitza també l'arquetip de la *Gran Mare*, és la *Imago* materna. Com tot arquetip és ambivalent, tenint un aspecte positiu i negatiu. En el seu aspecte positiu, la Mare Bondadosa conté, protegeix, nodreix i dóna a llum, mentre que en el seu aspecte negatiu, la Mare Terrible, és depositaria de les tendències agressives, la boca insaciable, que engoleix i trosseja. Aquest costat fosc té l'origen en l'experiència interna, l'angoixa, l'espant i el temor com amenaça, perquè apareix com un abisme sense fi i profund. En el seu aspecte diví, la *Gran Mare* conté omnisciència, ubiqüitat i polioftalmia ⁽¹³⁰⁾ que es manifesta en l'Emperadriu com Senyora del Cel (la corona d'estrelles) i Senyora de l'Inframón, perquè regeix la vida i la mort dels éssers vius. Segons Jung, per a l'home, la mare és *ipso facto* simbòlica, mentre que en la dona sembla que es converteix en símbol al llarg de la seva evolució psicològica. En l'home

(127) Imatge publicada a la pàgina web

http://warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=44647

(128) C. Widmann (2010) *Gli arcani della vita. Una lettura psicologica dei tarocchi*, pàg. 79

(129) M. Eliade (2001) *Herreros y alquimistas*, pàgs. 46-47

(130) E. Neumann (2009) *La Gran Madre. Una fenomenologia de las creaciones femeninas de lo inconsciente*, pàgs. 127, 129, 133 i 153

Figura nº 13



***Œdipe et le Sphinx* (1864) de Gustave Moreau
en el Metropolitan Museum of Art (New York)**

predomina més el tipus Urània, mentre que en la dona, el tipus cònic, la Mare Terra (131). En el món de l'Emperadriu, el Fill emergeix com el seu amant, (*puer aeternus* o *fillius sapientiae*), per tant, en la mesura que el fill/a estigui supeditat a la mare, més violenta resultarà la separació i la mare es presentarà com *mater saeva cupidinum* (la mare ferotge dels desitjos) que amenaça "devorar" o matar al Fill que es vol emancipar (132). Com mostra la pintura *Œdipe et le Sphinx* (1864) (**figura nº 13**) (133) del pintor simbolista Gustave Moreau. Aquí l'esfinx és una representació parcialment teriomòrfica de la Mare Terrible, simbolitzant l'aspecte devorador i regressiu de la naturalesa inconscient que el Fill ha de vèncer per aconseguir la seva individualitat. L'evolució psicològica passa per alliberar a la mare personal de la càrrega arquetípica de la *Gran Mare*, només així, el Fill quan arribi el moment podrà alliberar la seva Ànima d'aquest arquetip. Com el factor formador de les projeccions en el Fill és la mare, l'home és compensat per l'essència femenina a nivell inconscient. L'Emperadriu també simbolitza l'*Eros* (la tendència a la vinculació i a les relacions) que presta a la consciència masculina relació i referència (134).

(131) C.G. Jung (2004) *Los arquetipos y los inconsciente colectivo*, Obra completa: Vol. 9/1, pàg. 100

(132) C.G. Jung (2012) *Símbolos de transformación*. Obra completa: Vol. 5, pàg. 357

(133) Imatge publicada a la pàgina web

http://es.wikipedia.org/wiki/Edipo_y_la_esfinge#mediaviewer/File:Gustave_Moreau_005.jpg

(134) C.G. Jung (2011) *Aion Contribuciones al simbolismo del Sí-mismo*, Obra completa: Vol. 9/2, pàgs. 20 i 22

Figura nº 14



d) The Emperor

Per a Bernoulli, l'Emperador en tenir el número quatre simbolitza l'orientació de l'home en la realitat externa. En contrast amb el triangle, el quadrat té com a base la matèria en l'espai i simbolitza l'ordre imposat per el *Logos* a la Naturalesa. Les quatre direccions apunten als quatre punts cardinals que orienten en l'espai a la consciència (135). Per a Nichols, l'Emperador anuncia el nou principi de la Paraula, perquè amb la seva aparició s'abandona el món no verbal de l'Emperadriu, que es manifestava a través de la música, la dansa i la imatge, i s'entra en el món de la paraula, de l'ordre i el *Logos* (136). Per a Widmann, la iconografia de l'Emperador s'equipara a la de l'Emperadriu, i simbòlicament representa el principi masculí imperant en la psique col·lectiva. Aquest principi ve indicat com el *Logos* que es manifesta com a Força, Acció, Paraula i Pensament (137).

L'Emperador (**figura nº 14**) (138) està assegut sobre un tron de pedra que afirma la solidesa del seu càrrec i de les seves funcions. En el tron hi ha quatre caps de moltó que representen la Força que pot ser posada en Acció, quan es pugui observar algun perill, que amenaci la integritat de l'Emperador i el seu regne. És Autoritat i Realització, el poder d'aquest món, vestit amb els seus atributs naturals més elevats i és el senyor del Pensament (139). Duu una corona que simbolitza el seu origen celeste, mentre que a la

(135) R. Bernoulli, (1934) Zur Symbolik geometrischer Figuren und Zahlen: *Eranos-Jahrbuch*, pàg. 405

(136) S. Nichols (1991) *Jung y el Tarot*, pàg. 162

(137) C. Widmann (2010) *Gli arcani della vita. Una lettura psicologica dei tarocchi*, pàg. 90

(138) Imatge publicada a la pàgina web http://en.wikipedia.org/wiki/Rider-Waite_tarot_deck

(139) A. E. Waite (1910) *The Pictorial Key to the Tarot*, pàg. 30. En línia. Publicat a la pàgina web <http://www.sacred-texts.com/tarot/pkt/pktar04.htm>

la seva mà dreta duu un ceptre rematat pel símbol de Venus, perquè a través de la raó vol controlar les emocions, representant l'encarnació psicològica dels processos d'elevació. A la mà esquerra mostra l'esfera del món que domina i protegeix (les seves circumstàncies). Pel seu origen celeste, els seus fills són "Fills del Cel" i del Sol. Per tant, és l'espòs celestial fecundador de la Deessa Mare, els atributs del qual associen la seva paternitat a la sobirania i la virilitat. L'Emperador sublima i racionalitza a través de l'arquetip del monarca paternal i dominador (140). L'Emperador regeix la Paraula, perquè amb ell, "el Verb" es lliura a la humanitat. Les paraules són la base per al pensament organitzat, per a tota ciència i tota història narrada, en definitiva, de la civilització (141).

Darrere d'ell, les muntanyes de la ciència i el saber, que a través de la intel·ligència, l'observació i la lògica van sent conquerides, permetent elevar cada vegada més a la humanitat sobre les lleis que la naturalesa imposa. La sobirania viril posa èmfasi en els processos dels signes, de les paraules i de la raó com a constructors de cultura (142). La conquesta del llenguatge i la seva separació del pensament màgic són la primera manifestació cultural de l'abstracció. El principi masculí és un arquetip que administra el benestar físic i social, i la seva funció com a poder masculí consisteix en governar no només el món extern, sinó també el món intern, frenant les pressions de l'inconscient, consolidant l'assentament de la consciència i donant seguretat a l'individu (143). És així, com l'Emperador mostra la seva potència, el seu poder i la seva autoritat, perquè des del punt de vista psicològic, representa "el poder interior" que permet el naixement i consolidació de la consciència. L'Emperador conté en el seu interior tota la mitologia de l'heroi, perquè el seu Fill simbolitza la renovació necessària de la consciència. Expressa la dominant d'aquesta consciència com *Rex Sol* aportant l'element humà que aproxima l'home al Sol (la il·luminació) i viceversa. La consciència en ser renovada a través del Fill conté una totalitat, perquè el Pare i el Fill tenen "una sola essència" (144). Com la consciència es renova a través del Fill, es va ampliant cada vegada més amb la retirada de les projeccions. Per tant, si el Fill en l'Emperadriu simbolitza la matriu psicològica de la vida individual, en l'Emperador simbolitza l'ampliació i renovació de la consciència.

(139) A. E. Waite (1910) *The Pictorial Key to the Tarot*, pàg. 30. En línia. Publicat a la pàgina web

<http://www.sacred-texts.com/tarot/pkt/pktar04.htm>

(140) G. Durand (2005) *Las estructuras antropológicas del imaginario*, pàg. 143

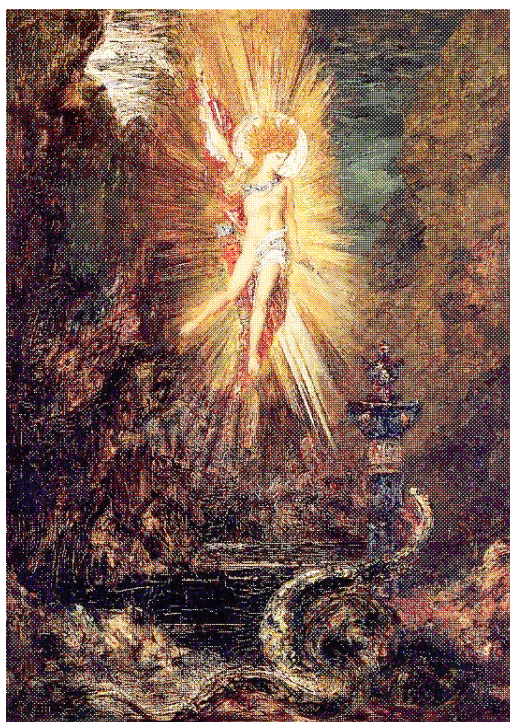
(141) S. Nichols (1991) *Jung y el Tarot*, pàgs. 162-163

(142) G. Durand (2005) *Las estructuras antropológicas del imaginario*, pàg. 150

(143) C. Widmann (2010) *Gli arcani della vita. Una lettura psicologica dei tarocchi*, pàg. 95

(144) C. G. Jung (2007) *Mysterium Coniunctionis*. Obra completa: Vol. 14, pàg. 357

Figura ° 15



Apollo battant le serpent Python (1885) de Gustave Moreau en la National Gallery of Canada (Ottawa)

El principi masculí conflueix a instaurar en la psique un centre sòlid i estable en la mesura que es va desenvolupant la consciència. Aquest centre es relaciona amb la Totalitat, desplegant-se a través del número quatre, ordenant la Consciència. Com hem comentat en el Mag, el numero quatre es relaciona amb les quatre funcions psíquiques que contribueixen a l'orientació de la consciència al món exterior. Per això, és important ressaltar, que per als pitagòrics el número quatre conté la Totalitat, perquè la suma dels números compresos fins al quatre dona deu: $(1+2+3+4= 10)$, i van anomenar *Tetraktys* aquesta combinació numèrica. La *Tetraktys* mostra que el numero quatre com arquetip abraça la Totalitat (145).

L'Emperador representa l'arquetip del *Gran Pare*, és la *Imago* paterna. El *Gran Pare* és una figura espiritual no connectada originalment amb la Natura. Està vinculat a l'època primordial, a l'albada de la història, i s'aparta d'aquesta per portar cultura i salvació a la Humanitat. Com la *Gran Mare* és atemporal, però habita en el transfons del Temps, en el Temps primordial que regula la nostra cronologia terrestre. És important també, la seva relació amb la historia i la moralitat, perquè està directament relacionat amb l'autoritat, el poder, la saviesa i el coneixement (146). L'autoritat paternal

(145) C. Widmann (2010) *Gli arcani della vita. Una lettura psicologica dei tarocchi*, pàg. 99

(146) E. Neumann (1971) *The Origins and History of Consciousness*, pàg. 148

és necessària pel desenvolupament de la cultura i de la consciència, però difereix de l'autoritat maternal en que és essencialment relativa, a l'estar condicionada per la seva època i generació, per tant, no observa el caràcter absolut de l'autoritat maternal. El Fill com heroi ha de proporcionar al món un nou i millor futur, i això necessàriament fa d'ell un violador de l'antiga llei. És enemic de l'antic sistema, dels vells valors culturals, de manera que necessàriament ha d'entrar en conflicte amb el Pare, i amb el seu portaveu, el pare personal. Ha d'aportar al món una nova visió que emergeix de la profunditat de la nit, a través de les imatges del futur que dormen en el ventre de la Mare (147).

“L'assassinat simbòlic” del Pare permet paradoxalment, l'avançament cap a la consciència masculina i l'autonomia del principi solar espiritual. Però també és necessari “l'assassinat simbòlic” de la Mare, així, el Pare celestial pot sostenir al Fill independent de la Mare Terra (148). Aquesta és la funció més important de l'arquetip, perquè la transformació del jo (el Fill) no es pot realitzar, sinó s'independitza de l'inconscient. El quadre *Apollo battant le serpent Python* (1885) de Gustave Moreau (**figura nº 15**) (149) representa el moment victoriós del triomf de la Llum de la Consciència i del jo (Apol·lo en majestat) sobre la serp Pitó, símbol de la Mare Terrible i de l'aspecte regressiu de l'inconscient. El Pare és el representant de l'Esperit que posa obstacles a la “instintivitat”, representa el món dels manaments i prohibicions morals, aquesta és la seva funció arquetípica que li correspon, prescindint de les seves qualitats personals, d'aquí que provoqui les ansietats neuròtiques del Fill (150). El factor formador de les projeccions en la Filla és el Pare, per tant, la dona és compensada per l'essència masculina a nivell inconscient. L'Emperador simbolitza també, el *Logos* (la tendència psicològica abstracta-intelectual) que presta a la consciència femenina pensativitat, reflexió i coneixement (151).

(147) Ibid. pàg. 174

(148) E. Neumann (2009) *La Gran Madre. Una fenomenologia de las creaciones femeninas de lo inconsciente*, pàg. 205

(149) Imatge publicada a la pàgina web <https://www.pinterest.com/pin/83457399319986911/>

(150) C.G. Jung (1993) *Símbolos de transformación*. Obra completa: Vol. 5, pàg. 299

(151) C.G. Jung (2011) *Aion Contribuciones al simbolismo del Sí-mismo*, Obra completa: Vol. 9/2, pàgs. 20 i 22

Figura nº 16



e) The Hierophant

Per a Nichols, el Gran Sacerdot és l'encarnació externa de la recerca de l'home amb una connexió superior, per trobar sentit a l'existència (és l'impuls religiós de l'home). De la mateixa manera que l'instint sexual, la necessitat religiosa impulsa a l'home a unir els oposats (152). A l'interior del temple i entre dues columnes de color gris (mescla del blanc i del negre de les columnes de la Gran Sacerdotessa) es troba el Gran Sacerdot, comunicador dels misteris espirituals. Per a Waite, és el poder de la religió externa, mentre que la Gran Sacerdotessa representa la religió esotèrica i oculta (153). Per a Bernoulli, simbolitza la Idea, que es manifestava potencialment en la Gran Sacerdotessa, encarnant-se aquí en l'home. El número cinc es relaciona amb el Pentagrama i l'home. Amb la punta cap a munt es relaciona amb la Quintaessència, que irradia cap a baix en dues direccions simbolitzats pels dos clergues de genolls (154). Per a Wildmann, l'Esoterisme introdueix en el Gran Sacerdot referències a la Màgia, a l'Alquímia, a l'Astrologia, a la Càbala, i altres àmbits de l'imaginari, oferint una *amplificació* simbòlica, convertint-lo així, en una figura iniciàtica, i en la imatge arquetípica de l'autoritat moral i de la sapiència (155).

El Gran Sacerdot (**figura nº 16**) (156) té la seva mà dreta aixecada en gest de

(152) S. Nichols (1991) *Jung y el Tarot*, pàg. 171-172

(153) A. E. Waite (1910) *The Pictorial Key to the Tarot*, pàg. 31. En línia. Publicat a la pàgina web <http://www.sacred-texts.com/tarot/pkt/pktar05.htm>

(154) R. Bernouilli (1934) *Zur Symbolik geometrischer Figuren und Zahlen: Eranos-Jahrbuch*, pàg. 405

(155) C. Widmann (2010) *Gli arcani della vita. Una lettura psicologica dei tarocchi*, pàg. 107

(156) Imatge publicada a la pàgina web http://en.wikipedia.org/wiki/Rider-Waite_tarot_deck

demanar la paraula, i al mateix temps, de beneir als dos sacerdots que es troben escoltant-lo davant de la seva presència. Això ens indica, que els problemes del Bé i del Mal estan sota el seu domini i poden ser reconeguts. Aquests sacerdots simbolitzen la condició humana, representen els conflictes existents entre el món interior i l'exterior, "la divisió i la dualitat interna". Els dos sacerdots estan d'esquena, simbolitzant que els oposats són encara inconscients, i per això miren al Gran Sacerdot buscant un guia (157). Representen l'aprenentatge moral i educacional de la infància, la presa de consciència successiva del problema del Bé i del Mal, establint un diàleg amb les forces instintives i marcant tot el procés de creixement físic i psíquic. Aquí, el Fill (el jo) estableix per primera vegada un diàleg amb l'arquetip, relacionant la consciència i les potències instintives i inconscients de la psique, per tant, a través d'aquest diàleg comença a emergir com individu.

Si l'Emperador representa l'autoritat paternal, el Gran Sacerdot simbolitza la figura arquetípica de "l'autoritat que salva" i sobrepassa al Pare i a l'Emperador. Com arquetip del *Salvador* proposa problemes morals per desenvolupar la consciència, i també "absol" a l'home de la culpa inherent per la recerca del coneixement del Bé i del Mal (el "pecat original") (158). Des del punt de vista psicològic, *salva* en possibilitar el diàleg del jo amb els arquetips, perquè sense aquesta confrontació, la individualitat no podria emergir.

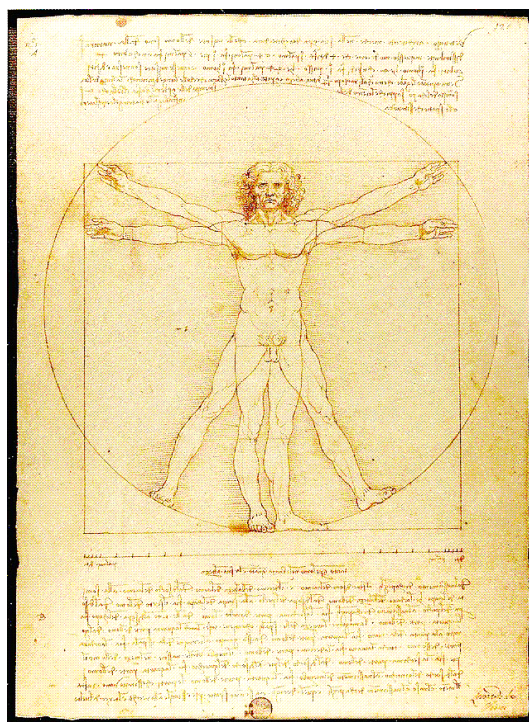
La Tiara, que el connecta amb els quatre móns i elements, i el número cinc, el relacionen amb l'Home Còsmic o *Anthopos*. La Tiara damunt del cap està dividida en quatre seccions (igual que el bàcul): la més elevada mostra tres claus i correspon al món arquetípic, la segona secció està composta per tres trèvols i es relaciona amb el món mental en el que predominen els conceptes de tesi, antítesi i síntesi. La tercera secció està formada per set trèvols que indiquen la relació amb el món emocional i per tant, amb les set Virtuts que serveixen per al seu control. L'última secció té cinc trèvols i es relaciona amb el món físic que es percep pels cinc sentits. El seu saber traspasa tots els móns, perquè el seu coneixement ve "de dalt", representant el saber arquetípic que transcendeix el Temps i l'Espai, per tant, el Gran Sacerdot, representa en aquest sentit, la predisposició que té la psique, és a dir, certes Idees inconscients i vives, que prefiguren i influencien en el pensar, sentir i fer (159). Des d'una perspectiva psicològica,

(157) S. Nichols (1991) *Jung y el Tarot*, pàg. 174-175

(158) Ibid. pàg. 176

(159) C.G. Jung (2004) *Los arquetipos y los inconsciente colectivo*, Obra completa: Vol. 9/1, pàg.77. Per a Jung, a l'inconscient col·lectiu hi ha un "pensar inconscient" en forma de saber a priori

Figura nº 17



L'uomo di Vitrubio (*Homo quadratus*) (1487) de Leonardo da Vinci en l'Accademia di Belle Arti de Venècia (Itàlia)

també fa al·lusió a la possibilitat d'una autorealització en tots els àmbits: espiritual, mental, afectiva i física. L'home còsmic està simbolitzat dins del Pentagrama, com ho mostra el dibuix *l'Uomo di Vitrubio (*Homo quadratus*)* de Leonardo da Vinci (**figura nº 17**) (160), els vèrtexs del qual se situen en les quatre extremitats i el cap. El Pentagrama al·ludeix a una realitat psicològica: es refereix a la plenitud i a la singularitat de l'individu. El Gran Sacerdot es refereix a la Quintaessència de la personalitat, que és l'essència de la individualitat. El *Logos* de l'Emperador que en el Gran Sacerdot es manifesta com a Saviesa, mostra com ser funcional en el procés evolutiu, potenciant la singularitat individual i la manifestació d'un mateix en l'experiència concreta, aplicant la potència individual dins de la consciència (161). A través de la seva imatge es manifesta l'arquetip del *Si-Mateix* travessant l'arquetip masculí: el *Vell Savi* que mostra i ensenya la seva saviesa als seus deixebles. Jung diu al respecte:

"El Viejo Sabio..... es un demon inmortal, que ilumina con la luz del sentido, las caóticas oscuridades de la vida pura y simple. Es el iluminador, el preceptor y maestro, un psicopompo....." (162).

(160) Imatge publicada a la pàgina web

http://es.wikipedia.org/wiki/Hombre_de_Vitruvio#/media/File:Da_Vinci_Vitruve_Luc_Viatour.jpg

(161) C. Widmann (2010) *Gli arcani della vita. Una lettura psicologica dei tarocchi*, pàg. 121

(162) C.G. Jung (2004) *Los arquetipos y los inconsciente colectivo*. Obra completa: Vol. 9/1, pàg.36

També representa l'Ànimus o element masculí en la psique de la dona. L'Ànimus és l'arquetip de la intel·ligència i l'esperit, apareix personificat com una assemblea masculina, nombrosos homes (pares i autoritats) que presenten característiques diferents i complementàries. És una imatge virtual col·lectiva que neix amb la dona i està més enllà de la consciència, així mateix, és una personalitat autònoma que normalment la dona projecta en l'home (163). Constitueix una compensació estructural de la psique femenina, i actua de forma inconscient, manifestant-se a través de formes de comprendre, interpretacions, opinions i construccions errònies, que tenen la finalitat d'obstruir la relació entre dues persones. Des del punt de vista positiu, és l'esperit que es manifesta a través d'idees generals filosòfiques i religioses. En els somnis, apareix a través d'imatges que representen els pares, els amants o savis, o com imatge aterridora i castigadora (164). Si bé l'Ànimus té quatre nivells en funció de l'estadi de desenvolupament del psiquisme, el Gran Sacerdot estaria relacionat amb els nivells tercer i quart. L'Ànimus del tercer nivell està relacionat amb el *Verb*, aquí el *Logos* és manifesta a través de la paraula que posseeix la Veritat o la Saviesa. Les figures masculines que el representen estan relacionades amb sacerdots, professors i oradors. El quart nivell és l'estadi més elevat i simbolitza l'encarnació del pensament. Les figures masculines relacionades són el *Vell Savi* o el mag *Merlí* (165). La integració progressiva de l'Ànimus permet que la dona pugui entrar en relació amb el principi espiritual transcendent i immanent de la psique.

(163) C. G. Jung (2007) *Dos escritos sobre psicología analítica*. Obra completa: Vol. 7, pàgs. 213, 220 i 231

(164) C.G. Jung (2011) *Aion Contribuciones al simbolismo del Sí-mismo*, pàg. 22

(165) E. Leblanc (1998) *Psicoanálisis jungiano*, pàg. 66

Figura nº 18



f) The Lovers

Per a Widmann, la imatge dels Enamorats constitueix una representació iconogràfica de la naturalesa antinòmica de la psique, i de la interacció entre els oposats psíquics, però també simbolitza un impuls per a la unificació dels oposats (166). Per a Nichols, els Enamorats presenten a un home que ha d'alliberar-se a si mateix de l'atracció regressiva de qualsevol úter que busqui contenir-lo, i avançar cap a la masculinitat (167). Per a Bernoulli, el jove s'ha d'enfrontar a una decisió i les opcions estan davant d'ell. El número sis al·ludeix a la *Coniunctio* a través dels dos triangles entrelaçats (168).

La imatge de la carta (**figura nº 18**) (169) està inspirada en l'expulsió del Paradís d'Adam i Eva. Waite no explica la modificació radical que fa d'aquesta carta, només expressa que “*It replaces.....the old card of marriage.....and the later follies which depicted man between vice and virtue*”(substitueix.... a l'antiga carta del matrimoni..... i les últimes bogeries que representen a l'home entre el vici i la virtut) (170). Però trobem una referència d'aquesta imatge a la carta de *Amore* en el Tarot de *Cary-Yale* i en el de *Pierpont-Bérgamo*. Al centre d'ambdues escenes, l'arbre que sustenta el cortinatge

(166) C. Widmann (2010) *Gli arcani della vita. Una lettura psicologica dei tarocchi*, pàg. 129

(167) S. Nichols (1991) *Jung y el Tarot*, pàg. 191

(168) R. Bernoulli (1934) *Zur Symbolik geometrischer Figuren und Zahlen: Eranos-Jahrbuch*, pàg. 406

(169) Imatge publicada a la pàgina web http://en.wikipedia.org/wiki/Rider-Waite_tarot_deck

(170) A. E. Waite (1910) *The Pictorial Key to the Tarot*, pàg. 32. En línia. Publicat a la pàgina web <http://www.sacred-texts.com/tarot/pkt/pktar06.htm>

decorat amb els emblemes gentilicis a la carta de *Yale*, i el pedestal rodejat d'espivals que recorden serps a la carta de *Pierpont Morgan*, es pot veure una evocació al Gènesis i a l'home en el Jardí de l'Edèn (171). El sol brilla en el seu zenit i a sota està l'Àngel del Sol. A la dreta, hi ha un home jove despullat, és Adam, que es relaciona amb la ment conscient. Darrere d'ell, l'Arbre de la Vida amb els seus dotze fruits representats com a flames de foc. A l'esquerra, hi ha una dona jove despullada, és Eva, que representa la ment inconscient. Darrere d'ella, es troba l'Arbre del Coneixement del Bé i del Mal amb una serp enroscada (172) i quatre pomes vermelles, que simbolitzen els quatre elements. La passió indueix a l'individu al pecat del coneixement, atribuït a Eros o la serp de l'Edèn, la parella transgredeix les lleis divines instigada pel desig eròtic del coneixement, fet que obrirà els ulls interiors a l'enteniment del Bé i del Mal. En les seqüències dels arcans anteriors, les parelles la Gran Sacerdotessa – el Gran Sacerdot i l'Emperadriu i l'Emperador, no representen només la identitat de gènere i la confrontació entre allò femení i allò masculí, sinó que anticipen la polaritat de la psique. El camí evolutiu sempre s'inicia amb les antinòmies, perquè la consciència no és possible sense la diferenciació dels oposats (173). El conflicte i l'escissió formen part d'aquest procés, perquè el jo i la consciència necessiten definir-se tant davant del món interior com del món exterior. D'aquesta confrontació del jo amb el món interior i exterior emergeixen l'Ombra i la Persona.

Des d'una altra perspectiva, si l'Emperadriu és la matriu de la vida psicològica individual, si l'Emperador és l'essència de la consciència, i el Gran Sacerdot és la Quintaessència de la individualitat, els Enamorats representarien al jo que per primera vegada pot tenir una relació amb el Si-Mateix, com una part amb el tot (174) simbolitzat pel Sol i l'Àngel. Per a Jung, la personalitat conscient és un tall més o menys arbitrari en la psique col·lectiva, i aquesta reclama uns drets com a propietària i autora dels seus continguts intentant crear una Totalitat (175). L'expulsió del Paradís d'Adam i Eva que mostra la carta, simbolitza el tall que s'ha de produir pel naixement de la consciència individual (la sortida de la infància). Per a Jung, esdevenir conscient suposa infringir un

(171) K. Gonçalves (1996) T. doctoral *Arte y Humanismo a través de los Tarots lombardos del siglo XV*, pàgs. 214-215

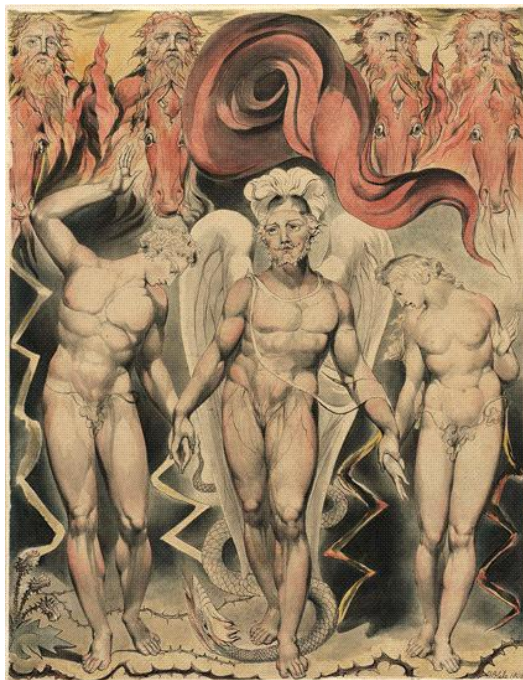
(172) A. E. Waite (1910) *The Pictorial Key to the Tarot*, pàg. 32. En línia. Publicat a la pàgina web <http://www.sacred-texts.com/tarot/pkt/pktar06.htm>

(173) C. Widmann (2010) *Gli arcani della vita. Una lettura psicologica dei tarocchi*, pàg. 128

(174) C.G. Jung (2011) *Aion Contribuciones al simbolismo del Sí-mismo*. Obra completa: Vol. 9/2, pàg. 225

(175) C. G. Jung (2007) *Dos escritos sobre psicología analítica*. Obra completa: Vol. 7, pàg. 178

Figura nº 19



Il·lustració de William Blake al *Paradise Lost* de John Milton, objecte 12 (Butlin 536.12) *The Expulsion of Adam and Eve from the Garden of Eden* (1808) en el Museum of Fine Arts de Boston (EEUU)

tabú, perquè el Gènesis indica que cada pas cap la consciència és un “pecat prometeic”, l’home va robant el foc dels Déus, el treu de l’inconscient i el subordina a l’arbitri de la consciència (176). La il·lustració de William Blake dels poemes de John Milton, *Paradise Lost, The Expulsion of Adam and Eve from the Garden of Eden* (**figura nº 19**) (177) mostra el moment en que Adam i Eva són expulsats del Paradís per l’Arcàngel Miquel. Darrere es pot apreciar el futur de la humanitat simbolitzat pels Quatre Genets de l’Apocalipsi. Hi ha una relació directa entre la sexualitat i "el coneixement del Bé i del Mal" (consciència i individualitat) perquè en l’Antic Testament l’acte sexual es tradueix pel verb "conèixer": "*Abraham conoció a Sara y ella concibió*" (178). Per a Durant, la serp és un animal subterrani i ctònic, és a la vegada, obstacle, enigma, guardiana i encobridora (179). Del seu ventre i de la seva mort emergirà la consciència que l’heroi ha de conquerir. Representa l’Esfinx i la serp Pitó, per tant, és el Drac (símbol de la Mare Terrible) que l’heroi ha de vèncer, perquè el jo i la consciència s’han de separar de la Mare i així, entrar en la vida (les proves de l’adolescència). A través d’aquest judici (els Enamorats) es converteix en heroi, i per tant, en individu. La verticalitat iconogràfica de

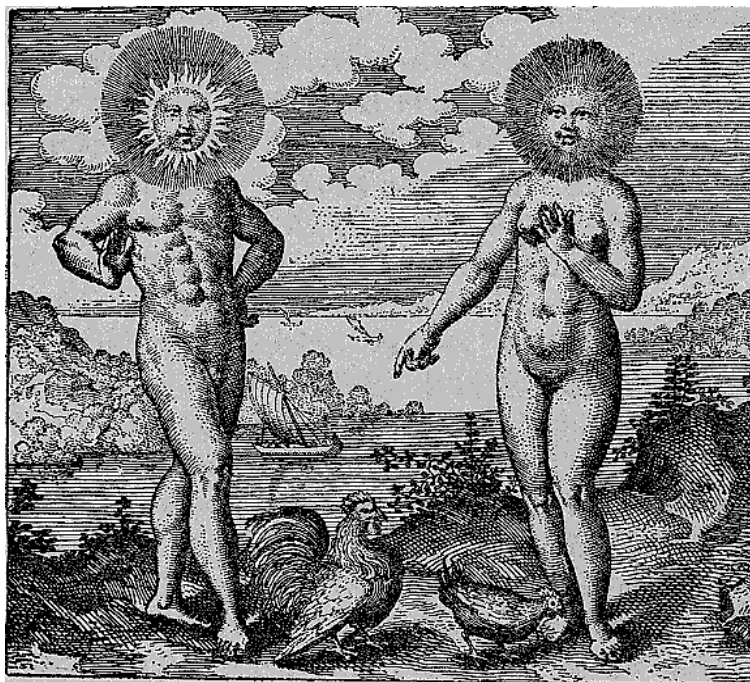
(176) Ibid. pàg. 178

(177) Imatge publicada a la pàgina web <http://www.blakearchive.org/exist/blake/archive/textresults-new.xq>

(178) S. Nichols (1991) *Jung y el Tarot*, citat en pàg. 192

(179) G. Durand (2005) *Las estructuras antropológicas del imaginario*, pàg. 329

Figura nº 20



Emblema XXX d'Atalanta Fugiens, hoc est, Emblemata nova de secretis naturae chymica de M. Maier (1617)

la carta queda remarcada per l'Arbre.

En els Enamorats es poden contemplar dos Arbres: un “femení”, habitat per una serp i un altre “masculí”, les fulles del qual són flames de foc. Per a Durand, l'Arbre representa la síntesi dels dos sexes: el Fill, al·ludint, per tant, a la *Coniunctio*. L'Arbre del Coneixement del Bé del Mal (darrere d'Eva) és un símbol del naixement de la individualitat i de la consciència. En canvi, l'Arbre de la Vida (darrere d'Adam) representa la verticalitat de l'Arbre còsmic i és un símbol del Microcosmos vertical que és l'home (180). És una *imago – mundi*, símbol de Totalització còsmica representant l'esdevenir, per això, aquest Arbre conté els dotze signes zodiacals en forma de llengües de foc. És un símbol del Microcosmos perquè és un reflex del Tot, i per tant, com a Centre del Món és la manifestació del Sí-Mateix (181). El Sí-Mateix “empeny” cap a l'evolució psicològica, per tant, l'Adam representa la renovació necessària de “l'home interior” que s'ha de produir perquè la Individualitat pugui emergir. En renovar-se muda la pell com la serp, per això, el “vell Adam” correspon a l'Ombra (182) de la consciència i del jo. En la mesura que el jo se separa del ventre de l'inconscient, i es va proclamant autosuficient, va reprimint allò que és incompatible amb ell o no vol reconèixer. En

(180) G. Durand (2005) *Las estructuras antropológicas del imaginario*, pàg. 351

(181) M. Eliade (2010) *Tratado de historia de las religiones*, pàg. 248

(182) C.G. Jung (2007) *Mysterium coniunctionis* Obra completa: Vol. 14, pàgs.372 i 405

l'Ombra es barregen les tendències inhibides degut a la consciència moral, les eleccions que s'estan optant en la vida, així, com les forces vitals que no s'han viscut o no han pogut accedir a la consciència (183).

Des d'una altra perspectiva, els Enamorats reclamant a la potència atractiva del desig (l'*Eros*), anticipen la possibilitat de que els oposats psíquics no només poden contrastar-se, sinó que també poden acoblar-se. El matrimoni arquetípic fa possible que parts irreconciliables de la personalitat es puguin combinar dins de la unitat de l'individu. Per tant, les solucions al conflicte (escissió, repressió, alternança....) constitueixen temptatives inicials, però no són unificadores, perquè unificar significa "fer un" i fer síntesi és mantenir la unitat (184), per això els Enamorats són l'arquetip de la *Coniunctio*. En el fons del paisatge es mostra la muntanya de l'Amor amb el color violeta. Quan al cim d'aquesta muntanya s'ajuntin Adam (la Consciència) i Eva (la Inconsciència) es produirà la *Coniunctio*; la unió d'oposats, simbolitzada per l'Àngel del Sol. Aquest Àngel és *Eros* manifestant-se amb la seva potència demiúrgica, com arquetip de la mediació i de l'Amor. La seva túnica és violeta, com la muntanya, mescla del colors vermell (masculí) i blau (femení). El caràcter arquetípic d'Adam i Eva al·ludeix al caràcter transcendent de la parella d'oposats, no pertanyen a la personalitat egoica, sinó que són d'un rang superior. La personalitat egoica està situada entre ells, i el Sol constitueix el paradoxal Sí-Mateix, símbol de la Totalitat (185). En l'Alquímia, com es mostra en l'Emblema XXX de l'*Atalanta Fugiens* (1617) de M. Maier (**figura nº 20**) (186), el Sol i la Lluna apareixen com la parella arquetípic, símbol de la conjunció. Aquesta *Coniunctio* és una "còpula superior" que provoca el naixement del "Fill de l'ànima", allò que el Tarot de Marsella anomena el *Filius Philosophicus*, simbolitzant que darrere d'allò que és u i unit (187) es troba el Si-Mateix. També representa el jo que dona continuïtat i unitat a la consciència.

(183) E. Leblanc (1998) *Psicoanálisis jungiano*, pàg. 53

(184) C. Widmann (2010) *Gli arcani della vita. Una lettura psicologica dei tarocchi*, pàg. 138

(185) C.G. Jung (2007) *Mysterium coniunctionis*, Obra completa: Vol. 14, pàgs. 17-18

(186) M. Maier (2007) *Atalanta Fugiens, hoc est, Emblemata nova de secretis naturae chymica* emblema XIV, publicada a la pagina web https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Atalanta_Fugiens

(187) C. G. Jung (2006) *La práctica de la psicoterapia*. Obra completa: Vol. 16, pàgs. 233 i 240

Figura nº 21



g) The Chariot

Per a Bernoulli, el número set està representat pel triangle dins del quadrat, simbolitzant l'Esperit dins del cos. Per tant, dona la possibilitat d'un desenvolupament intern i extern en l'espai (188). Per a Nichols, el Carro té poders celestials, i això el fa ser un conductor ideal en el viatge cap a la Individuació (189). Per a Widmann, la carta del Carro no només és la imatge de l'autoafirmació, sinó també de l'autotranscendència, com a Carro del Sol que solca el Cel, parla d'un itinerari que va més enllà de la dimensió del jo (190). Governant i dirigint el Carro (**figura nº 21**) (191) de la personalitat, es troba el jo simbolitzat per l'auriga victoriós, coronat amb lloret, amb l'estrella de vuit puntes, símbol del Sí-Mateix, senyor de les quatre funcions psíquiques, que orienten la consciència al món exterior: la intuïció, el pensament, el sentiment i la sensació, representades pels quatre triangles damunt de la corona (la Quintaessència). Com està coronat, té una certa il·luminació i està connectat a l'energia del Sol, i això significa psicològicament, que certs elements que abans havia projectat en figures externes, s'han integrat i operen com un principi orientador dins de la psique (192). Per a Waite, ha respost a l'esfinx i ha conquerit certs plànols de l'existència: la ment i el món físic (193).

(188) R. Bernoulli (1934) Zur Symbolik geometrischer Figuren und Zahlen: *Eranos-Jahrbuch*, pàg. 406

(189) S. Nichols (1991) *Jung y el Tarot*, pàg. 200

(190) C. Widmann (2010) *Gli arcani della vita. Una lettura psicologica dei tarocchi*, pàg. 156

(191) Imatge publicada a la pàgina web http://en.wikipedia.org/wiki/Rider-Waite_tarot_deck

(192) S. Nichols (1991) *Jung y el Tarot*, pàg. 201

(193) A. E. Waite (1910) *The Pictorial Key to the Tarot*, pàg. 33. En línia. Publicat a la pàgina web <http://www.sacred-texts.com/tarot/pkt/pktar07.htm>

Per a Jung, el carro simbolitza el procés de realització conscient de les quatre funcions psíquiques, sent molt important la funció del jo per integrar-les, perquè són conscients només en part. La quaternitat al costat del *spiritus vivus* que es troba a la corona representa el Si-Mateix, és a dir, la Totalitat de les quatre funcions (194). En les seves espatlles duu dues llunes: en l'espatlla dreta, la Lluna trista, en l'espatlla esquerra, la Lluna feliç, representant els canvis dels seus estats anímics. Per això la carta s'associa també a la idea de protecció d'allò vulnerable, les emocions: sobre el pit porta una armadura, a la carrossa hi ha un escut i la ciutat que apareix en el fons està emmurallada. Per a Cirlot, representa la protecció contra les forces inferiors (195).

Tota la temàtica dels oposats antinòmics constel·lada en la carta dels Enamorats, convergeix a la carta del Carro invocant a un Auriga, una figura que pot prendre les regnes de la situació i conduir els impulsos intrínsecament desordenats. Aquesta figura és la imatge del jo. La naturalesa equivocada dels instints (l'inconscient en conflicte amb si mateix) invoca un centre psíquic de coordinació com una exigència evolutiva. Amb la imatge de l'Esfinx, el Carro configura la potència de l'inconscient, mentre que amb la figura de l'Auriga promet la solució del conflicte a través del jo (196).

L'Auriga es troba formant part de l'estructura de la pedra cúbica, que és la base del carro, simbolitzant el cos físic. Sobre ella un escut que representa les forces del desig (la unió d'allò masculí i d'allò femení) i sobre l'escut, el globus alat que representa la ment. Per sobre de la carrossa, un dosser ple d'estrelles mostra que cada ésser humà porta el seu propi univers. Les rodes estan en contraposició al pali blau, significat la separació entre allò absolut i allò relatiu (197). Davant i com animals d'atracció, dues esfinxs, que representen els oposats inconscients, una de les esfinx és negra i l'altra blanca, simbolitzant la dualitat arquetípica de l'inconscient. A la seva mà dreta, porta una vara que representa la voluntat del jo. Gràcies a aquesta voluntat, pot augmentar l'energia específica d'una funció, permetent dirigir-la, fent-la exclusiva i adequant-la a expenses de les altres restants (198).

L'Auriga no té la talla, és un jove inexpert, però alberga a dins seu la llavor per un creixement posterior. Està prenent consciència de sí mateix, en la seva funció de conductor d'allò conscient, relacionant el destí personal amb un destí més ampli. El

(194) C.G. Jung (2007) *Mysterium coniunctionis*, Obra completa: Vol. 14, pàg. 203

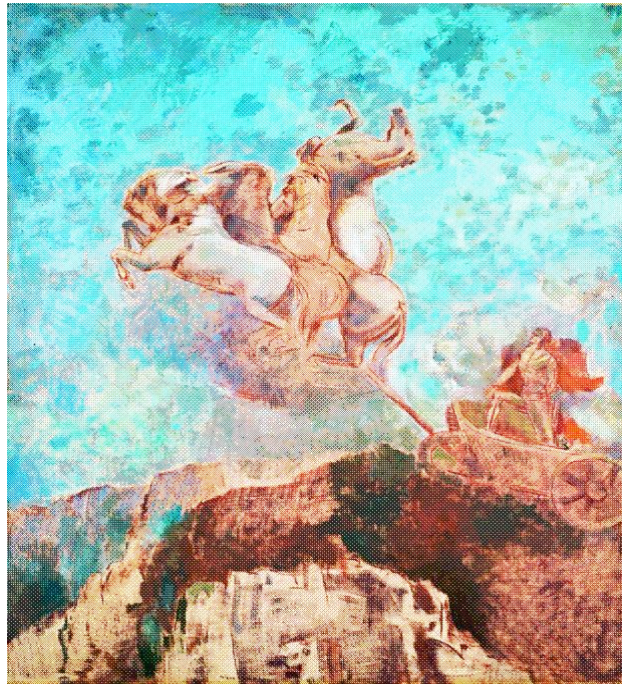
(195) J. E. Cirlot (2011) *Diccionario de símbolos*, pàg. 127

(196) C. Widmann (2010) *Gli arcani della vita. Una lettura psicologica dei tarocchi*, pàg. 151

(197) J. E. Cirlot (2011) *Diccionario de símbolos*, pàg. 127

(198) C.G. Jung (2003) *Los complejos y el inconsciente*, pàg. 81

Figura nº 22



***Le Charriot d'Apollon* d'Odilon Redon, (1908)
Musée des Beaux-Arts de Bordeaux**

quadre simbolista *Le Charriot d'Apollon* d'Odilon Redon, (1908) (figura nº 22) (199) mostra com la psique ajuda en aquest procés: el Carro d'Apol·lo està fermament recolzat a terra, mentre que els cavalls estan sense control elevats al cel. La necessitat d'un jo, guiat pel Si-Mateix (Apol·lo), fermament arrelat és fonamental en la confrontació amb els instints i l'inconscient.

Des del punt de vista exterior, el Carro representa el jo que ha passat amb èxit les proves de l'adolescència i està madur per enfrontar-se a la vida, és a dir, reflecteix el naixement de l'heroi com ésser independent. Des del punt de vista interior, el conductor del Carro és un missatger, és un ambaixador simbòlic del "més enllà" (200), és l'arquetip de l'*Heroi* (que lluita per la seva Individualitat). Des d'una perspectiva arquetípica, se'l relaciona amb el *Guerrer*: el déu Mart, Apol·lo i Alexandre el Gran. Mentre que en la carta dels Enamorats, la imatge mostra la confrontació amb l'*Eros*, la imatge del *Guerrer* (*Thanatos*) es confronta amb la bel·ligerància, amb l'energia separativa de la competició (*Thanatos*) (201), és a dir, amb la demostració de l'energia viril que necessita el jo per a separar-se de l'inconscient. La història del sorgiment del jo i de la

(199) Imatge publicada a la pàgina web <http://www.huma3.com/huma3-spa-reviews-id-679.html>

(200) G. Durand (2005) *Las estructuras antropológicas del imaginario*, pàg. 336

(201) C. Widmann (2010) *Gli arcani della vita. Una lettura psicologica dei tarocchi*, pàgs. 147-148

consciència es dona mitjançant un desenvolupament en fases, en el transcurs de les quals, el jo deixarà d'estar contingut en l'inconscient, en la situació *urobòrica* originària, fins arribar a establir-se al final del procés, com un sistema psíquic separat i enfrontat a l'inconscient, com un sistema conscient (202). La importància creadora del procés d'esdevenir conscient ha estat representada des de sempre pel mite de l'*Heroi*. Sempre es descriu la lluita de l'heroi amb els poders de les tenebres que amenacen amb aniquilar-lo. Com ésser dotat de forces sobrenaturals "*que posseeix alguna cosa més que la mera condició humana*", la seva nostàlgia de renaixement espiritual l'impulsa a la gesta de superar l'aspecte nociu de l'inconscient, que s'oposa a ell en forma de força paralizzadora de la Mare. Aquesta lluita està simbolitzada per l'Esfínx, que per Jung, és una representació "semiteriomorfica" de la *imago* de la Mare Terrible (203). A través de l'alliberament de la perillosa vinculació amb els pares, adquireix el tresor difícil de trobar: el secret d'una nova vida i una nova llum a través d'un renaixement de la consciència que emergeix de la regressió de l'inconscient.

Des de la perspectiva psicosocial, simbolitza l'arquetip de la Màscara i la formació de la Persona (l'adaptació de l'individu a la societat). Per a Jung, la Persona és un compromís entre l'individu i la societat, representa allò que "*cadascú de nosaltres aparenta ser*". Són les funcions que exercim en la societat, i fins a cert punt són reals, però en comparació amb la individualitat són secundàries (204). Si domina la Persona, la individualitat no és real, i aleshores, el Carro no pot enfrontar-se al món interior sense sucumbir. Però si el jo es diferencia de la seva funció social, és a dir, es desidentifica de la Persona, l'esdevenir psíquic de l'heroi pot tornar-se cap a la seva realització, perquè aleshores, la Persona és considerada allò que realment és, la part del individu que es relaciona amb el món, però que no constitueix la totalitat de la personalitat, sinó que en forma part (205).

(202) K. Kerényi, E. Neumann, G. Sholem, J. Hillman (2004) *Arquetipos y símbolos colectivos*, pág.51

(203) C.G. Jung (1993) *Símbolos de transformación*, Obra completa: Vol. 5, pàg. 199

(204) C. G. Jung (2007) *Dos escritos sobre psicología analítica*. Obra completa: Vol. 7, pàg 179

(205) E. Leblanc (1998) *Psicoanálisis jungiano*, pàg. 49

4.4. El mite de l'Heroi i el Procés d'Individuació (I)

En el final del primer septenari s'ha format, d'acord amb una dinàmica d'evolució psicològica, un jo que és capaç d'enfrontar-se als problemes de la vida i situar-se al món. Això ha de produir un "salt qualitatiu" que provoqui una nova reestructuració, provocant l'emergència d'un element nou d'ordenació. Aquest poder de reestructuració vindrà induït pel Si-Mateix, que a través d'una crisi provocarà la necessitat psíquica d'evolució, i el plantejament d'iniciar el Procés d'Individuació.

Jung concep el mite de l'*Heroi* com una de les expressions simbòliques universals més adequades per a expressar el Procés d'Individuació. L'heroi inicia un procés d'iniciació, un viatge "errant" que possibilita l'accés i contacte amb el "més enllà" (la transcendència immanent) (206). S'interna en les foscos d'allò desconegut i en les profunditats, desafia potències numinoses amb les quals lluita i es reconcilia, per anar integrant, així, els aspectes inconscients. Primer l'heroi compta només amb la seva consciència individual, però en la mesura que s'endinsa en la seva aventura, es torna cada vegada més palesa la presència d'un *daimon*, que l'empeny a captar el "sentit latent" de la seva recerca. Jung assenyala que els herois com Gilgamesh, Dionís, Hèrcules, Mitra, etc., són pelegrins, perquè la peregrinació és un símbol de la nostàlgia mai satisfeta, que no pot alliberar-se de la recerca de la mare perduda, és a dir, de l'Inconscient (207). El difícil camí de l'heroi provoca que la libido abandoni l'esfera d'allò impersonal i adopti forma humana:

"...la figura del ser que pasa del sufrimiento al gozo, y del gozo al sufrimiento, y que como el Sol, tan pronto asciende a su cenit como se hunde en la noche tenebrosa, para volver a resurgir de ella otra vez resplandeciente" (208).

L'heroi en tenir un pare mortal i l'altre immortal, és un híbrid entre allò humà i allò diví, per la qual cosa està destinat a ser un *pontifex*. En aquesta imatge mítica del naixement híbrid es pot percebre un profund sentiment de dualitat, una convicció de que l'heroi no està fet només de Terra, sinó també de Cel. És especial i únic, té un destí personal, i vol que la seva contribució individual vagi més enllà de l'existència física. El seu caràcter solar que correspon amb la tendència de la libido cap a la consciència, estaria indicat per l'enfonsament en el ventre matern i la incubació que s'hi realitza per a

(206) A. Ortiz Osés (1995) *Mitología del hombre moderno*. Article aparegut a la *Revista Internacional de Estudios Vascos*. Tomo XL, nº 2, pàg. 387

(207) C.G. Jung (2012) *Símbolos de transformación*. Obra completa: Vol. 5, pàg. 228

(208) *Ibid.* pàg. 191

assolir posteriorment una transformació. L'heroi s'haurà d'enfrontar al dimoni de la libido, a les forces instintives, i també a la seva pròpia Ombra. Ha d'entrar en el mar de l'inconscient, per després tornar a la seva llar per trobar l'harmonia dels contraris, el sagrat matrimoni; és a dir, la individuació integrada. La gesta és eminentment interior i allò que provoca és una mutació ontològica (209). És la lluita com una iniciació d'anada i tornada, en última instància amb la mort, l'heroi ha de recórrer els seus límits interns. Anar al "límit" li permetrà unir els contraris (210). Així, la *Coniunctio* en aquest septenari permet la integració de l'Ombra. Però la unió dels oposats és incestuosa, perquè l'heroi ha de descendir a l'inconscient i "penetrar" en la Mare. Així, quan els dos es converteixin en un, el Si-Mateix començarà a activar-se, i convertirà la *Coniunctio* en una "còpula superior" (211). Aquesta "còpula" permet psicològicament la retirada de les projeccions "ombrívoles" del món exterior i dels altres, possibilitant la integració de l'Ombra.

Aquest segon septenari mostra la primera fase d'integració en el Procés d'Individuació, i d'acord amb Antonio Vázquez, es manifesten les quatre primeres fases del procés: La crida o vocació, la desalienació parental, el desemmascament i la integració de l'ombra o l'acceptació integral.

(209) B. Nante (2011) *El libro rojo de Jung*, pàg. 38

(210) A. Ortiz Osés (1995) *Mitología del hombre moderno*. Article aparegut a la *Revista Internacional de Estudios Vascos*. Tomo XL, nº 2, pàg. 387

(211) C. G. Jung (2006) *La práctica de la psicoterapia*. Obra completa: Vol. 16, pàg. 240

4.4.1 Septenari de la Confrontació Psicològica i del Renaixement de la Personalitat

Figura nº 23



a) Strength

Per a Nichols, el lleó simbolitza el poder energitzant de la psique, el seu Sol central, el *Sí-Mateix* (212). Per a Bernoulli, el número vuit està simbolitzat pels dos quadrats entrelaçats en diagonal, indicant un estat d'equilibri, que es caracteritza per una tensió i una determinació, que va més enllà del número quatre (213), és a dir, suposa una confrontació que va més enllà de l'ordre i l'estabilitat del quatre. Per a Widmann, la figura teriomòrfica del Lleó és un símbol de l'aspecte animal de l'home, expulsat de la personalitat conscient i relegat a les regions fosques de l'inconscient, aquesta bèstia configura l'arquetip de l'Ombra (214).

El Procés d'Individuació comença amb una “ferida” de la personalitat i el patiment que això provoca. El Lleó és el que provoca aquesta “ferida”, que pot ser externa o interna, però en el fons, aquesta convulsió inicial és la “crida”, que l'heroi ha de respondre. De fet, l'heroi cerca alguna cosa que és impossible de trobar, o de la qual no sap res, només queda adreçar-se cap a la foscor i tractar de trobar la finalitat secreta que se l'exigeix (215). La carta de la Força (**figura nº 23**) (216) representa per un cantó, el

(212) S. Nichols (1991) *Jung y el Tarot*, pàg. 291

(213) R. Bernouilli (1934) *Zur Symbolik geometrischer Figuren und Zahlen: Eranos-Jahrbuch*, pàg. 406

(214) C. Widmann (2010) *Gli arcani della vita. Una lettura psicologica dei tarocchi*, pàg. 221

(215) C. G. Jung, M. L. von Franz, (1997) *El hombre y sus símbolos*, pàgs. 168-169

(216) Imatge publicada a la pàgina web http://en.wikipedia.org/wiki/Rider-Waite_tarot_deck

començament de la separació definitiva dels Pares arquetípics, i per l'altre, la primera prova: l'heroi se'n adona que per evolucionar és necessària una confrontació amb l'inconscient i amb els instints reprimits (el Lleó). S'ha d'obrir la Caixa de Pandora (l'*Ombra*) poc a poc, per anar integrant aquestes forces de l'inconscient. En aquesta carta apareix un paisatge que el Sol il·lumina, amb una llum daurada, una pradera verda i en el fons s'observa una muntanya de tons blaus. En aquest lloc es troba una Dona jove, d'aspecte innocent, que es troba ajupida suaument i amb les seves mans controla la boca d'un poderós lleó vermellós. Per a Waite, el lleó representa la passió i ella, el seu alliberament: "*It has walked upon the asp and the basilisk and has trodden down the lion and the dragon*" (*Ha caminat per damunt de l'àspid i del basilisc, i ha trepitjat el lleó i el drac*) (217). La Dona és la ment inconscient que està més enllà dels conceptes morals del Bé i del Mal, actuant segons els impulsos que rep de la ment conscient. Aquesta és la raó per la qual vibra damunt del seu cap el símbol de l'infinit, el mateix que apareix en la carta del Mag. Ella és l'Ànima de l'heroi, i com a personatge arquetípic, simbolitza la seva part femenina. Amb la seva ajuda l'heroi se n'adona de les forces instintives que alberga en el seu interior, i el posa en contacte amb la foscor del seu bosc interior, i de les seves criatures salvatges. Ella l'ajudarà a domesticar la seva naturalesa animal de manera que ja no es trobi sota el seu control (218).

Però com pot emergir el lleó? La Dona frega amb els mans la boca del lleó. La posició de les mans indica que tota energia té dues polaritats: la mà de dalt és activa (calor, llum força) i la mà de baix és passiva (fred, foscor, feblesa), insinuant que quan l'energia està equilibrada, el lleó obre la boca, i aleshores, les forces instintives poden emergir. El paper d'allò femení com mediador entre la consciència humana i la psique primitiva s'expressa en molts contes de fades i llegendes: *La Bella i la Bèstia*, *El Príncep Granota*, *Eros i Psique*, i *Una i el lleó*....En aquestes històries, l'animal no només és domat, sinó que també és transformat (219). Aquest Lleó Vermell representa les forces instintives, i per a Jung, el Lleó de Foc és la versió en sang calent de l'animal devorador i ferotge, la primera forma del qual és el drac, expressa "l'emocionalitat apassionada" que precedeix al reconeixement dels continguts inconscients (220). Com animal regi està associat a un grau de transformació d'Heli, al·ludint al "Rei vell", i al

(217) A. E. Waite (1910) *The Pictorial Key to the Tarot*, pàg. 34. En línia. Publicat a la pàgina web <http://www.sacred-texts.com/tarot/pkt/pktar08.htm>

(218) S. Nichols (1991) *Jung y el Tarot*, pàgs. 284-285

(219) Ibid. pàg. 285

(220) C.G. Jung (2007) *Mysterium coniunctionis*, Obra completa: Vol. 14, pàg.290

Figura nº 24



Una and the Lion (1880) de Briton Riviere en Faerie Queene de Spenser

mateix temps, simbolitza teriomorficament al rei que es transforma, és a dir, en la forma que es dona a conèixer quan emergeix del seu estat inconscient. Està associat a la concupiscència i l'orgull, però també als impulsos agressius i destructius. Aquesta potencia bel·licosa l'associa al Mal, és una al·legoria de l'Anticrist i del Diable (221). Com a símbol psicoanalític, és una imatge de la libido pulsional, que es manifesta com Ombra. El Lleó alquímic simbolitza la instintivitat, la pulsionalitat de l'animalitat, i com Ombra abraça el mal i la violència. S'endinsa verticalment en l'estrat pre - egoic i pre - humà de la vida vegetativa, instintiva i emocional. Entre el jo i l'Ombra existeix una incompatibilitat estructural, un antagonisme de principi (222). Representant l'acceptació de l'Ombra, la carta de la Força mostra com es pot començar a integrar-la. La Dona com símbol de l'Ànima és "l'arquetip de la vida" i és la que promou la consciència. La possibilita a través de la imaginació i la profunditat: provoca un moviment cap a baix, que recorda un estat natural i es manté propera a la inconsciència. Com Senyora dels animals pertany al món ancestral i aquesta qualitat li permet teixir fils de connexió amb l'Ombra, així, la força del jo deriva de la qualitat de la seva relació amb l'Ànima (223),

(220) C.G. Jung (2007) *Mysterium coniunctionis*, Obra completa: Vol. 14, pàg.290

(221) Ibid. págs. 291-292

(222) C. Widmann (2010) *Gli arcani della vita. Una lettura psicologica dei tarocchi*, pàg. 223

(223) Ibid. pàg. 230

permetent la integració de l'Ombra. Així, el Lleó s'amanseix i es calma, com es mostra en el quadre *Una and the Lion* (1880) del pintor neorealista britànic Briton Riviere (**figura nº 24**) (224).

Però la carta de la Força també indica una altra manera d'integrar l'Ombra. Per a Durand, el lleó com animal simbolitza allò que fuig, i que no es pot assolir, però també allò que devora, allò que corroeix. Com a Sol que devora i es devorat representa el "Sol Negre" que està relacionat amb Cronos – Saturn, símbol del Temps. Com a boca que devora està associat al terror al canvi i a la mort (225), però també comporta una atracció sexual a l'abisme. Darrere del Lleó està la Mare Terrible, i això indica un "incest velat". L'aventura amorosa es transfereix al Lleó, és a dir, a la naturalesa animal, i així, emergeix la cohabitació amb la *Gran Mare* com arquetip. Aquest acte "sacre" és incestuós però permet integrar l'aspecte bestial del Lleó (226). S'ha de produir una *hierogàmia*, perquè l'heroi des d'una perspectiva arquetípica, ha d'introduir-se en la *Gran Mare* i romandre en ella, provocant així, una unió d'oposats i una integració de l'Ombra. Al romandre en la Mare, el "Rei vell" que es transforma torna a la font anímica de la renovació, a la naturalesa animal, així, s'apropa al Sofre, és a dir, a la ràbia i a l'agressivitat, que és la *dynamis* interna del Sol, i la *potentia* del Rei Sol (227). En tornar a la seva naturalesa com "rei dels animals" torna a ser el "senyor natural" recuperant la força i el principi masculí (228), possibilitant així, la transformació del Lleó en Rei.

(224) Imatge publicada a la pàgina web

[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/57/Briton_Rivi%C3%A8re - Una and the Lion.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/57/Briton_Rivi%C3%A8re_-_Una_and_the_Lion.jpg)

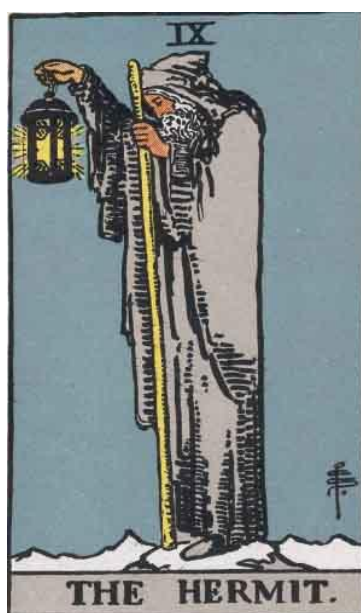
(225) G. Durand (2005) *Las estructuras antropológicas del imaginario* pàgs.92- 93

(226) C.G. Jung (2007) *Mysterium coniunctionis*, Obra completa: Vol. 14, pàgs. 293-294

(227) Ibid. pàg. 292

(228) J. E. Cirlot (2011) *Diccionario de símbolos*, pàg. 279

Figura nº 25



b) The Hermit

Per a Widmann, si la carta del Carro simbolitza l'organització de l'espai interior (el jo) la carta de l'Ermità representa el Temps. L'orientació en l'Espai i en el Temps és una funció qualificadora del jo, i necessària per a situar-se tant al món exterior com a l'interior. Però també, dóna la idea d'un temps objectiu i subjectiu de caràcter manifestament relatiu. La subjectivitat del temps fa que sigui viscut d'una forma diversa i personal, i la seva relativitat confereix a l'existència una tendència homogènia, que combina acceleració i desacceleració, demanant al jo que encaixi en la dimensió temporal, a entrar en els esdeveniments de l'existència i apropiat-se del passat i del futur (229). Per a Nichols, l'Ermità és l'arquetip del *Vell Savi*, s'ofereix a sí mateix, il·lumina la recerca de l'ànima humana i escalfa els cors buits d'esperança i de sentit (230). Per a Bernoulli, el número nou està relacionat amb la llanterna de l'Ermità. Per primera vegada, la llum apunta a un Centre, perquè ha quedat integrada en mig de les vuit direccions del món, il·luminant d'una forma modesta, i simbolitzant el naixement d'una crida a la consciència (231). El número nou presagia al número deu, en el qual, l'energia continguda al Cel s'atrau a la Terra, i aleshores, amb una nova configuració s'inicia un nou cicle que duu a més profunditat i a més saviesa.

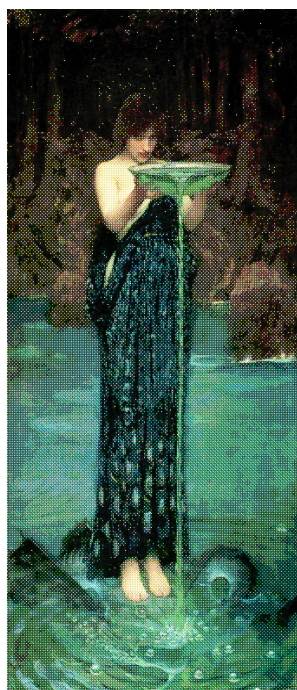
Damunt d'una muntanya, el lloc més elevat on s'uneixen el Cel i la Terra, es troba

(229) C. Widmann (2010) *Gli arcani della vita. Una lettura psicologica dei tarocchi*, pàgs. 184-186

(230) S. Nichols (1991) *Jung y el Tarot*, pàg. 233

(231) R. Bernoulli (1934) *Zur Symbolik geometrischer Figuren und Zahlen: Eranos-Jahrbuch*, pàg. 407

Figura nº 26



***Circe Invidiosa* (1892) de John William Waterhouse en la Gallery of South Australia**

l'Ermità (**figura nº 25**) (232) que ha estat capaç d'ascendir cap el seu cim, és la muntanya de la saviesa. El seu cap es recolza sobre el bastó que representa el cos físic, ell ha tingut que meditar i concentrar-se en el seu propi cos, per adquirir la seva saviesa. L'Ermità no busca a ningú, només qui miri cap amunt veurà la seva Llum, i a més a més, sap que sempre ha estat sol. El seu món està en contacte amb el temps dels inicis, (*in illo tempore*), és un temps auroral, “paradisíac”, més enllà de la història (233). A aquest món ha anat a parar l'heroi quan a la carta de la Força s'ha introduït en la *Gran Mare*. Qui regna aquí, en aquesta època ancestral, és el déu Saturn, que no coneix el Temps, perquè encara no han emergit ni el passat ni el futur. Aquesta vivència ancestral és una dimensió característica de la *Gran Mare*, és un temps *urobòric*, simultani i coexistent. Aquí regna la vida i la mort alhora, i la *Gran Mare* es manifesta com Saturn que devora al Fill (al jo). En el seu aspecte de Mare Terrible es mostra com un monstre que vol enverinar al jo, com es mostra en el quadre de *Circe Invidiosa* (1892) del pintor preraphaelita John William Waterhouse (**figura nº 26**) (234).

El monstre jau en les profunditats de les aigües, i la deessa l'invoca perquè

(232) Imatge publicada a la pàgina web http://en.wikipedia.org/wiki/Rider-Waite_tarot_deck

(233) M. Eliade (2010) *Tratado de historia de las religiones*, pàg. 385

(234) Imatge publicada a la pàgina web

http://en.wikipedia.org/wiki/Circe_Invidiosa#mediaviewer/File:Circe_Invidiosa_-_John_William_Waterhouse.jpg

emergeixi del seu estat latent. Aquesta foscor està simbolitzada per la *Nigredo* en l'Alquímia, com vam veure en el Tarot de Marsella. Aquí ha de romandre el jo un "temps", és a dir, ha d'esperar que el règim de la *Gran Mare* declini, perquè després sigui expulsat al temps i a la vida. Això significa des d'una perspectiva psicològica, que quan el jo emergeix del ventre de la *Gran Mare*, i declina el règim atemporal (235) el "no-temps", emergeix en el temps cronològic, transformat i canviat. Duu a la seva mà dreta una llanterna amb la llum de la veritat interna, simbolitzant l'impuls a l'autoconsciència i la vocació de l'heroi de ser cada vegada més conscient, constel·lant la capacitat mateixa de fer consciència. Aquesta llum interior li permet veure i el guia en la foscor, al ventre de la *Gran Mare*. En aquestes profunditats i foscor, l'Estrella daurada de sis puntes, simbolitza una unió d'oposats, la Llum que emergeix de la *Coniunctio*, s'expressa de forma triple, igual que les vares de la llanterna (allò que construeix les formes, allò que les destrueix i allò que les equilibra). La Llum en ser dual permet la integració dels oposats i a través de la *Coniunctio* fa possible la transformació del jo mitjançant la mort i el renaixement. Com arquetip del *Vell Savi* encarna aspectes dels oposats i els il·lumina en solitud. La solitud i la seva acceptació són necessàries pel camí de l'autorealització, perquè el Procés d'Individuació comporta una experiència personal i solitària. La solitud existencial significa que l'heroi ja no està unit a la "participació mística" de la inconsciència primitiva compartida per tota la humanitat (236).

Des d'una altra perspectiva, l'aigua gelada de la muntanya simbolitza que l'heroi en el ventre de la *Gran Mare*, està "contenint" l'energia del Lleó: els impulsos instintius i la cega emotivitat, és a dir, l'Ombra. L'heroi ha de contenir aquestes energies, que han emergit en la carta de la Força i reflexionar, provocant una introversió cap al seu interior, aleshores el Mar (l'Inconscient) que hi ha darrere de la Gran Sacerdotessa (l'Ermità en el segon septenari està a sota d'ella), comença a moure's i mostra un Cosmos simbòlic (la Roda de la Fortuna). La introversió provoca que la libido s'endinsi en la seva "pròpia profunditat", trobant allà en la foscor de l'Inconscient, el món dels records (237), sobretot els de la infància i el món arquetípic. Aquí el *Vell Savi*, l'arquetip de l'*Esperit*, representa, per una banda, saber, coneixement, reflexió, sensatesa i intuïció, i per l'altra banda, qualitats morals. Sap quins camins duen a la meta i se'ls

(235) C. Widmann (2010) *Gli arcani della vita. Una lettura psicologica dei tarocchi*, pàg. 184

(236) S. Nichols (1991) *Jung y el Tarot*, pàgs. 240 i 242

(237) C.G. Jung (2012) *Símbolos de transformación*, Obra completa: Vol. 5, pàg. 335

Figura nº 27



La Ghirlandata (la Dama de la Corona) (1873) de Dante Gabriel Rossetti en el Guildhall Art Gallery (Londres)

mostra a l'heroi, perquè a través d'una successió de processos interiors de confrontació i realització "deté la mera reacció afectiva" (238). En detenir les reaccions afectives permet una sèrie de processos que possibiliten el coneixement de la meta aclarint el qui, l'on, el com i per a que, donant sentit i clarificant perquè el *Vell Savi* és "l'arquetip del sentit" amagat en el "sense-sentit" i el caos de la vida. Aquí el pensament es manifesta com percepció interior, i per tant, és essencialment revelació, és un pensament "preexistent" que l'Ermità activa (239). Així, dins de l'inconscient caòtic es posa de manifest un "sentit" profund que l'heroi ho experimenta com una il·luminació. A mesura que va descobrint el "sentit" que dóna aquest arquetip, l'Ànima de l'heroi va perdent el seu caràcter coactiu començant la desidentificació amb aquest arquetip. L'arquetip de l'Ànima pot fer embogir per la seva naturalesa irracional élfica, posseint al jo, i dur-lo a la seva derrota emocional. El quadre de *La Ghirlandata* (1873) del pintor preraphaelita de Dante Gabriel Rossetti (**figura nº 27**) (240) mostra la idealització de la dona per part de l'Ànima. Per tant, si a la carta de la Força l'Ànima recolza a l'heroi en el procés d'integració de l'Ombra, a la carta de l'Ermità pren consciència del seu caràcter coactiu, i emergint transformat del ventre de la *Gran Mare*, troba un nou "sentit" a l'existència.

(238) C.G. Jung (2004) *Los arquetipos y los inconsciente colectivo*. Obra completa: Vol. 9/1, pàgs. 205 i 204

(239) Ibid. pàgs. 31-32-33

(240) Imatge publicada a la pàgina web <http://www.rossettiarchive.org/docs/s232.rap.html>

Figura nº 28



c) Wheel of Fortune

La Fortuna es troba en el centre de l'ordre dels triomfs com "*Memento Mori*" de gran importància. L'ordre dels triomfs com s'expressa en els *Sermons de Ludo cum aliis* suggereix als homes la necessitat de la recerca d'un pensament superior (l'Ermità) perquè coneguin la vanitat del món, i els adverteix de no traïr (El Traïdor = El Penjat). El símbol de la Roda de la Fortuna il·lustrat en el Tarot, es va descriure per primera vegada en *De consolazione philosophiae* de Boeci (480-525), en el qual, la roda amb el seu moviment circular expressa el continu pujar i baixar del Destí humà (241). A través del simbolisme circular aquesta carta evoca tots els moviments cíclics, admetent els principis unificadors de les fases temporals, concepte explícit en la Roda de la Vida o Zodíac i en el mateix calendari, ambdós originalment lligats al cicle lunar i després al solar (242). Les figures dels animals han variat en les diferents cartes de la Roda de la Fortuna. Tant els micos com els ases estaven relacionats en l'Antiguitat, amb allò pervers i demoníac (243).

Per a Bernoulli, dues estrelles de cinc puntes simbolitzen el número deu. Es mouen cap a munt o cap a baix, segons la direcció iniciada per l'home. Les dues possibilitats estan representades aquí. El que s'identifica amb *Anubis*, s'esforça a anar a la part superior de l'estrella de cinc puntes, l'altre, identificat amb *Tifó* empenya cap a baix.

(241) A.Vitali (2010) *La Ruota della Fortuna*. Article publicat a la pàgina web

<http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=122>

(242) K. Gonçalves (1996) T. doctoral *Arte y Humanismo a través de los Tarots lombardos del siglo XV*, pàg. 314

(243) A.Vitali (2010) *Il castello dei Tarocchi*, pàg. 70

Les dues estrelles no condueixen a l'equilibri, perquè a través del seu propi moviment creen el moviment circular, com la Roda. Però a dalt es troba l'Esfinx, que sap el significat secret de la Totalitat (244). Per a Widmann, la psique posseeix una essència dinàmica circular i rotacional com a model arquetípic, que sosté la interacció entre el món extern i intern. Aquesta rotació conté dos principis arquetípics oposats connaturals a la vida psíquica, que la Roda de la Fortuna representa com *ascensus* i *descensus* (245). Per a Nichols, és com un recipient circular que conté tota la naturalesa dins d'unes fronteres preestablertes, i com la font d'energia, a través de la qual, podem conscientment anar més enllà d'aquestes fronteres (246).

La integració parcial de l'Ombra a la carta de la Força i la introversió de la libido a l'origen, al ventre de la *Gran Mare* que simbolitza la carta de l'Ermità, provoca una crisi profunda, perquè la libido retorna a la font: és l'instant perillós en que ha de decidir-se entre l'aniquilament o la nova vida. Si la libido torna cap a la superfície, aleshores, es produeix un miracle: del viatge a l'infern, a la mort, sorgeix una nova fecunditat i la libido torna rejuvenida (247). La crisi profunda es pot caracteritzar per estats de confusió, desordenats, conflictius i angoixosos, aleshores, és quan pot aparèixer una reacció de la psique per establir l'ordre interior, i en els somnis apareix el màndala (248). Màndala és una paraula sànscrita que significa "cercle". Molt sovint, contenen la quaternitat o múltiple de quatre en forma de creu o d'estrella, o d'un quadrat, octògon etc. En l'Alquímia representa la unió dels quatre elements que tendeixen a dissociar-se (249). La carta de la Roda de la Fortuna (**figura nº 28**) (250) és un màndala que emergeix en un intent de la psique de construir un "centre" que ordeni d'una forma concèntrica allò múltiple i el desordre, d'allò oposat i incompatible. És un intent d'autocuració de la psique que no prové d'una reflexió conscient, sinó d'un impuls arquetípic (251). Paradoxalment, també simbolitza una ampliació de l'autoconsciència, perquè l'heroi està prenent consciència en la foscor, que la individualitat necessita tenir "un espai interior" per poder manifestar-se.

La Roda té tres cercles que giren al voltant d'un centre, i a cada angle es troba una

(244) R. Bernouilli (1934) Zur Symbolik geometrischer Figuren und Zahlen: *Eranos-Jahrbuch*, pàg. 407

(245) C. Widmann (2010) *Gli arcani della vita. Una lettura psicologica dei tarocchi*, pàgs. 205 i 207

(246) S. Nichols (1991) *Jung y el Tarot*, pàg. 261

(247) C.G. Jung (2012) *Símbolos de transformación*, , Obra completa: Vol. 5, pàgs. 335-336

(248) C.G. Jung (2004) *Los arquetipos y los inconsciente colectivo*, Obra completa: Vol. 9/1, pàg. 372

(249) Ibid. pàg. 371

(250) Imatge publicada a la pàgina web http://en.wikipedia.org/wiki/Rider-Waite_tarot_deck

(251) C.G. Jung (2004) *Los arquetipos y los inconsciente colectivo*, Obra completa: Vol. 9/1, pàg. 372

de les Santes Criatures Vives de la visió d'Ezequiel (252) que simbolitzen els quatre elements i fan la forma d'un quadrat, al·ludint a la “*quadratura circuli*” de l'Alquímia (253). El punt central simbolitza el *Si-Mateix*, és l'eix motor (*axis mundi*). El primer cercle representa la divinitat en estat de quietud, abans de que emergeixi la manifestació i la multiplicitat. El segon cercle representa la diversitat del món, i per tant, de la psique. A la dreta del cercle, apareix el triangle que representa el *sofre* alquímic o la força del desig. Venus com *amor sapientiae* modera els encants del *Sulphur*, que és allò masculí per excel·lència i el *sperma homegenium*. Com a Drac es prenya a si mateix, perquè la seva cua és masculina i la seva gola femenina (254). A l'esquerra, el símbol de la *sal* alquímica que representa la sensació d'allò concret, és a dir, la *terra*. Per a Jung, la *sal* dels metalls és el *lapis*, és a dir, la *Quinta essentia* i per tant, representa la substància arcana, i la majoria de vegades se la relaciona amb Mercuri (255). De la unió de la *sal* i el *sulphur* apareix a la part superior, el *Mercuri* alquímic, que simbolitza el *atman* suprapersonal, és el germen d'or, el *Si-Mateix* suprapersonal, representat pel *filius macrocosmi* (256). El tercer cercle més exterior, es relaciona amb el món físic, i com es manifesta la psique en aquest món a partir dels quatre elements. Les lletres hebrees signifiquen els quatre elements de la naturalesa: Yod o Foc, Heh o Aigua, Vav o Aire, i Heh o Terra. La transliteració de *Taro* com *Rota* que està inscrita en la Roda, està relacionada amb les lletres del nom diví en hebreu, per demostrar que Déu està implícit en tot (257).

Què vol dir tota aquesta simbologia des de la perspectiva psicològica? Com màndala, la Roda de la Fortuna pertany iconogràficament a la circularitat arquetípica. La seva circumferència conté i circumscriu, abraça allò immens i heterogeni, és un *tememos* sacre i protector, mentre que el seu centre atrau i unifica la discòrdia (258). Però el Centre també posa de manifest la necessitat irresistible de l'heroi d'arribar a ser el que s'és, i com centre interior forma part de la circumferència, contenint tots les parelles d'oposats que integren la Totalitat de la personalitat. El *sulphur* i la *sal* són els oposats

(252) A.E.Waite (1910) *The Pictorial Key to the Tarot*, pàg. 36. En línia. Publicat a la pàgina web <http://www.sacred-texts.com/tarot/pkt/pktar10.htm>

(253) C.G.Jung (2004) *Los arquetipos y los inconsciente colectivo*, Obra completa: Vol. 9/1, pàg. 371

(254) C.G.Jung (2007) *Mysterium coniunctionis*, Obra completa: Vol. 14, pàgs. 118-119.

(255) Ibid. pàg. 186-187.

(256) C.G.Jung (2015) *Estudios sobre representaciones alquímicas. El espíritu Mercurius*. Obra completa: Vol. 13, pàg. 213

(257) A.E.Waite (1910) *The Pictorial Key to the Tarot*, pàg. 36. En línia. Publicat a la pàgina web <http://www.sacred-texts.com/tarot/pkt/pktar10.htm>

(258) C. Widmann (2010) *Gli arcani della vita. Una lettura psicologica dei tarocchi*, pàg. 204

que l'heroi a través de les Bodes Alquímiques (*Mysterium coniunctionis*) ha d'unir en el seu interior, perquè pugui emergir el *Mercuri* alquímic, símbol del Si-Mateix. La iconografia de la Roda mostra el Centre com el *Si-Mateix*, mentre que el *Mercuri* alquímic simbolitzaria que l'heroi ha de portar l'arquetip de la Totalitat a la vida, és a dir, fer-lo conscient en el seu interior.

Aquesta connexió amb el Centre permet la desidentificació real i definitiva dels arquetips parentals. Si la integració parcial de l'Ombra a la carta de la Força permet el començament de la ruptura amb els Pares arquetípics, la desidentificació parcial de l'Ànima que es produeix a l'Ermità permet que l'heroi pugui distanciar-se de la *Gran Mare*. A través de la desidentificació de l'arquetip de la *Gran Mare* comença a identificar-se amb l'arquetip del *Gran Pare*. L'assassinat de la Mare i la identificació amb el Pare - Déu van junts. Si, a través de l'incest actiu, l'heroi penetra en el costat fosc, maternal i ctònic, només pot realitzar-lo en virtut de la seva relació amb el "Cel", de la seva filiació amb Déu. A l'obrir-se pas entre la foscor, reneix com a heroi i a imatge de Déu, però a la vegada, com a Fill de la Verge embarassada per Déu i de la Mare Bona regenerativa, perquè a partir d'ella, el Sol – Heroi ascendeix per l'est, renascut (259). Però l'objectiu de l'heroi en la seva lluita contra el Drac no és només superar a la Mare, sinó també al Pare. El Pare Terrible ha de ser derrocat perquè funciona com un principi que desintegra la consciència, i és qui impedeix el continu desenvolupament del jo. A través de la desidentificació de l'arquetip del *Gran Pare*, el jo crea una personalitat independent i forja la seva "autoritat" (260), aleshores, l'heroi ja està preparat per a la següent etapa en el Procés d'Individuació.

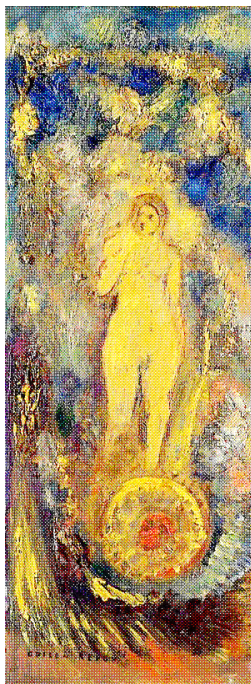
Al costat de la Roda, tres criatures mostren els tres estats evolutius de la psique. A l'esquerra, la serp *Tifó* que simbolitza allò inconscient i instintiu. Per a Durand, la serp simbolitza les potències de regeneració ocultes sota l'esquema del retorn (261), és a dir, representen les energies psíquiques que a través de la mort, prometen un nou començament. *Tifó* esquartera a *Osiris* i desmembra els seus membres, simbolitzant que la consciència i el jo es desestructuren, mentre que a la dreta, *Anubis* representa allò que pot esdevenir conscient. Després de la mort ve el renaixement, i això possibilita l'augment de l'autoconsciència. L'autoconsciència és una autèntica transformadora de les imatges arquetípiques, perquè les "humanitza", i fa que la seva funció cosmogònica

(259) E. Neumann (1970) *The Origins and History of Consciousness*, pàg. 165

(260) Ibid. pàgs. 186 i 190

(261) G. Durand (2005) *Las estructuras antropológicas del imaginario* pàg. 327

Figura nº 29



La Roue de la Fortune (1883) d'Odilon Redon en el Musée d'Orsay (Paris)

es converteixi en un “objecte significatiu”, que és l’acte creatiu de la consciència (262). A dalt, l’Esfinx representa allò que lliga a la Roda (la fatalitat i el destí). Per a Nichols, meditar sobre el moment perpetu de la Roda, permet prendre consciència dels oposats (tenir l’experiència simultània dels oposats de la vida i de la mort) (263), i aleshores sortir del destí. Cada vegada que l’heroi torna cap a l’inconscient i pren consciència, el moviment repetitiu de la Roda s’obre cap a una espiral més amplia. En últim terme, en la mesura que la consciència es va ampliant (gràcies a *Anubis*), l’heroi es va alliberant del destí i la maledicció familiar.

Des d’una altra perspectiva, el Cercle i la Roda sempre són un símbol de totalitat temporal i d’un nou començament. L’aspecte zodiacal i solar de la Roda, la relaciona amb el concepte d’allò cíclic, allò que neix per morir, però també que mor per al renaixement. La Roda es relaciona també amb el fus o la filosa, amb el qual les Grans Deesses teixeixen el destí, possibilitant paradoxalment que a través del fus, la teixidora actuï contra el destí (264), perquè és ella qui controla la Roda. Per tant, la deessa és un símbol del destí, però alhora ajuda a superar-lo. En el quadre *La Roue de la Fortune* (1883) d’Odilon Redon (**figura nº 29**) (265) es mostra com en el fons està la deessa

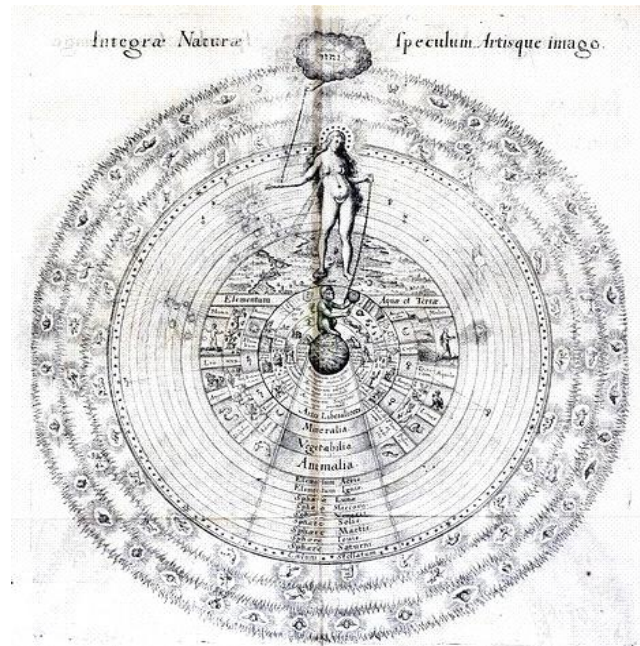
(262) A. Vázquez (1986) *Freud y Jung: exploradores del inconsciente*, pàg. 151

(263) S. Nichols (1991) *Jung y el Tarot*, pàg. 262

(264) G. Durand (2005) *Las estructuras antropológicas del imaginario* pàgs. 332, 333 i 330

(265) Imatge publicada a la pàgina web <https://es.pinterest.com/pin/444871269412701151/>

Figura nº 30



Integrae Naturae en el llibre Utriusque Cosmi maioris scilicet et minoris metaphysica, physica atque technica historia : in duo volumina secundum cosmi differentiam diuisa (1617) de Robert Fludd publicat a Oppenheim

darrere de la Roda, simbolitzant que ella és el destí que es manifesta a través de la Roda. Com Reina del Cel i *Anima Mundi* es mostra en la il·lustració *Integrae Naturae* del llibre *Utriusque Cosmi* (1617) de Robert Fludd (**figura nº 30**) (266) guiant i governant la gran Roda de les esferes celestes al voltant de la Terra. Degut a la seva estructura cíclica, que es regenera a cada nou començament, és un arquetip de “repetició”, és un símbol de “l’etern retorn” delatant una ontologia no influenciada ni pel temps ni per l’esdevenidor, per tant, cap esdeveniment és irreversible i cap transformació definitiva, perquè d’alguna manera tot no és més que la “repetició” dels arquetips primordials. Aquesta “repetició” ens duu al món en l’instant del temps primordial, mostrant un “Sentit” que confereix realitat als esdeveniments (267). Aquests esdeveniments en el Procés d’Individuació són psíquics, i des de la perspectiva de la Roda de la Fortuna, les situacions en repetir-se “romanen en el seu lloc”, adquirint així, el regim existent de l’arquetip (268) és a dir, els processos que experimenta l’heroi el duen a la vivència i diferenciació dels arquetips.

(266) Imatge publicada a la pàgina web <http://www.flickr.com/photos/chemheritage/3554063495/>

(267) M. Eliade (2011) *El mito del eterno retorno*, pàgs. 106-107

(268) Ibid. pàg. 144

Figura nº 31



d) Justice

Per a Nichols, la Justícia al·ludeix a la unió harmoniosa de les forces oposades. Asseguda en el seu tron, simbolitza el poder femení, i l'Espasa representa el coratge i el discerniment masculí (269). Per a Bernoulli, el número onze equilibra les dues estrelles de cinc puntes, personificant el Bé i el Mal, l'Àngel i la Bèstia, que es persegueixen en la Roda de la Fortuna en una lluita sense fi. La Justícia aporta la reflexió que duu a l'home de l'animalitat a la racionalitat, i apareix entre l'animalitat de la Roda de la Fortuna (el passat) i el futur del Superhome (la Temprança) (270). Per a Widmann, la Justícia constel·la els elements simbòlics i els mecanismes psicodinàmics que proporcionen orientació, estructura de contenció i instruments de consolidació al jo (271).

L'ascensió de la libido significa una renovació de la llum, i amb això, un renaixement de la consciència des de les tenebres, des de les profunditats de l'inconscient. L'Espasa, que duu la Justícia (**figura nº 31**) (272) a la seva mà dreta (l'empunyadura de la qual té la forma d'una lletra T), simbolitza la força solar, és el Foc procreador, el Verb, el *Logos* procreador (273). Aquesta Espasa és la imatge de "l'Espasa d'or" rodejada per una aureola lluminosa i sobre la qual està gravada la paraula "Justícia", que separa el Bé i el Mal. És un símbol de potència i puresa, que revesteix de

(269) S. Nichols (1991) *Jung y el Tarot*, pàg. 219

(270) R. Bernoulli (1934) *Zur Symbolik geometrischer Figuren und Zahlen: Eranos-Jahrbuch*, pàg. 408

(271) C. Widmann (2010) *Gli arcani della vita. Una lettura psicologica dei tarocchi*, pàg. 165

(272) Imatge publicada a la pàgina web http://en.wikipedia.org/wiki/Rider-Waite_tarot_deck

(273) C.G. Jung (2012) *Símbolos de transformación*. Obra completa: Vol. 5, pàg. 409

caràcter espiritual i intel·lectual el procés de “sublimació” (274). El procés de conscienciació esdevé una sublimació de l’energia psíquica, que ajuda a que els continguts “vivencials” de l’inconscient perdin el seu caràcter impulsiu i irracional, desactivant els impulsos i afectes de l’inconscient, potenciant la consciència i l’activitat intel·lectual. Aquesta espiritualitat de combat simbolitzada per l’Espasa ens duu al Pare, al Sol, a la potència i a l’Emperador (275). El sentit apol·lini de l’Espasa simbolitza una “espiritualització” i com arma tallant “separa”. Aquesta “separació” des d’una perspectiva psicològica, possibilita que l’heroi pugui tenir seqüències de preses de consciència (*insights*), i és aleshores, quan “l’Espasa de la Saviesa” travessa el Misteri (la Justícia a la carta només se li veu un peu, indicant que guarda a l’inconscient l’origen dels esdeveniments tant interiors, com exteriors). L’heroi comença a ser conscient de que ha estat responsable tant dels esdeveniments de la seva vida, com de les seves causes. Aquest moment crític és fonamental en el Procés d’Individuació, perquè el dolor que provoca és important i s’ha de tenir prou maduresa per admetre-ho. La separació d’allò inconscient comporta sempre un sentiment de culpabilitat, perquè apareix com una lesió a la Totalitat, perquè la consciència és una activitat del jo i per tant, és una qüestió privada i individual (276). Jung parla d’un sentit moral inconscient: “*No hay que olvidar nunca.....que la moral no es una cosa a la que se hubiera hecho descender del Sinai en forma de tablas para imponérsela al pueblo, sino que es una función del alma humana tan vieja como la humanidad. La moral no es impuesta desde fuera.....Es un regulador instintivo de la acción.....*” (277). Per això, les Deesses relacionades amb la Justícia, *Temis*, *Dike* i *Nemesi* constitueixen una Trinitat que posa el principi de la Justícia com a fonament del món i de l’evolució civil. La seva naturalesa *numinosa* confereix un caràcter arquetípic a la idea de Justícia, i personifica el principi abstracte d’un ordre harmònic (278) que contraresta la immoralitat i el caos.

En el Procés d’Individuació, la Justícia apareix quan la libido de l’heroi torna a la superfície provocant una sublimació. En aquest moment, l’arquetip està ajudant a l’heroi a alliberar-se d’una part de si mateix, que el manté esclavitzat al món animal i instintiu, potenciant la seva conscienciació. Alliberar-se del món instintiu fa possible que l’heroi es desidentifiqui de l’Ànima parcialment, provocant que la relació amb allò

(274) G. Durand (2005) *Las estructuras antropológicas del imaginario* pàgs. 163-164, 184

(275) *Ibid.* pàg. 143

(276) S. Nichols (1991) *Jung y el Tarot*, pàg. 223

(277) C. G. Jung (2007) *Dos escritos sobre psicología analítica*. Obra completa: Vol. 7, pàgs. 33-34

(278) C. Widmann (2010) *Gli arcani della vita. Una lettura psicologica dei tarocchi*, pàg. 169

Figura nº 32



***Nemesis* (principis del segle XIX) de Pierre Paul Prud'hon en el Musée del Louvre (París)**

femení pugui desenvolupar-se. Això ho impulsa no només “cap a dalt i endavant”, sinó també “a l’interior” de l’Ànima transformant-lo. La Justícia simbolitza una introjecció de les emocions que abans eren experimentades en l’exterior, amb el resultat que l’Ànima es converteix en una autoritat en l’interior de l’heroi. Però si en aquest procés fracassa apareixerà per castigar-lo, i aquí simbolitza la idea de “límit”, perquè l’heroi al ser engendrat per Déu, ha de ser completament conscient del que fa, perquè si actua portat per l’arrogància que els grecs van anomenar *hybris*, i no s’inclina davant allò *numinos* que vol assolir, aleshores acabarà derrotat. Volar molt alt i caure, endinsar-se en el més profund i quedar atrapat, són símptomes d’una inflació del jo que finalitza en el desastre, la mort o la bogeria. L’arrogància cap als poders arquetípics que rodegen per dalt i per baix significa caure víctima d’ells (279). Com es mostra en el gravat de *Nemesis* (de principis del segle XIX) de Pierre Paul Prud'hon (**figura nº 32**) (280) on es troba la deessa castigant i impartint justícia amb l’Espasa en alt com a la carta.

(279) E. Neumann (1970) *The Origins and History of Consciousness*, pàg. 188

(280) Imatge publicada a la pàgina web

http://warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=45080

L'Espasa és també la força que es transforma, i específicament d'allò més petit a allò més gran, simbolitzant que "transmuta" l'esperit vital de l'heroi en figura divina. L'ésser natural de l'heroi es converteix en *pneûma*. Aquest *pneûma* creador es relaciona amb la *serpens mercurialis*, és a dir, l'*uroboros* (281), per tant, l'Espasa de la Justícia, representa l'esperit creador de l'heroi que s'endinsa en l'Inconscient primordial per transformar-lo. La Justícia es troba entre les columnes del Bé i del Mal (llum i foscor), que apareixen de color gris, on els oposats es troben mesclats. La seva feina és esbrinar en quina proporció es troba aquesta mescla. Per poder fer-ho duu una Balança, amb la que pesa els pensaments i els sentiments de l'heroi. Els platerets de la Balança són daurats, representant el de la dreta, la llum (el Conscient) i el de l'esquerra, la foscor, (l'Inconscient) i la Justícia els manté en equilibri. Així, el Conscient i l'Inconscient es troben en una diàleg permanent, es troben en un constant balanceig de compensació. La barra de la Balança manté els oposats separats, però alhora els manté units, per a que així, no puguin separar-se totalment i fer-se autònoms (282). El color del vel és la mescla dels colors vermell (masculí) i blau (femení), significant que si per un cantó, separa els oposats (la Balança), per l'altre, els uneix. Així, la Balança al·ludeix a un mecanisme d'equilibri i proporció psíquica que està associat a l'harmonia dels oposats, al·ludint a la idea de "complitud", (la fita de l'heroi), i apareix com a consumació de la unió de totes les parts, per això, quan la Balança està en equilibri, és quan l'Espasa pot tallar el vel violeta, que està entre les dues columnes, i l'heroi pot fer conscient allò que és inconscient.

(281) C. G. Jung (2008) *Acerca de la psicología de la religión occidental y de la religión oriental*. Vol. 11, pàgs. 250-251

(282) S. Nichols (1991) *Jung y el Tarot*, pàgs. 222-223

Figura nº 33



e) The Hanged Man

Per a Widmann, la imatge del Penjat mostra que el lloc apropiat de la “suspensió” està en l'aire, en el regne intermedi entre el conscient i l'inconscient. Des de d'aquesta posició indefinida i imprecisa, el jo fent parella amb l'Ànima, que és d'aire i volàtil, viu la seva inestabilitat i fragilitat, nodrint-se i imbuït-se de les imatges de l'inconscient (283). Per a Nichols, el Penjat és una víctima del Destí, està a la mercè dels Déus. Està desemparat, però té l'oportunitat d'acceptar el seu destí de manera conscient i indagar el seu significat (284). Per a Bernoulli, el dotze és el número del Zodíac. El tres i el quatre se entrellacen en el Penjat, però el resultat és immobilitat, una gran soledat, on tot apareix a la mateixa distància, lluny del seu abast. Està sol a dins de la immensitat inconcebible del cercle (285). Després del procés ascensional simbolitzat per la carta de la Justícia, l'heroi “descansa” durant un temps, perquè la seva psique està més estable. Però després, sentirà la necessitat d'un nou “descens” a l'inconscient, que no serà igual que el de l'Ermità, perquè no es tractarà de tornar no només a la font (la Mare), sinó de romandre en ella “suspès” per produir una transformació de la personalitat. Aquesta transformació implica “un augment de la personalitat” en prendre consciència dels aspectes inconscients que flueixen dels brolladors interiors (286). Per poder créixer internament, ha d'estar a dins de la Mare, romandre “suspès” per adquirir el

(283) C. Widmann (2010) *Gli arcani della vita. Una lettura psicologica dei tarocchi*, pàg. 241

(284) S. Nichols (1991) *Jung y el Tarot*, pàg. 307

(285)) R. Bernouilli (1934) *Zur Symbolik geometrischer Figuren und Zahlen: Eranos-Jahrbuch*, pàg. 409

(286) C.G. Jung (2004) *Los arquetipos y los inconsciente colectivo*, Obra completa: Vol. 9/1, pàg. 112

Coneixement, com Odin (el gran xaman) que va romandre “suspès” en l’Arbre durant nou dies i nits entre la vida i la mort, descobrint les runes i adquirint els seus poders màgics (287). En el seu sacrifici extrem el seu cos esdevé com un cadàver, i així, alliberat del seu cos físic, la seva ment entra en l’espai d’horitzons inexplorats i inaccessibles, obtenint el Coneixement. La “suspensió” permet que el jo vagi prenent consciència d’allò que flueix de l’inconscient, es va ampliant anímicament i sent que “reneix, se sent transformat subjectivament”. La personalitat no canvia en essència, sinó que parts d’ella s’han enfortit o perfeccionat (288). Allò que flueix de l’inconscient són els continguts de l’Ombra, que en el Tarot de Marsella com hem vist, suposa una intensificació de la *Nigredo*.

Un home suspès es troba penjant cap per avall, d’un Arbre que té la forma de T (**figura nº 33**) (289), significant que s’inicia un procés de “descens” a les profunditats de l’inconscient (el jo es "retira" d’una forma conscient i permet que l’inconscient "parli"). Es troba en la part central, en el tronc, totalment estàtic, sense que existeixi cap oscil·lació ni cap a la dreta, ni cap a l’esquerra (el Camí del Mig). L’Arbre és l’Arbre de la Vida i és de fusta viva (290), però està en forma de creu. El simbolisme de la creu és una unió de contraris, signe de totalització, és símbol de la Totalitat del Món i d’Eternitat (291), perquè el seu fruit floreixi en la fusta que sembla morta, però que està viva perquè és immortal. En el Penjat, l’Arbre Còsmic s’humanitza i es converteix en símbol del Microcosmos, que és l’home. L’Arbre invertit refà en sentit invers la processió creadora, perquè simbolitza la redempció de la Caiguda cosmogònica i de l’home (292). La Caiguda relaciona al Penjat amb el Traïdor, i des d’una perspectiva psicològica, indica que no subvertir la centralitat del jo constitueix una traïció a un mateix, perquè en aquest moment entra en joc una de les funcions més sofisticades del Conscient, que consisteix en orientar el desenvolupament personal cap a una perspectiva transpersonal. Però la “inversió” indica la necessitat que els valors eterns han de caure entre els ideals del jo, sobretot quan observa el valor del canvi i la discontinuïtat, l’avantatge de la flexibilitat i la transformació. Com Odin, el Penjat assenyala que l’estabilitat i la transformació, la continuïtat i la impermanència són també dimensions

(287) M. Eliade (2010) *Tratado de historia de las religiones*, pàg. 96

(288) C.G. Jung (2004) *Los arquetipos y los inconsciente colectivo*. Obra completa: Vol. 9/1, pàg. 107

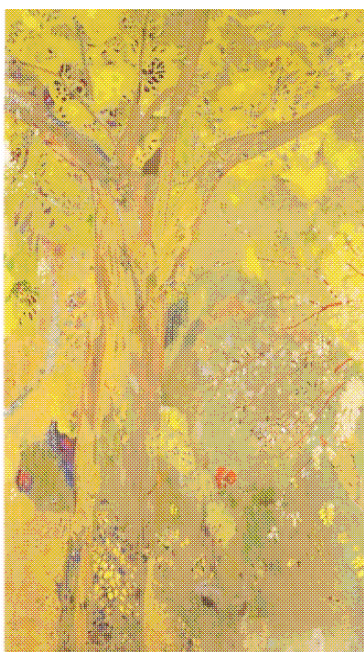
(289) Imatge publicada a la pàgina web http://en.wikipedia.org/wiki/Rider-Waite_tarot_deck

(290) A.E. Waite (1910) *The Pictorial Key to the Tarot*, pàg. 38. En línia. Publicat a la pàgina web <http://www.sacred-texts.com/tarot/pkt/pktar12.htm>

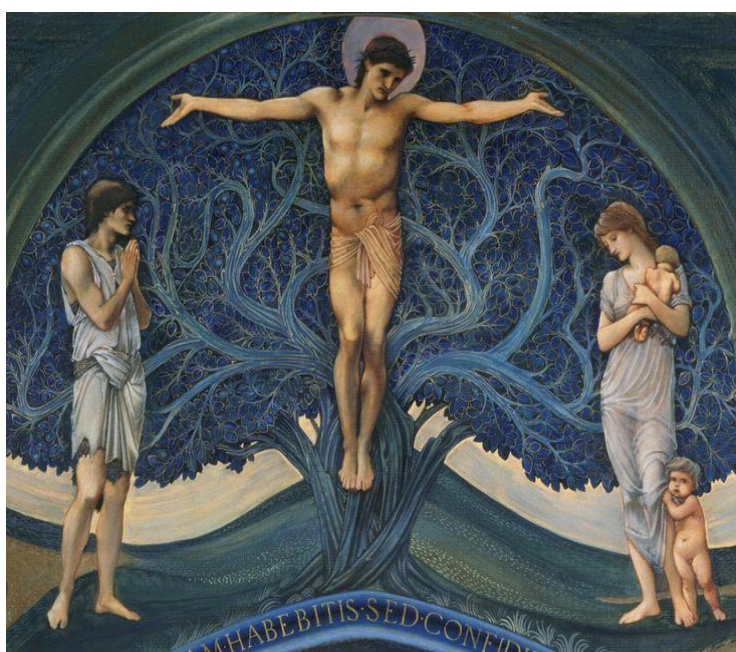
(291) G. Durand (2005) *Las estructuras antropológicas del imaginario*, pàg. 338

(292) Ibid. pàgs. 351 i 353

Figura nº 34



Arbre sur un fond jaune
(1901) d'Odilon Redon
Musée d'Orsay (París)



Tree of Life (1888) d'Edward Coley Burne-Jones,
en el St Paul's Within-the-Walls, the American
Episcopal Church a Roma

del jo (293). El seu cap està ple de llum simbolitzant la conscienciació d'aquests canvis i paradoxes, és a dir, està assimilant aspectes inconscients, i es troba en aquesta posició perquè està canviant l'escala dels seus valors. La seva vida està en "suspensió" i cerca el "gran despertar" (294) a través de la mort, el Penjat busca "morir". L'Arbre també és un símbol de la Mare, el Penjat ha de ser sepultat en la Mare, per tant, és tancat en ella a fi de renéixer. El renaixement, des d'una perspectiva psicològica, és una experiència arquetípica, perquè significa que l'heroi "extrau" de les profunditats de l'inconscient un contingut numinós que ha romàs inconscient (295). Aquest renaixement l'aproxima al coneixement dels Déus. Com la Mare, l'Arbre té significat d'origen i ha de romandre en l'origen, en "suspensió". Però si pot ser una tomba, també és un símbol de vida i d'immortalitat perquè es regenera contínuament. Com Arbre – Cosmos és un símbol de la "vida sense la mort", i per tant, representa la idea de "realitat absoluta", convertint-se en el "Centre del Món"(296). En el quadre *Arbre sur un fond jaune* (1901) d'Odilon Redon (**figura nº 34**) (297), l'arbre apareix com Arbre de la Vida al bosc generant la vida

(293) C. Widmann (2010) *Gli arcani della vita. Una lettura psicologica dei tarocchi*, pàg. 243-242

(294) A.E. Waite (1910) *The Pictorial Key to the Tarot*, pàg. 38. En línia. Publicat a la pàgina web <http://www.sacred-texts.com/tarot/pkt/pktar12.htm>

(295) C.G. Jung (2012) *Símbolos de transformación*. Obra completa: Vol. 5, pàg. 264

(296) M. Eliade (2010) *Tratado de historia de las religiones*, pàg. 244

(297) Imatge publicada a la pàgina web http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/catalogue-des-oeuvres/resultat-collection.html?no_cache=1&zsz=2&sf=21&zsf_rf=mos_a

i l'existència, mentre que en l'aquarel·la *Tree of Life* (1888) d'Edward Coley Burne – Jones a St Paul's Within-the-Walls a Roma (**figura n° 34**) (298), es mostra Jesucrist crucificat en l'Arbre de la Vida. En aquesta pintura, l'arbre apareix com a tomba (mort) i vida, perquè Crist conquesta la Vida Eterna a través de la mort. Inusualment, Crist està flanquejat per Adam i Eva en lloc de la tradicional figures de Sant Joan i la Mare de Déu. Els feixos d'espigues de blat de moro al·ludeixen a la maledicció d'Adam a llaurar la terra, mentre que les espines de les ortigues roses, juxtaposades amb els lliris, símbol de la puresa, es refereixen al pecat d'Eva. La inscripció fa referència a la victòria de Jesucrist sobre la mort i el món: “*Inmundo pressuram habebitis sed confiditi ego vici mundum*” (Tindreu l'afllicció del món, però teniu fe, perquè Jo he vençut al món).

L'heroi en ser sepultat en l'Arbre (la Mare) torna a tenir la possibilitat d'un contacte amb el Centre. La realitat incestuosa és innegable perquè en ser tancat en la Mare té cohabitació amb ella, però això possibilita la *Coniunctio*, i per tant, una connexió amb el *Si-Mateix*. L'heroi està suspès entre els dos pols de l'existència: el naixement i la mort. Aquest aïllament i prova de paciència és fonamental en tots els ritus iniciàtics. A través d'aquesta experiència l'heroi passa del món ordinari al món sagrat dels Déus, perquè entre els dos mons hi ha un tall, una “ruptura” que implica l'experiència de la mort (299). Des del punt de vista psicològic, l'experiència iniciàtica ha de portar a l'heroi a estar sol per experimentar allò que el sosté, quan ja no es pot sostenir ell mateix, només això li pot donar una base indestructible (300). L'autotransformació interior, que és el veritable objectiu de l'heroi, fa possible la creació d'aquesta base indestructible, i només es pot realitzar a través de la *centreversió*. La *centreversió* és una funció primària de la psique que fa que els continguts inconscients es presenten davant de la consciència sota la forma de imatges. Això provoca en primer lloc, la formació de imatges simbòliques, i en segon lloc a la reacció del jo davant d'elles. La *centreversió* s'esforça de manera constant en que el jo no romangui como un òrgan de l'inconscient (no hem d'oblidar que el jo és el centre de la consciència), sinó que es converteixi cada cop més en el representant de la Totalitat (301), així, el jo va “creant” aquest centre indestructible guiat per el Si-Mateix.

(298) Imatge publicada a la pàgina web <http://collections.vam.ac.uk/item/O88844/tree-of-life-design-burne-jones-edward/>

(299) S. Nichols (1991) *Jung y el Tarot*, pàg. 304

(300) C. G. Jung (2005) *Psicologia y Alquímia*. Obra completa: Vol. 12, pàg. 29

(301) E. Neumann (1970) *The Origins and History of Consciousness*, pàgs. 295 i 298

El color vermell de les cames indica una activitat “interior” que no es manifesta externament, perquè està quiet, i el vestit blau al·ludeix a la Gran Sacerdotessa, indicant que vol endinsar-se en sí mateix, penetrar en allò inconscient, però alhora renunciar: és l’ascetisme. L’autoincubació, la renúncia i la introversió són conceptes que es relacionen, perquè la conscienciació de l’inconscient neix del sacrifici (302). Gràcies a la renúncia amb els llaços personals i l’autotransformació està naixent una nova personalitat més connectada amb el Si-Mateix. Les seves cames fan un quatre (raonament) (l’Emperador), i els seus braços lligats a l’esquena formen la figura d’un triangle, el número tres (la imaginació) (l’Emperadriu) donant a entendre que deixa en “suspensió” la seva ment, les seves emocions i la seva imaginació, per a que l’inconscient flueixi. D’aquesta manera està provocant l’autotransformació, “invertint” la seva personalitat, perquè està adquirint una nova conscienciació. L’ordre quadrangular de l’Emperador i triangular de l’Emperadriu estan sent “invertits”, però no destruïts, està obert a la intervenció dels Déus (303). Oferint-se als Déus, l’heroi renova i transforma la seva personalitat, a través de la mort i el renaixement, perquè és el seu propi sacrificador i sacrificat (304). Aquest sacrifici en el fons és autoimmolació perquè l’heroi no ha d’esperar res a canvi, i per tant, ha de ser viscut com una pèrdua, però de fet, no és una pèrdua real, sinó tot el contrari, un guany, perquè al ser capaç realment de sacrificar-se demostra que és “amo de si mateix”. A l’anar en contra del jo possibilita paradoxalment que una personalitat més amplia vagi apareixent gradualment en el curs del Procés d’Individuació, prenent el jo al seu servei (305). L’impuls a la Individuació, reuneix allò que està separat i dividit, elevant-lo a la figura original de l’U, de l’Home Primigeni (306) o *Anthopos*. En la carta del Penjat, aquest Home Primordial (el Si-Mateix) està representat per l’Arbre Còsmic, i el jo per l’home penjat que se sacrifica i medita sobre si mateix, per reunir-se a si mateix.

(302) C.G. Jung (1993) *Símbolos de transformación*. Obra completa: Vol. 5, pàg. 474

(303) S. Nichols (1991) *Jung y el Tarot*, pàg. 309

(304) C.G. Jung (2012) *Símbolos de transformación*. Obra completa: Vol. 5, pàg. 435

(305) C. G. Jung (2008) *Acerca de la psicología de la religión occidental y de la religión oriental*. Obra completa: Vol. 11, pàgs. 271-272

(306) *Ibid.* pàg. 279

Figura nº 35



f) Death

Per a Bernoulli, el número tretze és un número de mal averany i s'ha d'entendre per la imatge de la Mort, que ho identifica. La mort és la seqüència transitòria del temps. El número dotze es pot formular com tres vegades el número quatre, tres quadrats entrelaçats, donant a entendre la màxima fermesa. I en el centre està el número tretze: la mort ha estat vençuda per la victòria. Passatge terrible, però un pas necessari per al renaixement (307). Per a Nichols, la Mort està en una íntima connexió amb la transformació espiritual, totes les iniciacions religioses exigien d'alguna manera que l'iniciat s'enfrontés a la mort. Per això, el Penjat si no vol romandre "suspès" sense cap creixement espiritual, ha de donar el pas que el conduirà a la Vall de les Ombres (308). Per a Widmann, en el Procés d'Individuació, el jo està cridat a desidentificar-se del cos, com l'individu està cridat també a desidentificar-se del cos. La Mort és l'arcà de la identitat, que nega que aquesta es dipositi en el cos i en el jo (309).

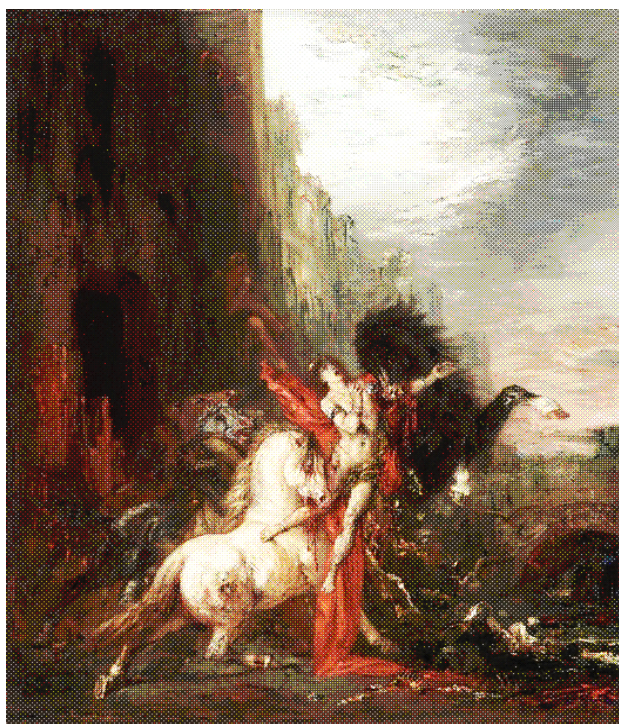
L'heroi ha penetrat en l'inconscient i està "suspès" dins del ventre de la Mare (del monstre). Ha d'encendre el foc al ventre del monstre i "veure" en la foscor de l'inconscient. El Misteri que contempla és un cúmul d'imatges de patrons innats que Jung anomena l'Inconscient Col·lectiu. Si la libido torna a aquest món primordial, aquest pot renovar la vida o destruir-la. Per tant, la "suspensió" del Penjat és una espera

(307) R. Bernoulli, (1934) *Zur Symbolik geometrischer Figuren und Zahlen: Eranos-Jahrbuch*, pàg. 409

(308) S. Nichols (1991) *Jung y el Tarot*, pàgs. 325-326

(309) C. Widmann (2010) *Gli arcani della vita. Una lettura psicologica dei tarocchi*, pàgs. 259-260

Figura nº 36



Dionysos dévoré par ses chevaux (1870) de Gustave Moreau en el Musée des Beaux-Arts de Rouen

de la mort psíquica. Si la consciència pot acollir l'allau d'imatges que emergeixen es podrà reactivar i ordenar, perquè del desmembrament renaixerà la vida (310). La mort no és una extinció, sinó una modificació del nivell de l'existència, per tant, està entrant en una altre forma de "vida" que viu en la mort, està transcendint "l'esdevenidor" i experimentant la primera mort (311). Com van veure en el Tarot Visconti – Sforza, Pico della Mirandola parlava de dos morts iniciàtiques: Amb la primera mort, l'ànima se separa del cos i l'amant pot veure la Venus Celestial, i meditar sobre la seva imatge divina. Des del punt de vista psicològic, la separació de l'arquetip de l'Ànima del cos simbolitza que per primera vegada, l'heroi pot connectar amb el nivell més elevat de la seva Ànima (la Venus Celestial) i experimentar la contemplació del Si-Mateix (el Sol que està sortint entre les dues torres). En el Procés d'Individuació, la contemplació del Si-Mateix provoca un canvi en el registre psicològic, el jo es comença a desidentificar amb el cos, i també de les seves ambicions, dels seus instints, dels seus ideals i dels seus valors (312).

Per a Joseph Cambell, l'entrada de l'heroi a la balena (el monstre) com traspàs del

(310) C.G. Jung (2012) *Símbolos de transformación*. Obra completa: Vol. 5, pàgs. 461-462

(311) M. Eliade (2010) *Tratado de historia de las religiones*, pàg. 165

(312) C. Widmann (2010) *Gli arcani della vita. Una lettura psicologica dei tarocchi*, pàg. 262

llindar, és una forma d'autoaniquilació. Mor en el temps i regresa al Ventre del Món, perquè l'heroi pateix una metamorfosi que el duu a la renovació de la vida (313). En l'Alquímia, la carta de la Mort es relaciona amb la *Nigredo* i la *Mortificatio* com vam veure en el Tarot de Marsella, i la relació de l'aigua amb la mort és significativa: la regressió alquímica a l'estat fluït de la matèria correspon a l'estat caòtic primordial, i en els rituals iniciàtics comporta la "mort" del místic (314). Aquesta mort està representada en el Tarot Rider – Waite pel Quart Genet de l'Apocalipsi cobert amb una armadura negra i que avança sostenint a la seva mà esquerra una bandera, en la qual una rosa blanca nomenada la rosa mística, simbolitza la vida (el renaixement de la libido) (**figura nº 35**) (315). El Genet no duu cap arma visible i munta sobre un cavall blanc. El cavall ctònic està associat a les Tenebres i a l'Infern, té una significació macabra i nefasta, i com animal de la deessa Hécate, té un paper de *psicopomp*, conduint als morts al país del "més enllà" (316). Aquest simbolisme es mostra clarament en el quadre *Diomède dévoré par ses chevaux* (1870) de Gustave Moreau (**figura nº 36**) (317), perquè l'heroi és destruït pels seus cavalls. Però des del punt de vista psicològic, el cavall també representa la instintivitat sexual, per això se'l relaciona amb el Diable, per tant, és un símbol de la vida física, i també representa al Temps com símbol del destí. El Temps és expressat pel Misteri de les transformacions de la força creadora de la libido (318), perquè el cavall duu a la mort i al renaixement, simbolitzats en la carta, pel Genet i el Sol respectivament.

La mà que sosté la bandera està retorçada i la ploma que duu damunt del casc, cau cap a baix, simbolitzant l'energia que abans es manifestava com a força vital en expansió, és la mateixa que operant en direcció oposada, produeix les circumstàncies que determinen la mort. L'heroi a través de la mort es reintegra a l'estadi primari, a l'estat germinal, és a dir, torna a l'origen perquè es vol "refer". Tornar a la Nit Còsmica i a les Tenebres, simbolitza un retorn *ad uterum* (319). Des del punt de vista psicològic, mantenir la introversió de la libido en l'origen sempre significa una disminució de l'energia extravertida. La vitalitat de l'energia psíquica disminueix quan la consciència

(313) J. Campbell (1993) *El héroe de las mil caras*, pàgs 89-90

(314) M. Eliade (2001) *Herreros y alquimistas*, pàg. 138

(315) Imatge publicada a la pàgina web http://en.wikipedia.org/wiki/Rider-Waite_tarot_deck

(316) G. Durand (2005) *Las estructuras antropológicas del imaginario* pàgs. 78-80

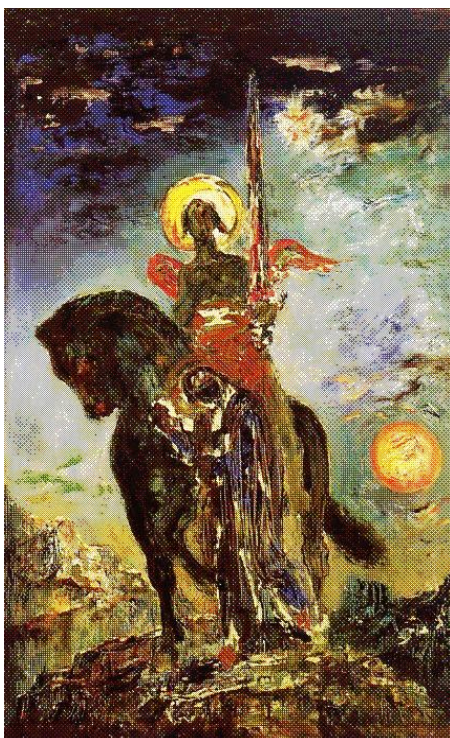
(317) Imatge publicada a la pàgina web

http://es.wikipedia.org/wiki/Diomedes_devorado_por_sus_caballos#/media/File:Gustave_Moreau_-_Diom%C3%A8de_d%C3%A9vor%C3%A9_par_ses_chevaux_2.jpg

(318)) C.G. Jung (2012) *Símbolos de transformación*. Obra completa: Vol. 5, pàgs. 318-320

(319) M. Eliade (2001) *Herreros y alquimistas*, pàgs. 141-142

Figura nº 37



La Parque et l'Ange de la Mort (1890) de Gustave Moreau en el Musée national Gustave Moreau (París)

sacrifica el seu poder en nom de l'inconscient, i el seu desmembrament fa possible una unió de contraris, la conseqüència del qual, és un desplegament d'energia psíquica (320). Per a E. Edinger, aquesta desmembració representa: “*the collapse can be understood as a psychological transformation that divides an unconscious content to get your conscious assimilation*” (la desmembració es pot entendre psicològicament com un procés de transformació que divideix un contingut d'origen inconscient per aconseguir la seva assimilació conscient) (321).

La Mort des d'una perspectiva biològica, està associada a la força irracional i incontenible de la *Gran Mare*, perquè controla la vida i de la mort. Com a Senyora de la Vida i de la Mort està representada en el quadre *La Parque et l'Ange de la Mort* (1890) de Gustave Moreau (**figura nº 37**) (322). La Parca és la deessa que controla la vida dels essers humans a través dels fils del Destí, i els talla quan han de morir, mentre que l'Àngel de la Mort és qui se'n duu les ànimes dels homes en morir. Però des del punt de vista psicològic, quan la libido roman en el seu ventre, provoca una mort en el jo, que

(320) C.G. Jung (2012) *Símbolos de transformación*. Obra completa: Vol. 5, pàg. 487

(321) E. Edinger (1992) *Ego and Archetype*, pág. 140

(322) Imatge publicada a la pàgina web <http://www.musee-moreau.fr/objet/la-parque-et-lange-de-la-mort>

contacta amb "el no res". El jo s'enfronta a la seva "dissolució", és a dir, al *no-jo*, provocant la seva desestructuració. Les funcions de la consciència es desestructuren i l'heroi s'ha d'enfrontar al pànic que provoca l'experiència de "dissolució". En la carta, les funcions psíquiques estan representades per les quatre figures que cauen darrere del Genet : El Rei (la sensació) el Nen (la intuïció), la Donzella (el sentiment) i el Sacerdot (el pensament) amb les mans juntes espera la seva fi. Després de la desestructuració del jo, la libido regenera la consciència de l'heroi (la immortalitat des d'una perspectiva psicològica, significa que la libido es regenera i es rejuveneix), i això està simbolitzat pel Sol que emergeix entre les dues torres. Degut a la transformació del jo, la imatge de la calavera permet intuir un fonament sòlid i incorrupte de la personalitat que està més enllà de la imatge corporal i de la percepció del jo. "Qui sóc jo" ha de ser experimentat amb una estabilitat i permanència que va més enllà de l'Espai i el Temps, i l'heroi ha de ser conscient que aquesta continuïtat individual està també més enllà del cos (la base indestructible). Des de la psicologia junguiana, el fonament de la identitat pertany a un nucli més profund, que també en la carta està simbolitzat pel Sol. El sentiment d'identitat no reposa en el jo, sinó en el Si-Mateix (323).

(323) C. Widmann (2010) *Gli arcani della vita. Una lettura psicologica dei tarocchi*, pàgs. 265-266

Figura nº 38



g) Temperance

Per a Nichols, la Temprança estableix un nou contacte amb allò numinós, té poders màgics per reunir, contenir, preservar i sanar (324). Per a Widmann, la Dona que traspasa el líquid de les àmfores és una personificació de la *Gran Mare* que nodreix els éssers vius amb un brollador del principi vital: és una imatge de la psique com a símbol de la força generadora de la vida (325). El número catorze és el de la Temprança, i Bernoulli el relaciona amb el renaixement. Una llavor brolla de la Terra (la copa de plata) cap a l'existència Celestial (la copa d'or). A vegades, la Dona també es mostrarà amb un peu sobre una bola, i l'altre peu sobre un cub. Així, que el simbolisme és molt clar: la forma terrenal es transforma en el cercle celeste (326).

Un cop l'heroi ha experimentat la primera mort i s'ha enfrontat a l'abisme de la *Gran Mare*, torna a la llum del dia. Allà ha descendit en l'aigua i ha begut el filtre de la renovació, i com diu Jung: “*para que le crezcan alas y poder alzar con ellas el vuelo hacia la vida, como el disco alado del Sol cuando se eleva sobre las aguas como un cisne*” (327). En la carta, les ales recorden la reascensió del sol i també als éssers aeris, és a dir, als àngels. Perquè l'arquetip profund del vol no és l'ocell, sinó l'àngel i que tota elevació equival a una purificació per ser essencialment angèlica. L'àngel com imatge psíquica és incitadora de virtut moral, i la vegada d'elevació espiritual, i com és un vol

(324) S. Nichols (1991) *Jung y el Tarot*, pàg. 350

(325) C. Widmann (2010) *Gli arcani della vita. Una lettura psicologica dei tarocchi*, pàg. 281

(326) R. Bernoulli (1934) *Zur Symbolik geometrischer Figuren und Zahlen: Eranos-Jahrbuch*, pàg. 410

(327) C.G. Jung (2012) *Símbolos de transformación*. Obra completa: Vol. 5, pàg. 463

des de l'aigua, simbolitza un renaixement des de la Mare. L'Àngel és un símbol ascensional, és un impuls que provoca una amplificació de la llum, i per tant, de la il·luminació (328). Com a ésser alat és una imatge de la transcendència de la condició humana, i com té capacitat de volar indica que pot accedir a les realitats últimes. L'Ascensió és un símbol que permet a l'heroi penetrar en el regne dels Déus, plens de sacralitat, i per tant, fer-se semblant a ells, és a dir, divinitzar-se (329). Des del punt de vista psicològic, l'Àngel representa l'experiència interior d'una naturalesa numinosa que connecta a l'heroi amb el món arquetípic inconscient (330) simbolitzat pel símbol solar que duu al front. La libido torna a la superfície, ascendeix des de les profunditats de l'Inconscient, però la personalitat ja no és la mateixa. S'ha produït una transformació, duent al jo i a la consciència més enllà del Temps i el Cos.

L'Àngel de la carta de la Temprança (**figura nº 38**) (331) sosté una copa d'or a cada mà i traspasa el líquid d'una copa a una altra. Aquest líquid és un corrent doble i simbolitza la psique formada pel conscient i l'inconscient. La libido ha estat transformada i les copes donen forma i contenen "l'impuls vital" (332). El flux incessant del líquid simbolitza que la libido s'adhereix al principi de transformació i el transvasament de les copes representa el principi circular que caracteritza l'energia psíquica, perquè la transformació de l'energia només pot existir quan existeix una diferència "d'intensitat". Per tant, la libido només pot fluir quan existeix una asimetria, així, es canalitza cap al seu oposat (333). Aquest balanceig de l'energia elimina el conflicte i permet una vivència harmònica dels oposats. El fluir del líquid indica una psique equilibrada, en la qual no hi han obstacles, perquè la consciència i l'inconscient es troben harmonitzats. Al seu pit apareixen les lletres hebrees Yod-He-Vau-Heh que corresponen als quatre elements (Foc, Aigua, Aire i Terra) a través dels quals es manifesta. Uneix el Cel i la Terra, i això des del punt de vista psicològic, significa una diàleg entre el jo i el Si-Mateix (334). Per això, té un peu dins de l'aigua (allò emocional), l'altre, damunt la terra (el cos), i a la dreta, al seu costat apareixen liris grocs (allò mental) indicant que harmonitza i equilibra les energies emocionals, mentals i físiques.

La carta de la Temprança configura un enfocament nou dels oposats psíquics,

(328) G. Durand (2005) *Las estructuras antropológicas del imaginario*, pàg. 139

(329) M. Eliade (2010) *Tratado de historia de las religiones*, pàg. 120

(330) S. Nichols (1991) *Jung y el Tarot*, pàg. 346

(331) Imatge publicada a la pàgina web http://en.wikipedia.org/wiki/Rider-Waite_tarot_deck

(332) S. Nichols (1991) *Jung y el Tarot*, pàg. 352

(333) C. Widmann (2010) *Gli arcani della vita. Una lettura psicologica dei tarocchi*, pàgs. 283-284

(334) S. Nichols (1991) *Jung y el Tarot*, pàg. 358

Figura nº 39



***Temperantia* (1872) d'Edward Burne-Jones (col·lecció privada)**

perquè les antinòmies no només tendeixen a excluir-se, sinó també a atraure's i a activar-se recíprocament. És un símbol de la integració i la síntesi que el jo ha fet amb l'Ombra durant el segon septenari. En el Procés d'Individuació, la confrontació de la consciència amb el seu transfons (l'Ombra) correspon a la unió de l'esperit amb l'ànima en la *unio mentalis*, que representa el primer grau de la *Coniunctio* en l'Alquímia (335). La *unio mentalis* representa la *cognitio sui ipsus*, l'autoconeixement que emergeix després de la integració bastant completa de l'Ombra (336) i l'Àngel el simbolitza. L'heroi ha baixat a les profunditats de l'inconscient i ha ascendit, però també, ha estat al "mig de l'amplada i la profunditat", entre els extrems o oposats, integrant l'Ombra. Per això, al seu pit es troba un quadrat i a dins d'ell un triangle simbolitzant una unió d'oposats, i per tant, una *Coniunctio*.

L'Ombra des del punt de vista de l'Alquímia, es relaciona amb la *Nigredo* que ha provocat una separació de l'Ànima amb el cos, i això simbolitza l'assoliment de la *unio mentalis*. Gràcies a aquest procés es fa conscient allò que s'ha projectat com a Ombra en la *physis* i en els altres (337), els continguts psíquics se separen del cos i fan possible la

(335) C.G. Jung (2007) *Mysterium coniunctionis*, Obra completa: Vol. 14, pàg. 476

(336) Ibid. pàg. 478

(337) Ibid. pàg. 484 i 486

seva conscienciació. Però també fan possible la integració de la Persona o Màscara. Com diu Jung, és complex i difícil modificar l'actitud externa, però per l'heroi és fonamental el "Desenmascarament", perquè la individualitat se separa del món exterior i permet la seva conscienciació. La integració de la Persona suposa un canvi important, perquè en modificar l'actitud externa es modifica l'actitud interna (Ànima o Animus) (338). Per tant, la Temprança suposa una integració important de la Persona i de l'Ombra, generant una connexió subterrània entre el jo i el Si-Mateix, una conjunció que estructura l'eix jo – Si-Mateix.

La *Nigredo* és fosc i negror i allà es troba el Sol, que si en la carta de la Mort està emergint de les torres, en la Temprança està al front de l'Àngel. El camí duu a una certa altura de l'horitzó i allà entre dues muntanyes apareix una gran llum com una corona, que simbolitza el Secret de la Vida (339). Aquest Secret és "el tresor difícil d'assolir", és la Vida que està amagada en allò inconscient. Aquesta Vida ha possibilitat que l'heroi hagi renascut de les profunditats de l'inconscient (340) i gràcies a l'Àngel, l'ha pogut integrar. La Temprança representa el nou eix jo – Si-Mateix que possibilita el naixement d'una nova personalitat guiada pel Centre (Si-Mateix), restablint l'equilibri entre el conscient i l'inconscient. Aquest simbolisme es veu reflectit en el quadre *Temperantia* (1872) del pintor preraphaelita Edward Burne-Jones (**figura nº 39**) (341), perquè la Dona vessa l'aigua de l'àmfora sobre el foc. En l'Alquímia, la unió del Foc i de l'Aigua, la *Coniunctio*, simbolitza la unió de forma i matèria, fent referència a la Totalitat. La separació de la individualitat del jo i de l'Ànima del cos provoca que el "Cel" es materialitzi i que la "Matèria" s'espiritualitzi, començant a emergir, com deia Paracelso, la Quintaessència.

(338) C. G. Jung (1994) *Tipos psicológicos*, pàg. 495

(339) A.E. Waite (1910) *The Pictorial Key to the Tarot*, pàg. 40. En línia. Publicat a la pàgina web <http://www.sacred-texts.com/tarot/pkt/pktar14.htm>

(340) C.G. Jung (2012) *Símbolos de transformación*. Obra completa: Vol. 5, pàg. 426

(341) Imatge publicada a la pàgina web

http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Temperance#/media/File:Edward_Burne-Jones_Temperantia_1872.jpg

4.5. El mite de l'heroi i el Procés d'Individuació (II)

En el final del segon septenari s'ha produït, d'acord amb una dinàmica d'evolució psicològica, una transformació del jo i de la consciència degut a la integració de l'Ombra i de la Persona. Tanmateix, això ha generat una dinàmica nova en el Si-Mateix originant un "salt qualitatiu" que provoca una nova reestructuració, estimulants l'emergència d'un element nou d'ordenació. Aquest septenari suposa en cadascuna de les cartes l'emergència del Si-Mateix, que a través de diferents crisis i renaixements provocarà la seva conscienciació, i l'arribada de l'heroi a la autorealització.

En el tercer septenari cobra especial importància la circumval·lació (*circumambulatio*), perquè és un element essencial en el viatge cap al Centre. El camí de descens i ascens es renova cada vegada, reprenent una i una altra vegada, allò que s'ha assumit, però d'una forma més àmplia. La circumval·lació consisteix en un moviment en espiral que representa la conjunció d'elements psíquics a través de l'aproximació a un element central que ho abasta tot. Des del punt de vista psicològic, significa un recorregut pels aspectes centrals i perifèrics de la psique que han de ser assumits, diferenciant-los i integrant-los mitjançant l'aproximació en espiral cap al Si-Mateix ⁽³⁴²⁾. El viatge de l'heroi guanyarà profunditat en aquest septenari, perquè s'enfronta a les forces profundes de l'Inconscient Col·lectiu, i entra en el regne dels Déus. Aquest camí és llarg i espantós, i s'oposa al nihilisme que no és capaç d'obrir-se al que és Alt i al que és Baix (la via mitja) i tracta d'integrar els oposats ⁽³⁴³⁾. En aquest sentit, els Déus i les "veus" de les seves paraules que jauen dormits en l'heroi, i en les imatges dels antics, han de ser interioritzats i integrats, perquè així, s'anirà formant el *Filius*, la *scintilla* que farà possible en el Procés d'Individuació la integració final de la divinitat.

Per a Jung, l'autorealització és l'impuls fonamental, i com hem comentat abans, al·ludeix a la unitat d'instint i esperit ⁽³⁴⁴⁾ que se simbolitza en la *Coniunctio*. En aquest septenari cada carta és una unió d'oposats, de mort i renaixement, perquè així, s'anirà formant el *Filius*. Però si en el segon septenari la *Coniunctio* està relacionada amb la integració de l'Ombra, en aquest septenari està relacionada amb el matrimoni amb l'Ànima que equival a una identitat total de la consciència amb l'inconscient, i per tant, perillosa per la consciència. Aquesta *hierogàmia* també és incestuosa, però si en el

(342) B. Nante (2011) *El libro rojo de Jung*, pàg. 41

(343) Ibid. pàg. 122

(344) Ibid. pàg. 194

segon septenari l'heroi "penetra" en la Mare, en aquest septenari, a partir de la carta de l'Estrella, va més enllà de la Mare, i "penetra" en el *Gran Femení* o *Etern Femení*. Això fa possible que el numen humà sigui assumit pels Déus, passant a una instància espiritual, i provocant l'encarnació i formació del Si-Mateix. En la mesura que es va retirant les projeccions de l'arquetip de l'Ànima o de l'Ànimus es va formant una imatge introjectada del mateix, creant-se una força "impulsiva" de naturalesa espiritual (345). Així, la vida de l'Esperit es presenta al nivell més elevat, però paradoxalment, possibilita que de les profunditats de l'Inconscient, emergeixi el *Filius* o *Scintilla*.

Aquest tercer septenari mostra la segona fase d'integració en el Procés d'Individuació, i d'acord amb Antonio Vázquez, es manifesten les tres últimes fases del procés: el reconeixement de l'Ànima o l'Ànimus, l'emergència del "sentit espiritual de la vida" i la integració de la Personalitat Manà (Creativitat espiritual) i finalment, l'experiència unificadora d'integració.

(345) C. G. Jung (2006) *La pràctica de la psicoterapia*. Obra completa: Vol. 16, pàgs. 213 i 217-218

4.5.1. Septenari de la Confrontació amb les forces profundes de l'Inconscient Col·lectiu i l'Autorealització

Figura nº 40



a) The Devil

Per a Widmann, el Diable representa des d'una perspectiva psicològica l'Ombra, mostrant, així també, el seu possible paper en el Procés d'Individuació. L'Ombra és l'altre costat del jo, està en relació amb ell, però a la vegada es contraposa. Una altra de les seves funcions es compensar allò conscient (346). Per a Bernoulli, el número quinze representa un difícil passatge: simbolitza els tres pentagrames invertits. Una Trinitat oposada apareix aquí, simbolitzant el Guardià del Llinar. La debilitat i la por són fortes davant de l'amenaça del dimoni que bloqueja el camí. L'home i la dona estan encadenats a ell i la propera carta indica el camí a seguir (347). Per a Nichols, representa les pors irracionals que paralitzen la voluntat i que fan impossible que es pugui tractar amb ell, però també és un símbol dels sentiments de transgressió, culpa i càstig inherents a la recerca de la consciència (348).

L'heroi ha de tornar a descendir a les profunditats de l'Inconscient, ha de ser enterrat per "penetrar en la Mare", però ja no com a símbol del començament i del naixement, sinó com matriu generadora de futur. L'heroi és sepultat a la terra, i és com un mort que ha tornat a la *Mare Terra*, i empresonat en la seva mort, ha de suportar la

(346) C. Widmann (2010) *Gli arcani della vita. Una lettura psicologica dei tarocchi*, pàgs. 295 i 297

(347) R. Bernoulli (1934) *Zur Symbolik geometrischer Figuren und Zahlen: Eranos-Jahrbuch*, pàg. 410

(348) S. Nichols (1991) *Jung y el Tarot*, pàg. 365 i 376

càrrega aclaparadora del seu propi Ésser i del seu destí. Aquí el Si-Mateix apareix com una totalitat monstruosa plena de contradiccions, que tanmateix, emergeix unificat en si mateix (349). L'heroi després d'experimentar les següents transformacions del tercer septenari tornarà "transfigurat" en la carta del Judici, però primer ha d'anar a l'Inframón i romandre en ell. Aquest lloc és el revers del món diurn, (la consciència) i per tant, el seu comportament serà revers i pervers (350). El primer que es troba és el Guardià del Llindar (351) com a custodi i protector. Protegeix el món en les quatre direccions, a dalt i a baix, aixecant-se com a "límit" de l'heroi, perquè darrere d'ell està la foscor, allò desconegut i el perill. És un monstre caçador d'homes i quan és vençut, ensenya (352). L'heroi ha tingut que integrar una part considerable de l'Ombra (la Temprança) per enfrontar-se a ella com Arquetip. Quan això s'ha produït, l'Ombra malgrat la seva ambivalència, és una guia poderosa perquè el Si-Mateix assenjala en la mateixa direcció (353). El Diable és el Si-Mateix que estimula a través de l'arquetip de l'Ombra. Aquesta carta relaciona al Diable (**figura nº 40**) (354) directament amb la potència energètica de les pulsions, posseeix una força espiritual, però alhora animal, és la porta d'entrada a les profunditats de l'Inconscient, però també simbolitza la materialitat de l'existència. Conserva la nostàlgia de la unitat originària, i orienta cap a la unitat final. Conté d'una forma no gaire diferenciada, la funció inferior i el potencial evolutiu de l'inconscient que va més enllà de l'acció del jo (355). James Hillman assenjala que el demoníac Pan estima la violació i que la seva penetració transgressiva simbolitza una penetració de l'inconscient en la consciència (el pànic) desestabilitzant al jo i potenciant la transformació de la psique (356). Mentre que Eliade comenta que el Mefistófoles de Goethe és el Diable que nega l'impuls de la vida amb tots els seus mitjans, però alhora l'estimula. Lluita contra el bé, però acaba afavorint-lo. Aquest dimoni que nega la vida és, tanmateix un col·laborador de Déu, per això, el col·loca al costat de l'home (357).

El Guardià del Llindar només pot ser vençut si l'heroi aguanta l'opressiu poder de l'impuls irresistible i la seva conducta apassionada. Suposa deixar que els instints

(349) C.G. Jung (2012) *Símbolos de transformación*. Obra completa: Vol. 5, pàgs. 345-347

(350) J. Hillman (2004) *El sueño y el inframundo*, pàgs. 58 i 65

(351) A.E. Waite (1910) *The Pictorial Key to the Tarot*, pàg. 41. En línia. Publicat a la pàgina web <http://www.sacred-texts.com/tarot/pkt/pktar15.htm>

(352) J. Campbell (1993) *El héroe de las mil caras, psicoanálisis del mito*, pàgs 77-78

(353) C.G. Jung, M. L. v. Franz (1997) *El hombre y sus símbolos*, pàg. 176

(354) Imatge publicada a la pàgina web http://en.wikipedia.org/wiki/Rider-Waite_tarot_deck

(355) C. Widmann (2010) *Gli arcani della vita. Una lettura psicologica dei tarocchi*, pàg. 307

(356) J. Hillman (2007) *Pan y la pesadilla*, pàgs. 76 i 95

(357) M. Eliade (2001) *Mefistófeles y el Andrógino*, pág. 79

emergeixin, perquè es puguin trencar les barreres que no permeten accedir directament a l'inconscient, és l'abisme de dissolució en l'Inconscient Col·lectiu. Representa la libido en la seva potencia primigènica, i també, l'angoixa, el terror o *Angst*, que mostra la situació ontològica fonamental de l'heroi, la seva relació amb el *no-res*. No és la por a la mort, i a l'abisme de la "dissolució" que l'heroi va experimentar en la carta de la Mort, sinó al *no-res* que fonamenta tot ésser (358). Com arquetip de l'Ombra, l'Angoixa existencial (Pan) i el Desig (Eros) són els seus dol pols, que oscil·len entre el *no-res* i el *tot*, *accessum – recessum* (359). L'heroi per a vèncer-lo, ha "d'aguantar" l'angoixa del *no-res* i el terror de la instintivitat apassionada, perquè el Si-Mateix pugui emergir.

El monstre és símbol de totalització, alat i valoritzat positivament pel seu vol, aquàtic i nocturn, terrestre i ocult, per tant, és un inventari complet de les possibilitats naturals, i aquesta totalitat simbolitza el poder nefast de l'esdevenidor (360). És des d'aquesta perspectiva, que l'aspecte del Diable és una mescla de la part negativa i fosca dels quatre elements. El cos sòlid i primitiu representa la part fosca de la Terra (la sensació), les ales de rat penat simbolitzen la part negativa de l'Aire (el pensament), les potes de cabra signifiquen la part fosca del foc (la Intuïció) i les urpes d'àliga representen la part negativa de l'Aigua (el sentiment). La seva mà dreta està aixecada en un gest de detenció i en el seu palmell apareix el símbol de Saturn damunt de la línia de la ment. En el melic apareix el símbol del planeta Mercuri, i la seva boca i nas, formen el símbol astrològic del planeta Plutó invertit. En el seu front porta un pentagrama invertit (361). Des de la perspectiva psicològica, aquesta simbologia astrològica i màgica representa que el Diable com a Ombra obstaculitza la ment i la raó no pot prevaldre. És l'impuls irracional i apassionat de l'instint, per això la seva mà dreta duu una torxa que simbolitza el foc de les passions.

Duu el número quinze, que si es redueix al número sis ens porta a la carta dels Enamorats, i això significa que darrere del jo (els Enamorats simbolitzen el naixement de la consciència individual) està Lucífer (que significa Portador de llum). Lucífer, l'Àngel més bell, es va convertir en el Diable i en ell estan el que és més baix i el que és més alt. Per això Jung, comenta que en l'Ombra s'amaga una funció que hauria de cooperar en l'orientació de la consciència. Aquesta funció l'anomena inferior, i és la

(358) J. Hillman (2007) *Pan y la pesadilla*, pàg. 52

(359) Ibid. pág. 55

(360) G. Durand (2005) *Las estructuras antropológicas del imaginario* pàg. 322

(361) A.E. Waite (1910) *The Pictorial Key to the Tarot*, pàg. 41. En línia. Publicat a la pàgina web <http://www.sacred-texts.com/tarot/pkt/pktar15.htm>



***Magic Scene with Self Portrait (1638-39) de Pieter van Laer
(Metropolitan Museum of Art de Nova York)***

que queda endarrerida en el procés de diferenciació. Es comporta com molts continguts reprimits i es desenvolupa d'una manera regressiva, és a dir, retorna als seus estadis arcaics precedents, i per tant, es torna incompatible amb la funció conscient (362).

Lucífer, l'Àngel més bell en convertir-se en Diable simbolitza la personificació del Mal, però també és una substància de transformació (363). Jung relaciona el Diable amb el *sulphur* de l'Alquímia, és la substància solar activa, i el defineix psicològicament com el *factor impulsor de la consciència*. És el dinamisme inconscient que posa traves a la nostra voluntat conscient i a la nostra raó, és un ésser inflamable que tant aviat apareix com un foc devastador que com un calor vivificant (364). És qui ens traeix duent-nos cap a la criminalitat inconscient, però que a la vegada, ens introdueix en la consciència (365). Per tant, l'impuls a prendre consciència s'origina en l'Ombra, mentre que la seva integració possibilita com arquetip, l'emergència del *Filius* o *Scintilla*.

El terror a la seva presència es mostra molt ben reflectit en el quadre *Magic Scene*

(362) C.G. Jung (1994) *Tipos psicológicos* pàg. 517

(363) C.G. Jung (2007) *Mysterium coniunctionis*. Obra completa: Vol. 14, pàgs. 120-121

(364) Ibid. pàg. 129

(365) S. Nichols (1991) *Jung y el Tarot*, pàg. 377

with Self Portrait (1638-39) de Pieter van Laer (**figura n° 41**) ⁽³⁶⁶⁾. El pintor es veu a sí mateix com un alquimista. La figura del Diable es troba fora del quadre, únicament unes terribles urpes s'entreveuen a la dreta i li causen terror. Damunt la taula, una calavera que ha servit com recipient per al ritual, una espelma apagada, símbol del temps que s'acaba, i una partitura que es troba en primer pla, duu un lema que diu: "*El diable no està per bromes*". Des d'una perspectiva psicològica, el fet que al Diable, només se li vegin les urpes, simbolitzaria la seva inconsciència, perquè tant sols es veu una part petita de la Bèstia, mentre que el terror que sent l'alquimista estaria relacionat amb l'experiència arquetípica.

El Diable és la compulsió instintiva, però la seva imatge ofereix la possibilitat que la compulsió pugui ser modificada a través de la imaginació. Està damunt d'una pedra, i en ella estan encadenats un home i una dona, amb característiques pròpies de les besties, amb banyes, cua i peülles, indicant que estan sotmesos a l'instint, al desig i a la inconsciència. Com ja hem vist en el Tarot de Marsella, el foc del Diable es relaciona amb Vulcà que és qui allibera a les figures animalitzades de les seves cadenes. L'alliberament de l'home i de la dona assenyala la integració de l'arquetip de l'Ombra, fent possible que Vulcà alliberi la *Scintilla*. Vulcà o *archaeous* és la *Lumen Naturae* que habita al centre igni de la Terra, on els quatre elements projecten una llavor (*scintilla*) "en perpetu moviment" ⁽³⁶⁷⁾. La conscienciació de l'arquetip de l'Ombra provoca que la llum de la torxa "il·lumini" i aleshores, la *Scintilla* pugui emergir de les profunditats de l'Hades.

(366) Imatge publicada a la pàgina web <https://euskalbideak.wordpress.com/2013/08/28/>

(367) C.G. Jung (2007) *Mysterium coniunctionis*. Obra completa: Vol. 14, pàg. 56

Figura nº 42



b) The Tower

Bernouilli representa el número setze amb quatre quadrats, el número quatre elevat al quadrat. L'heroi ha de superar tots els perills que apareixen. Simbolitza la mundanalitat i l'orgull d'aquest món, relacionant-la amb la Torre de Babel. L'home es creu Déu i per això, anomena a la Torre: La Maison-Dieu. Considera l'orgull com el “pecat original”: el raig cau damunt la Torre i la destrueix, portant als seus constructors a l'abisme. Així, que tot sembla acabar (368). Nichols també la relaciona amb la Torre de Babel, perquè el raig simbolitza la ira de Déu provocada perquè els homes volien assaltar el cel (369). Per a Widmann, representa la propietat figurativa i simbòlica del raig. Simbolitza la necessitat de desmantellar els sistemes de vida superats, i de demolir estructures psíquiques no massa actuals. El raig irromp amb la potència d'allò numinòs, produint una transformació sobtada (370).

La integració de l'arquetip de l'Ombra provoca una reacció del Cel. Si bé altres autors assenyalen que és l'orgull i la prepotència del jo la que provoca la caiguda de la Torre, nosaltres pensem que el simbolisme és més profund. La Torre representa el trencament de les barreres que apunten el jo i la personalitat de l'heroi, que un cop s'han trencat, entra en allò desconegut i en allò fosc. Aquestes regions són perfectes per a la projecció de continguts inconscients. La Torre representa la ruptura del “límit” que

(368) R. Bernouilli (1934) Zur Symbolik geometrischer Figuren und Zahlen: *Eranos-Jahrbuch*, pàg. 411

(369) S. Nichols (1991) *Jung y el Tarot*, pàg. 391

(370) C. Widmann (2010) *Gli arcani della vita. Una lettura psicologica dei tarocchi*, pàg. 324

provoca el traspàs del vel del que és conegut al que és desconegut. És com la “muralla del Paradís” que amaga a Déu dels ulls humans, i ha estat representada como una “*coincidentia oppositorum*” (371). Són les parelles dels contraris essencials (Ésser i no Ésser, Vida i Mort, Bé i Mal) les que poden destruir a l’heroi si no està preparat. La Torre és una imatge de l’eix jo – Si-Mateix, perquè la seva estructura vertical al·ludeix a l’enllaç entre la Terra i el Cel, per tant, també és un canal que possibilita que la consciència pugui integrar els continguts que provenen de l’aspecte lluminós del Si-Mateix. La integració de l’arquetip de l’Ombra provoca en primera instància, que la libido es reflecteixi en imatges de violència que poden fer perdre la raó alliberant les forces de la foscor destructiu-creadora. Apareixen d’una forma hostil, com un raig, que correspon a la violència de la *dynamis* inconscient. Per a Jung, l’atac del poder instintiu és una vivència de Déu quan l’heroi no sucumbeix a la seva prepotència, és a dir, quan defensa amb èxit la seva condició humana contra el caràcter animal de la força divina. Qui està a prop d’Ell, està a prop del Foc, perquè Déu és un Foc devorador (372). En segona instància, el raig de la Torre simbolitza una força il·luminadora, és una fletxa invertida i reuneix els símbols de puresa, llum, rectitud i allò sobtat que van sempre lligats a la il·luminació. I en aquest sentit, representa una sublimació de la naturalesa violenta i instintiva que s’humanitza (373). En la carta de la Torre, el raig poderós que ve del Cel abat la corona que tancava la part superior de la Torre i fa que els seus habitants, l’home (la consciència) amb els dotze Iods i la dona (l’inconscient) amb deu Iods caiguin (**figura nº 42**) (374) simbolitzant que la dualitat de la consciència del jo queda destruïda. El raig trenca el desig d’ascensió i d’elevació obligant a la psique de l’heroi a caure a terra, provocant el trencament intern de les barreres que separen el conscient i l’inconscient, i eliminant els bloquejos i defenses que apunten al jo. Quan l’heroi travessa amb èxit la zona “més enllà del llindar”, ha realitzat el primer pas cap a la zona sagrada de la font universal (375).

La Torre ha estat relacionada també amb l’atanor o forn dels alquimistes en el moment en que es produeix el que s’anomena la primera conjunció, que és el «do de Déu». Allò que penetra la Torre és el *nitro* que es convertirà en el Mercuri dels filòsofs. Aquest *nitro*, anomenat també *nitro dels turons*, es va manifestar al savi Moisès

(371) J. Campbell (1993) *El héroe de las mil caras*, pàgs 78, 81 i 87

(372) C.G. Jung (2012) *Símbolos de transformación*. Obra completa: Vol. 5, pàgs. 384-385

(373) G. Durand (2005) *Las estructuras antropológicas del imaginario* pàgs. 139-140

(374) Imatge publicada a la pàgina web http://en.wikipedia.org/wiki/Rider-Waite_tarot_deck

(375) J. Campbell (1993) *El héroe de las mil caras*, pàg. 80

Figura nº 43



The lake of Thun, Switzerland (1806) de William Turner (col·lecció privada)

en un núvol en mig de *llampecs* (*Èxode* XIX, 16 i ss) (376). A dins de l'atanor s'uneix el que és alt i el que és baix, simbolitzant que "l'Esperit" penetra en la pedra (Torre). Aquesta matèria – esperit està oculta invisible en els metalls, i ha de ser expulsada si se la vol obtenir *in substantia*. L'Esperit està dormit en l'Hades però a través de la tintura obtinguda de la Pedra meravellosa desperta de la mort a una nova vida (377). Des del punt de vista psicològic, Plutó o Hades és el destí final, és el *telos* del procés anímic. Significa que el món anímic de l'heroi està morint, perquè així, pugui emergir allò essencial (378). Si el Diable simbolitza el Desig i l'Angoixa existencial del *no-res*, la Torre crida a l'Hades, perquè emergeixi la qualitat espiritual de l'Inframón. En les profunditats del *no-res* habita l'Esperit adormit que l'heroi ha de ressuscitar, i com ja vam veure en el Tarot de Marsella, és el *Filius* que reneix de la matèria. El raig porta l'alliberament, perquè possibilita que la *scintilla* reneixi, i conté la força de la transformació. En el fons de l'inconscient la llavor està sembrada, i segons explica Jung: "*el rayo significa un súbito, inesperado y asombroso cambio de estado*" (379). Així,

(376) E. d'Hooghvorst (1993) *Los Tarots*, pàg. 111 a la revista *La Puerta*, al volum de Magia

(377) C.G. Jung (2005) *Psicología y Alquimia*. Obra completa: Vol. 12, pàg. 197

(378) J. Hillman (2004) *El sueño y el inframundo*, pàg. 52

(379) C.G. Jung (2004) *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*. Obra completa: Vol. 9/1, pàg. 278

l'emergència del Si-Mateix és com un naixement diví, perquè Jakob Böhme relaciona el raig amb la quaternitat i Déu: “*Cuando el rayo del fuego alcanza la tenebrosa esencia, es un gran espanto, de ello se espanta el fuego frío, y es como si muriese, se desmaya y se hunde bajo él mismo.....Ahora el rayo.....en su camino hace una cruz abarcando todas las propiedades, luego como si estuviese el espíritu en la esencia y ésta es así:Dios es amor e ira, además de cielo e infierno*” (380). La lluminositat i majestuositat del raig és mostra d'una forma magistral en el quadre *The lake of Thun, Switzerland* (1806) del pintor romàntic William Turner (**figura nº 43**) (381) on un raig cau damunt d'una muntanya i sembla com si es trenqués en dos, simbolitzant que és capaç de destruir allò que sembla indestructible. La seva vessant destructiva simbolitza el col·lapse psíquic que succeeix en connectar el jo amb les forces fosques, provocant que el jo es redimensioni amb la funció entròpica de l'Ombra. Així, l'Ombra participa de la realització individual a través de l'inconscient, utilitzant la demolició i la desestructuració (382).

A través de la Torre, l'heroi ha d'entendre que qualsevol disseny intencional que no estigui en sintonia amb el paradigma individual que ve del Si-Mateix, serà una construcció arbitrària i inestable. Per això, la integració de l'arquetip de l'Ombra (Diable) provoca el llampec i el raig celeste, perquè ha de suportar tant la profunda foscor com la penetrant i sagrada lluminositat.

(380) Ibid. Cita a la pàg. 281 de Jakob Böhem, *De signatura rerum*, 14, 28, pàg. 182

(381) Imatge publicada a la pàgina web <http://www.wikiart.org/en/william-turner/the-lake-of-thun-switzerland>

(382) C. Widmann (2010) *Gli arcani della vita. Una lettura psicologica dei tarocchi*, pàg. 323

Figura nº 44



c) The Star

Per a Nichols, la carta de l'Estrella duu a la llum visions noves per a la consciència, separant el que és personal del que és transpersonal (383). Per a Widmann, la simbologia de l'Estrella surt en nombroses històries arquetípiques per expressar que la vivència de l'heroi té una dimensió transpersonal, i que l'experiència temporal del jo, s'esvaeix en la dimensió atemporal del Si-Mateix (384). Per a Bernoulli, el número disset segueix a la catàstrofe del número setze. La Dona despullada, que la relaciona amb Venus, vessa aigua i vuit estrelles estan en el Cel de la carta. D'alguna manera es reflecteixen a la vora del mar, la seva superfície reflecteix les vuit estrelles del Cel. Per tant, no emeten una nova forma sinó una relació de la part superior amb l'inferior, reflectint una nova transició (385).

Després de passar amb èxit la prova del raig, l'heroi està en les tenebres més profundes, perquè si el *Filius* ha nascut, l'ha de "despertar", doncs dorm en les profunditats. És aleshores, quan té una inesperada visió del món del "més enllà". El *mysterium* que percep és el tresor d'imatges primigènies i que Jung anomena la psique potencial (386). L'heroi assoleix l'estat "prenatal" i apareix la *Mare* com a encarnació de l'arquetip de l'Ànima, i com símbol de l'inconscient en la seva totalitat, és la que obre la porta al "Regne de les Mares".

(383) S. Nichols (1991) *Jung y el Tarot*, pàg. 408

(384) C. Widmann (2010) *Gli arcani della vita. Una lettura psicologica dei tarocchi*, pàg. 333

(385) R. Bernoulli (1934) Zur Symbolik geometrischer Figuren und Zahlen: *Eranos-Jahrbuch*, pàg. 411

(386) C.G. Jung (2012) *Símbolos de transformación*. Obra completa: Vol. 5, pàgs. 461-462

Figura nº 45



Hylas and the Water Nymphs (1909) d'Henrietta Rae (col·lecció privada)

En aquest regne, l'heroi sotmet al jo i la seva consciència al domini de l'inconscient, i si la regressió continua anirà més enllà de la *Mare*, i transcendent-la retornarà a un *Etern-Femení* (387). Per primera vegada pot veure a la Gran Sacerdotessa completament despullada i sense vels. Ella va desaparèixer en el Temps i tanmateix existeix, dorm en l'Eternitat en el fons d'un mar intemporal. Ella és l'encarnació de la promesa de perfecció, és la seguretat que té l'ànima que al final de l'exili, la felicitat serà coneguda de nou (388). És nutritiva i protectora, però també, és la mort de tot allò que mor. És la creadora del món, sempre Mare i sempre Verge, però també, és el ventre i la tomba, i tot el procés de l'existència queda comprès dins del seu poder (389). Dins d'aquest món primigeni de possibilitats arquetípiques es troba "el Nen Diví", que a la carta de l'Estrella neix a la consciència. Aquest *Filius* és el germen de la Totalitat (390). En aquestes profunditats, el patiment és agut, però l'heroi sap que ha de suportar el Temor que provoca l'experiència de l'*Etern-Femení*, si vol anar cap al Si-Mateix.

(387) Ibid, pàgs. 376-377

(388) J. Campbell (1993) *El héroe de las mil caras*, pàg. 105

(389) Ibid, pàg. 108

(390) C.G. Jung (2012) *Símbolos de transformación*. Obra completa: Vol. 5, pàg. 377

L' *Etern-Femeni* en la carta de l'Estrella, està representat per una Nimfa despullada (com en el Tarot de Marsella), amb els cabells daurats, i es troba vessant dues gerres d'Aigua de la Vida irrigant terra i aigua (**figura nº 44**) (391). La seva vivència, com hem dit, provoca Temor, i per tant, promou el desig de fugida. El Temor és un reclam per a la consciència, perquè l'heroi és troba davant del que és desconegut i del que és numinòs, i quan contacta amb el Temor, connecta amb la saviesa de la Naturalesa, representada per la Nimfa. La inquietud i el desassossec que provoquen les Nimfes com a preludi del Temor, es mostra clarament reflectit en el quadre *Hylas and the Water Nymphs* (1909) de la pintora preraphaelita Henrietta Rae (**figura nº 45**) (392). Per a Hillman, des d'una perspectiva psicològica, la Nimfa es relaciona amb la fugida, perquè la fugida es converteix en "reflexió" en retrocedir i allunyar-se de l'estímul, i rebre'l indirectament a través de la llum de la ment (393). Jung comenta com és aquest instint: "*La reflexio es una vuelta hacia adentro, con el resultado de que, en lugar de una acción instintiva, surge una sucesion de contenidos o situaciones que podria calificarse de reflexión o deliberación. De este modo, el acto compulsivo es sustituido por cierta libertad..... A través del instinto de reflexión, el proceso estimulador se transforma en contenido psiquico, es decir, se convierte en experiencia: un proceso natural convertido en contenido consciente*" (394). Com instint de reflexió, la Nimfa possibilita una seqüència de preses consciència, però com arquetip també representa l'Ànima o aspecte femení inconscient de l'heroi.

Perquè es pugui produir el segon grau de la *Coniunctio*, l'heroi ha d'integrar la seva Ànima d'una manera important. La integració suposa que, a través de les preses de consciència, es produeixi un distanciament de les projeccions per diferenciació de les imatges parentals, dels models col·lectius i de la disminució de les projeccions sobre els altres (395). En la dona, l'Ànimus o aspecte masculí inconscient estaria representat pel Rei *Logos* que manté empresonada a la princesa (l'Estrella) a la torre del castell (396).

A la part dreta de la carta es mostra un Arbre, sobre el qual, està descansant un ocell vermellós. L'Arbre és un símbol de l'obra (l'opus) i del procés de transformació, per tant, està relacionat amb la saviesa del *numen* femení, com a símbol de la Deessa.

(391) Imatge publicada a la pàgina web http://en.wikipedia.org/wiki/Rider-Waite_tarot_deck

(392) Imatge publicada a la pàgina web [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rae_-_Water_Nymphs_\(color\).png](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rae_-_Water_Nymphs_(color).png)

(393) J. Hillman (2007) *Pan y la pesadilla*, pàg. 95

(394) C. G. Jung (2004) *La dinamica de lo inconsciente*. Obra completa: Vol. 8, pàg. 120

(395) E. Leblanc (1998) *Psicoanálisis junguiano* pag. 68

(396) S. Nichols (1991) *Jung y el Tarot*, pàg. 416

Representa la saviesa pneumàtica de la *Sophia* i el seu caràcter de *Maya* modeladora dels mons. També simbolitza al “Fill – amant” que té una relació incestuosa amb la Mare (397), al·ludint a la *Coniunctio*. Mentre que, l’ocell és un símbol de l’Eros sublimat, ascensional, representant una elevació espiritual. El seu vol representa l’experiència imaginària de la substància celeste més important, l’Èter (398). La integració de l’Ànima, la *Coniunctio* i la sublimació de l’Eros produeixen un canvi, una transformació en l’heroi, que permet el naixement del *Filius* o *Scintilla* en la consciència.

La naturalesa sense vels i vestits que l’ocultin es mostra tal qual és, permetent contemplar un univers harmònic i coherent. D’aquesta forma pot apreciar-se que el conscient (la gerra que vessa aigua a la terra i es divideix en cinc senders, que simbolitzen els cinc sentits) i l’inconscient (representat per la que vessa aigua damunt el llac), unint l’inconscient individual amb l’Inconscient Col·lectiu, estan lligats a través d’aquesta imatge primigènica, donant a entendre que ella és la precursora de la Totalitat. En el Cel apareixen set estrelles blanques de vuit puntes, que representen els set planetes: tres actius (Sol, Mart, Júpiter), tres passius (Lluna, Venus, Saturn) i un neutre (Mercuri) rodejant una gran Estrella daurada (de vuit puntes). Aquesta imatge simbolitza la unió de l’Esperit amb la realitat material. L’Esperit masculí correspon a la *substantia coelestis*, al coneixement de la llum interior (les set estrelles), que s’uneix a l’Esperit femení d’allò inconscient (la *Regina*). La *Coniunctio* (simbolitzada per la muntanya de color violeta) apareix com la unió d’una consciència diferenciada gràcies a l’autoconeixement, amb un sentit de continguts abans inconscients (399). L’objectiu d’aquest procés es produir un equivalent corporal de la *substantia coelestis* a través d’una confrontació amb l’inconscient. La *unió mentalis* s’uneix al *corpus* (el cos), i així, el Sí-Mateix comença a prendre forma (el segon grau de la *Coniunctio*). Allò que l’heroi està creant és el “començament de la individuació conscient”, que té com a objectiu l’experiència i creació del símbol de la Totalitat (400).

L’Estrella central de vuit puntes simbolitza el Centre que ordena i orienta. El número vuit és una exaltació del número quatre, indicant la recomposició de la Totalitat en una forma harmònica, i reforçant el caràcter màndalic de la representació: un nucli

(397) C. G. Jung (2008) *Acerca de la psicología de la religión occidental y de la religión oriental*. Vol. 11, pàg. 401

(398) G. Durand (2005) *Las estructuras antropológicas del imaginario* pàg. 138

(399) C.G. Jung (2007) *Mysterium coniunctionis*. Obra completa: Vol. 14, pàg. 496

(400) *Ibid.* págs. 504, 507, 509 i 510

Figura nº 46



***El baño de las ninfas* (1915) d'Antonio Muñoz Degrain
(Museu Carmen Thyssen de Málaga)**

central d'il·luminació que exerceix com una força centrípeta sobre les altres estrelles (401). És el primer resplendor del Self o Si-Mateix, i una restauració de l'equilibri entre el conscient i l'inconscient. Jung descriu aquest procés de la següent manera:

“Quien se relaciona con su centro ya no se ve a sí mismo como individuo aislado, sino como el Uno. Aislada está únicamente la consciencia subjetiva. Pero cuando ésta se relaciona con su centro está también integrada en el Todo” (402).

En el quadre *El baño de las ninfas* (1915) del pintor simbolista Antonio Muñoz Degrain (**figura nº 46**) (403) es mostra com en un ritual, envoltades d'una luxuriosa naturalesa que emmarca la seva misteriosa acció, dotant-la d'un sentit marcadament simbòlic, com les nimfes reben els rajos de la Lluna i es banyen al riu. L'aparició de la Nimfa com *Etern – Femení* possibilita, com veurem en la propera carta, l'emergència de la Lluna que donarà pas a l'experiència profunda de la mort i el renaixement.

(401) C. Widmann (2010) *Gli arcani della vita. Una lettura psicologica dei tarocchi*, pàg. 339

(402) C.G. Jung (2008) *Acerca de la psicología de la religión occidental y de la religión oriental*. Obra completa: Vol. 11, pàg. 296

(403) Imatge publicada a la pàgina web <http://www.carmenhyssenmalaga.org/es/work/116>

Figura nº 47



d) The Moon

Per a Widmann, la carta de la Lluna és una imatge arquetípica de l'essència vital que fa possible la vida, i és un principi general de la psique que alimenta en l'individu la seva específica naturalesa individual. Aquest arquetip és una força impersonal que es mou amb una total indiferència, perquè la seva acció fosca es constel·la amb la deessa Hècate i la seva acció lluminosa i creativa es relaciona amb la deessa Artemisa (404). Per a Nichols, l'heroi està submergit en els nivells del regne animal, immers en la profunditat de l'inconscient, com el cranc de riu presoner del llac, perquè es troba sol en la foscor. Descendir a les profunditats suposa estar privat de l'orientació diürna del temps, i es viscuda com "pèrdua de l'ànima", perquè només pot ser guiat per el coneixement instintiu (405). Per a Bernoulli, després del nou començament (el número disset) ve un descens (el número divuit). Hi ha dues torres que es relacionen amb el número quatre (allò estable). El cranc representa Cabridis, mentre que Escil·la s'amaga a les torres. Entre els gossos bordant sorgeix un camí tortuós. El destí està canviant, com ho indica el fet de que la Lluna es reflecteix en l'estanc, i canvia incessantment de forma, simbolitzant paradoxalment que a través del canvi emergeix allò permanent (406).

Aquí l'heroi s'enfronta a l'etapa més difícil i crucial del seu viatge. Un cop ha integrat des d'una perspectiva psicològica una part important de la seva Ànima, ha

(404) C. Widmann (2010) *Gli arcani della vita. Una lettura psicologica dei tarocchi*, pàg. 355

(405) S. Nichols (1991) *Jung y el Tarot*, pàgs. 433 i 436

(406) R. Bernoulli (1934) *Zur Symbolik geometrischer Figuren und Zahlen: Eranos-Jahrbuch*, pàg. 412

Figura nº 48



Hecate or The Night of Enitharmon's Joy (1795) de William Blake en la Tate Gallery (Londres)

d'integrar l'arquetip. Això provoca una crisi profunda que el duu a l'Hades, però aquesta vegada apareix com els "Fills de la Nit". Les tenebres són més profundes i la foscor més intensa, perquè els "Fills de la Nit", són el Somni, la Mort i l'Oblit (407). A l'anar més enllà d'*Eros* (l'Estrella), es troba amb la Mort. Aquí apareix Hècate la Deessa espectral dels morts. Com guardiana de la porta de l'Hades, impedeix que la consciència pugui entrar, i com "Mare de l'Esperit" envia la bogeria. Així, surt reflectida en el quadre *Hecate or The Night of Enitharmon's Joy* (1795) de William Blake (**figura nº 48**) (408) apareixent com Deessa dels malsons i la bogeria. Això la relaciona amb la màgia i allò sobrenatural, perquè a través dels somnis desvelava la naturalesa morta i reprimida. Aquí l'heroi es troba en la gruta de la mort i el renaixement, que té una connexió profunda amb la "Mare subterrània de la Mort" (Hècate), ella viu en un llac subterrani. Com a Deessa del renaixement, els òrfics la relacionen amb l'Anima del Món (409). L'heroi ha de patir un "desmembrament", i això psicològicament representa que els aspectes devoradors de l'inconscient han d'absorbir la seva consciència (410) (la segona mort).

(407) J. Hillman (2004) *El sueño y el inframundo*, pàg. 55

(408) Imatge publicada a la pàgina web <http://www.blakearchive.org/exist/blake/archive/textresults-new.xq>

(409) C.G. Jung (2012) *Símbolos de transformación*. Obra completa: Vol. 5, pàgs. 420 i 422

(410) S. Nichols (1991) *Jung y el Tarot*, pàg. 435

En la carta (**figura nº 47**) (411), la Lluna té trenta dos raigs i d'ella es desprenen quinze Iods que corresponen en número a la carta del Diable, simbolitzant que "materialitza". Aquets trenta dos raigs simbolitzen la desintegració, és a dir, la divisió que l'heroi ha de patir, en canvi, els quinze Iods, al "materialitzar" simbolitzen la capacitat d'integració. El cranc com camina cap enrere, és la imatge vivent de la reversibilitat i del retorn cíclic (412), és un símbol de les forces regressives de l'inconscient. També com animal lunar, és un símbol de la mort, perquè modifica el nivell de l'existència, permetent que l'heroi participi en "un altre tipus de vida" (413). El llac i l'aigua el dissolen, aboleixen definitivament la seva condició humana, l'Infern el duu a un estat embrionari, però manté intacta la possibilitat de patiment. Aquest patiment possibilita la regeneració i el nou naixement, és a dir, una nova "germinació" (414). El gos i el xacal que guarden les dues torres, són necròfags, i per tant, esbocinen la consciència, però quan arribi el moment actuaran en la recomposició, en un nou renaixement (415). L'heroi s'ha de desintegrar, i així, la seva consciència podrà abraçar i contenir tots els seus potencials psicopàtics, perquè Hècate com Deessa de l'Inframón simbolitza la psicopatia (416). L'autoincubació, l'automortificació i l'aprofundiment en si mateix provocarà a la llarga la renovació i el renaixement espiritual de l'heroi. Està en mans de la Mare Terrible i s'autosacrifica, renuncia simbòlicament a la libido, per així, derrotar a la mort. Aquesta és la força creadora dels mons, que incubant-se a si mateixa, es mata i dóna llum, venent-se a si mateixa en el si de la nit, genera la nova vida. Aquest sacrifici l'allibera del Temor a la mort i el reconcilia amb l'Hades (417).

Així, l'heroi es reengendra a si mateix, autoimmolant-se i penetrant en l'essència de la mort, redimeix amb la mort allò que el *protanthropos* (Adam) va pecar en vida, i amb la seva gesta renova en la fase espiritual la vida corrompuda pel "pecat original" (418). Des d'una perspectiva psicològica, el "pecat original" es relaciona amb la maledicció i patologia que el nucli familiar arrossega des de generacions. La curació i integració de la maledicció familiar, així, com la conscienciació i curació del Temor a la mort, provoca una renovació interior, que propicia la "materialització" del Si-Mateix.

(411) Imatge publicada a la pàgina web http://en.wikipedia.org/wiki/Rider-Waite_tarot_deck

(412) G. Durand (2005) *Las estructuras antropológicas del imaginario* pàg. 324

(413) M. Eliade (2010) *Tratado de historia de las religiones*, pàg. 165

(414) Ibid. págs. 187-188

(415) C.G. Jung (2012) *Símbolos de transformación*. Obra completa: Vol. 5, pàg. 269

(416) J. Hillman (2004) *El sueño y el inframundo*, págs. 68-69

(417) C.G. Jung (2012) *Símbolos de transformación*. Obra completa: Vol. 5, págs. 434, 435 i 486

(418) Ibid. págs. 487-488

La Lluna també representa *els appetitus com potentieae sensuales*, és a dir, la ira, el desig i la *concupiscentia*. Aquestes passions són representades per animals (*bestiae*) i en la carta estan simbolitzats pel gos i el xacal, tanmateix, no només el desig físic té *concupiscentia*, també la té l'Esperit. En aquesta fase, l'heroi ha de fer allò que a l'Alquímia es coneixia com *extractio spiritus sive animae*, és a dir, treure l'Esperit de l'Ànima (419). Des d'una perspectiva psicològica, aquest procés significa una profunda transformació interior que provocarà la retirada del desig de l'Ànima o de l'Ànimus. Edward F. Edinger al seu llibre *Mysterium Lectures: A Journey Through C.G. Jung's Mysterium Coniunctionis Studies in Jungian Psychology By Jungian Analysts*, a través d'una cita que fa de Jung a *Visions Seminars* descriu com es produeix la transformació dels “dimonis” de l'Ànima i de l'Ànimus:

“In this transformation it is essential to take objects away from those animus or anima devils..... When you indulge in desirousness, whether your desire turns toward heaven or hell you give the animus or the anima an object; then it comes out into the world instead of staying inside in its place.... But if you can say:if I decide to renounce, I can renounce it; then there is no chance for the animus or anima. Otherwise you are governed by your desires, you are possessed..... But if you have put your animus or anima into a bottle you are free of possession, even though you may be having a bad time inside, because when your devil has a bad time you have a bad time.... Of course he will rumble around in your entrails, but after a while you will see that it was right [to bottle him up]. You will slowly become quiet and change. Then you will discover that there is a stone growing in the bottle.....” (En aquesta transformació és essencial treure els propòsits d'aquest dimonis de l'Ànimus o l'Ànima..... Quan t'entregues al desig, tant si s'inclina cap al cel o cap a l'infern li dones a l'Ànimus o l'Ànima un propòsit, aleshores surt al món en lloc de quedar-se a l'interior al seu lloc..... Però si vostè pot dir:si decideixo renunciar, puc renunciar-hi, però si no puc renunciar aleshores no hi ha cap possibilitat per l'Ànimus o l'Ànima. D'aquesta forma està regit pels seus desitjos, vostè està posseït..... Però si vostè ha posat el seu Ànimus o Ànima en una ampolla, està lliure de possessió, encara que estigui passant per un mal moment intern, perquè quan el diable interior té un mal moment vostè té un mal moment..... Naturalment que retrunyirà en el seu interior, però després d'un temps veurà que era bo ficar-lo en l'ampolla. Lentament començarà a estar tranquil i canviarà, aleshores,

(419) C.G. Jung (2007) *Mysterium coniunctionis*. Obra completa: Vol. 14, pàgs. 143 i 151

descobrirà que hi ha una pedra creixent en l'ampolla) (420).

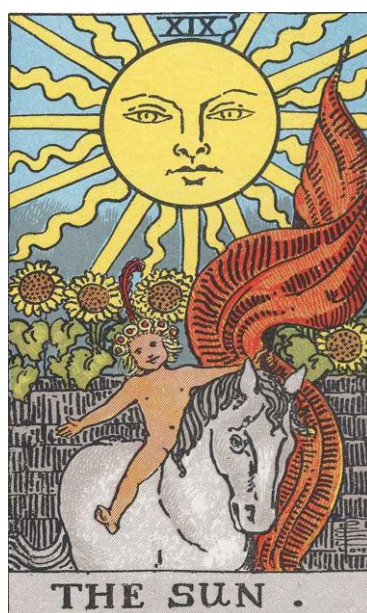
La retirada del desig de l'Ànima o de l'Ànimus provoca la rosada de la Lluna. Aquestes gotes van ser relacionades en el Tarot de Marsella amb els arquetips, per tant, la rosada, que és un símbol de l'Esperit, fa que el gos perdi el seu costat fosc i tenebrós, convertint-se en Àliga durant el pleniluni (Diana), transformant-se en animal solar (421), i preparant l'adveniment del Sol. Com ja vam comentar en el Tarot Visconti – Sforza, Diana simbolitza la imatge reflectida de la Divinitat, fent comprensible allò incomprendible, és a dir, reflecteix l'esplendor de la naturalesa espiritual. Si en la carta de l'Estrella, la *scintilla* pren consciència, aquí comença a emergir la Pedra filosofal, és a dir, el *Filius* que comença a expressar la consciència del Si-Mateix. La transformació del Gos permet que el Si-Mateix emergeixi de les profunditats de l'instint i sigui alliberat de les passions naturals (*potentieae naturalis*), i la il·luminació de la Lluna fa possible que el Si-Mateix comenci a prendre consciència. L'Ànima promou la consciència arquetípica que possibilita la integració de la Totalitat en la consciència (422). Així, sorgeix de la matèria com el *Filius Philosophorum*, perquè comença a prendre forma allò que estava ocult en ella. Amb el temps, la Pedra es convertirà en un diamant, allò que l'Alquímia anomenava els “cos diamantí”, acabant així, el segon grau de la *Coniunctio*, en prendre forma el Si-Mateix.

(420) E. F. Edinger (1995) *Mysterium Lectures: A Journey Through C.G. Jung's Mysterium Coniunctionis Studies in Jungian Psychology By Jungian Analysts*. Cita de Jung a la pàg. 104

(421) C.G. Jung (2007) *Mysterium coniunctionis*. Obra completa: Vol. 14, pàg. 156

(422) C. Widmann (2010) *Gli arcani della vita. Una lettura psicologica dei tarocchi*, pàg. 365

Figura nº 49



e) The Sun

Per a Bernoulli, el número dinou de la carta del Sol, té una relació amb el número nou i l'u. El Sol és el centre d'un cercle amb vuit ràdios. El número nou és la carta de l'Ermità i la llum de la llanterna s'ha convertit en l'estrella central. El Nen i la Nena del Tarot de Marsella simbolitzen la polaritat i a tota la humanitat. En aquesta etapa, la consciència del Tot es combina, representant el pas de la consciència individual a la consciència universal (423). Per a Widmann, el Sol és el nucli on gravita la vida universal, és el Centre que pertany a un nucli central que organitza la totalitat d'allò vivent, mentre que a nivell psicològic, simbolitza el cor de la personalitat, el centre que conté la Totalitat unitària de la psique (424). Per a Nichols, el Nen de la carta representa l'arquetip del Sí-Mateix, la força central conductora de la psique humana amb la que tots estem connectats quan som nens (425).

Després de la integració de l'arquetip de l'Ànima i de la retirada del desig de l'Ànima, ve una il·luminació que està simbolitzada pel Sol. El tresor que l'heroi arranca de la fosca cova és la Vida, és ell mateix renascut de la fosca cavitat corpòria materna d'allò inconscient (426). La il·luminació del Sol es produeix en les profunditats, i la seva vivència és ascensional, però l'heroi segueix enterrat. El conflicte intrapsíquic comença a ser integrat i guarit, l'heroi comença a sentir la Unitat interior, La *Coniunctio* del Sol i

(423) R. Bernoulli (1934) Zur Symbolik geometrischer Figuren und Zahlen: *Eranos-Jahrbuch*, pàgs. 412-413

(424) C. Widmann (2010) *Gli arcani della vita. Una lettura psicologica dei tarocchi*, pàg. 370

(425) S. Nichols (1991) *Jung y el Tarot*, pàg. 454

(426) C.G. Jung (1993) *Símbolos de transformación*. Obra completa: Vol. 5, pàg. 426

de la Lluna es realitza convertint-se progressivament en el Si-Mateix. En aquesta direcció apunta la cita evangèlica de la segona *Epístola de San Clemente*: “*Cuando los dos sean uno, y lo de fuera como lo dentro, y lo masculino esté con lo femenino, y no sea ni masculino ni femenino*” (427).

En la carta del Sol hi ha un mur de pedra, i damunt es troben les quatre funcions psíquiques simbolitzades pels quatre gira-sols, d'esquerra a dreta (la sensació, el sentiment, el pensament i més allunyada la intuïció) (**figura nº 49**) (428). S'experimenta la primera forma de Totalitat psíquica en la que s'integren els oposats, simbolitzat pel Nen del Sol. Aquest “Nen Etern” és una imatge arquetípica que abasta molts oposats. Jung diu al respecte: “*.....No es sólo un ser inicial, sino también final. El ser inicial era antes del hombre, y el ser final es después del hombre. Psicológicamente esta afirmación significa que el “niño” simboliza la naturaleza preconscious y postconscious del hombre. Su naturaleza preconscious es el estado inconscious de la más tierna infancia, la naturaleza postconscious es una anticipación per analogiam más allá de la muerte. En esta representación se expresa la naturaleza global de la totalidad humana*” (429). Aquest Nen és una “Totalitat” en formació en la mesura que supera a la consciència esquiuçada pels oposats, simbolitzant l'inici de l'autorealització.

En el Sol, per primera vegada, poden interactuar els oposats directament i de forma humana (femella - mascle, esperit - carn, ànima - cos). La *hierogamia* o matrimoni dels oposats simbolitzats pel Sol i la Lluna ha de ser assimilada i integrada per l'heroi, provocant un nou sentit de plenitud interior (430). Per a Durand, el Sol és un símbol de la Llum suprema, del raig que il·lumina (en contraposició al raig de la Torre, que pot destruir per la seva violència). Com “ull que tot ho veu” (431) el cos solar que irradia llum, és el jo i la consciència, que han possibilitat la separació del subjecte i de l'objecte, proporcionant al Si-Mateix un Ésser determinat (432). També simbolitza el poder de la consciència i del jo investida pel Si-Mateix, que trenca les “malediccions” familiars, alliberant l'individu de les barreres “fosques” de l'inconscient, és l'expressió humana de Déu.

A dins de l'home hi ha un “Sol invisible” que és igual que el Sol que habita en les

(427) C.G. Jung (2004) *Los arquetipos y lo inconscious colectivo*. Obra completa: Vol. 9/1, citat a la pàg. 163

(428) Imatge publicada a la pàgina web http://en.wikipedia.org/wiki/Rider-Waite_tarot_deck

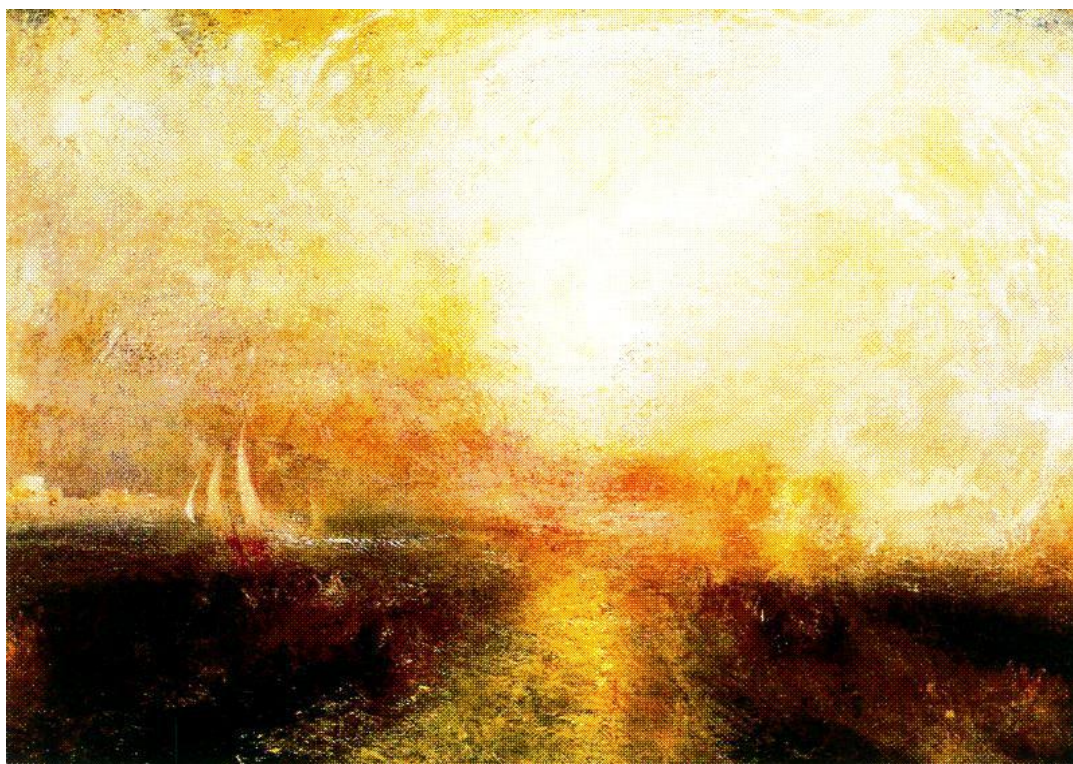
(429) C.G. Jung (2004) *Los arquetipos y lo inconscious colectivo*. Obra completa: Vol. 9/1, pàgs. 165-166

(430) S. Nichols (1991) *Jung y el Tarot*, pàg. 457

(431) G. Durand (2005) *Las estructuras antropológicas del imaginario* pàg. 154 i 158

(432) C.G. Jung (2007) *Mysterium coniunctionis*. Obra completa: Vol. 14, pàg. 111

Figura nº 50



***Yacht approaching the coast"* (1845-50) de
William Turner en la Tate Gallery (Londres)**

profunditats de la Terra (Vulcà), quan es produeix el xoc dels oposats encén la *scintilla* que està en connexió, com hem vist anteriorment, amb l'*Anthropos* i la *Lumen Naturae* (433). Des d'una perspectiva psicològica, el "Sol invisible" representa el Si-Mateix en potència, però quan l'heroi fa la *Coniunctio* del oposats en el seu interior neix la *scintilla*, com hem vist, en la carta del Diable. Com a símbol de l'Esperit sorgeix a la vida (a la consciència) en la carta de l'Estrella. Si en la carta de la Lluna, el Si-Mateix comença a prendre "forma", en la carta del Sol, la corona que el Nen duu damunt al seu cap amb sis robís i una ploma vermellova és el Si-Mateix, que comença a prendre consciència. Conté els set planetes (sis robís i la ploma), per tant, conté les energies arquetípiques i és un símbol de Totalitat, i es convertirà posteriorment en la constel·lació simbòlica del cercle i del màndala (434). Quan el Si-Mateix comença a ser integrat, l'heroi pot viure moments d'intensa il·luminació, perquè s'està creant un nou ordre interior psíquic, i la consciència subjectiva comença a estar lligada a un Centre. D'aquí sorgeix la relació d'allò humà amb allò diví. El Si-Mateix adquireix realitat gracies a la concentració dels molts en un centre, per això "il·lumina" a qui ho "veu",

(433) Ibid. pàgs. 58-59

(434) G. Durand (2005) *Las estructuras antropológicas del imaginario* pàg. 156

perquè la seva llum és invisible i si un no “mira” no el “veu”. Aquí es troba la paradoxal naturalesa subjectiva i objectiva d’allò incognoscible (435).

Des d’una perspectiva espiritual, la propietat divina del Sol té un caràcter de Totalitat i simbolitza la imatge de Déu (*Imago Dei*), però des del punt de vista psicològic, també és un símbol del jo, indicant que hi ha una relació entre el jo i el Si-Mateix. Angeles Silesius ho expressa d’aquesta manera: “*Soy tan grande como Dios. Él es tan pequeño como yo. Él no puede estar sobre mí, ni yo bajo Él*” (436). Però el Si-Mateix s’estén més enllà de la personalitat egoica, per tant, la confrontació del jo amb el Centre es torna inevitable. El jo ha de resistir i reafirmar-se, però la vivència del Si-Mateix significa la seva derrota (437), perquè el que es produeix és un “desplaçament del centre de gravetat”, i el jo deixa de ser el centre. El desplaçament del jo provoca que l’heroi tingui l’experiència del Si-Mateix com “Llum i Fosc”. En la carta, del Sol emanen onze raigs rectes (polaritat lluminosa) i onze raigs ondulats (polaritat fosca), per tant, aquest Sol victoriós té també un aspecte malèfic, és el Sol *Niger* de l’Alquímia. *L’umbra solis* és com una boira que “embruta la llum”, però també fa referència al *sulphur rubeum* que simbolitza el Foc elemental o terrestre (com ja ho vam veure en el Tarot de Marsella), i és ardent i destructor. Així, el Sol apareix com un símbol de vida i de mort, perquè l’heroi ha d’experimentar la mort i el renaixement, per assolir l’estat originari i la *natura immaculata* del Paradís anterior al món (438). Quan l’heroi té aquesta vivència del Si-Mateix, la polaritat Llum - Fosc es captada com les dues parts alternatives d’una sola Realitat (439), simbolitzant la immanència i transcendència de la divinitat.

El quadre *Yacht approaching the coast (Veler apropant-se a la costa)* (1845-50) de William Turner (**figura nº 50**) (440) reflecteix molt clarament la vivència de la Llum i la Fosc. Entre un remoli de llums blanques, ataronjades i grogues avança cap al port un veler impulsat pel vent. El mar amenaçant, negre i impenetrable simbolitzaria el Sol Negre, mentre que aquesta negror es trencada pel reflex del Sol de la Llum que llança els seus raigs sobre les aigües. La qualitat gairebé divina de la llum es reflecteix en el Sol com a centre de tota la Vida.

(435) C.G. Jung (2008) *Acerca de la psicología de la religión occidental y de la religión oriental*. Obra completa: Vol 11, pàg. 296

(436) A. Silesius (2005) *El peregrino querúbico*, pàg. 64

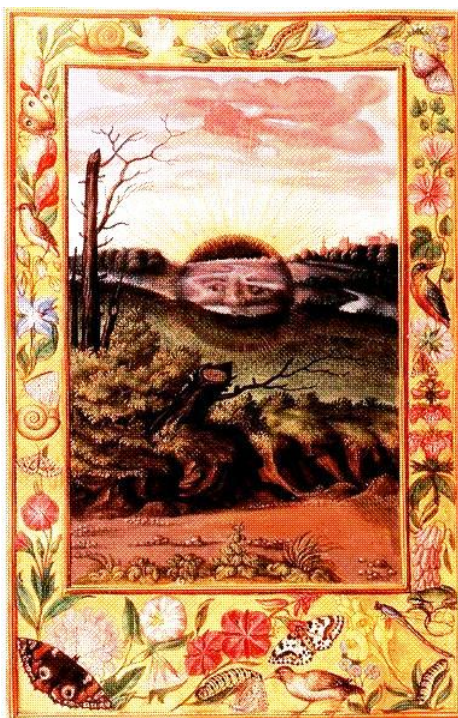
(437) C.G. Jung (2007) *Mysterium coniunctionis*. Obra completa: Vol. 14, pàg. 522

(438) Ibid. pàg. 102

(439) M. Eliade (2010) *Tratado de historia de las religiones*, pàg. 142

(440) Imatge publicada a la pàgina web <https://www.pinterest.com/pin/512566001311085760/>

Figura nº 51



***El Sol Negro del Tractat d'Alquímia
Splendor Solis (1582) codi Harley MS.
3469 en la Bristish Library***

En la carta, el Nen del Sol està muntat sobre un cavall, que és un símbol de la fugida del Temps, i per tant, també està lligat al Sol Negre, que representaria que la llum solar ha “domat” a les tenebres (441). Gràcies que les tenebres han estat “domades”, el Sol Negre, com es mostra en la imatge del *Splendor Solis* (**figura nº 51**) (442) entra a la terra i l'aigua, vivificant-les perquè les il·lumina des de dins. L'astre solar “desperta” el Foc elemental (*scintilla*) provocant la *Coniunctio*. Aquí comença la unió de la *Scintilla* amb el Si-Mateix, que possibilita en l'heroi la conscienciació de Déu. Posteriorment, el cavall traurà al Sol de les profunditats, emergint transformat. El cavall des del punt de vista solar, significa foc i llum, simbolitzant el Destí, el Temps, l'Univers i els Elements (443). És un símbol de Totalitat que abasta el Temps i l'Espai, i això significa psicològicament, que a través de la carta del Sol, l'heroi conquesta el destí, perquè traspasa la “Roda cíclica de l'etern retorn”. La repetició arquetipal cessa, produint-se una suspensió del Temps, entrant l'heroi en el món arquetípic, i en el mateix instant auroreal del Començament (444).

(441) G. Durand (2005) *Las estructuras antropológicas del imaginario* pàg. 82

(442) Imatge publicada a la pàgina web <http://www.hermetics.org/solis/solis19.html>

(443) C.G. Jung (2012) *Símbolos de transformación*. Obra completa: Vol. 5, pàgs. 319-320

(444) M. Eliade (2011) *El mito del eterno retorno*, pàg. 106-107

Figura nº 52



f) Judgement

En els *Sermons de Ludo cum aliis* la carta que segueix al Judici en l'ordre dels triomfs és la "Justícia". De fet, és a través de la Justícia, la correcta avaluació de les accions dels homes, que l'Arcàngel Miquel separarà els escollits dels condemnats, “pesant” les accions dels homes amb motiu del Judici Universal. El concepte de “pesar” les ànimes després de la mort apareix en el Cristianisme, per primera vegada al segle II, en l'anomenat Testament d'Abraham. Durant el seu viatge al món de la mort veu a un Àngel que sosté la balança, amb la qual el Bé i el Mal són pesats per la Justícia divina (445). Aquesta carta simbolitza el “despertar”, perquè engloba tots els simbolismes d'Advent d'una vida nova, d'un món nou, on l'home perfeccionat, segons el projecte diví i a prop dels àngels, serà una manifestació de la Seva perfecció i voluntat (446).

Per a Nichols, en la carta del Judici, el so de la trompeta de l'Arcàngel Miquel ha impregnat la Terra, així, la Mare Terra dona a llum la figura que sorgeix del seu ventre. El que estava mort ara està viu, i l'Arcàngel anuncia una nova realitat (447). Per a Bernoulli, el número vint es relaciona amb dues estrelles de cinc puntes i una tercera de deu puntes que simbolitza la Glòria. El so de la trompeta dissol les estrelles de cinc puntes, quedant l'estrella de deu puntes que simbolitza la Totalitat, per tant, hi ha un

(445) A. Vitali (2010) *Il Giudizio*. Article publicat a la p. web

<http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=132>

(446) K. Gonçalves (1996) T. doctoral *Arte y Humanismo a través de los Tarots lombardos del siglo XV*, pàg. 403

(447) S. Nichols (1991) *Jung y el Tarot*, pàg. 466

gran salt en el desenvolupament interior (448). Per a Widmann, aquesta carta assenyala la consciència arquetípica, proposant una via imaginativa a la visió del món arquetípic. La consciència de l'arquetip recerca allò Absolut amagat en allò relatiu, recerca allò essencial en allò inessencial, dirigint la Substància i l'Essència (449).

La libido torna a deslligar-se del “món interior” i torna a la superfície, emergeix de les profunditats de l'inconscient. L'heroi s'havia enterrat en la carta del Diable i ara emergeix del seu enterrament, de la seva llarga nit, ressuscitat i transformat. Torna revitalitzat pel seu contacte amb la Terra i l'Aigua, i per les seves aventures en les profunditats subterrànies. Experimenta el renaixement a través del *Filiu*, a partir de "l'aigua i l'esperit", i està conquerint la meta prohibida, el tresor inaccessible. Ha vist que en totes les dificultats que ha tingut, es manifestava la resistència contra la meta prohibida i ha combatut aquesta resistència amb la força del seu anhel que sospira per assolir allò inabastable (450). Però no és ell qui es transforma en Déu, sinó que Déu experimenta en l'home i per obra de l'home, la seva transformació. Així, l'heroi es converteix en el Si-Mateix, sent la suma i *Quintaessència* de tots els arquetips, s'ha engendrat a si mateix i ha transformat la libido (451). La unió de l'Home i de la Dona, que simbolitzen els oposats, ha generat al Nen que simbolitza l'arquetip de la Totalitat. Aquest Nen ha tornat a néixer, i s'ha engendrat a si mateix. Ha emergit de l'inconscient com una figura que abasta els oposats, i això significa que la imatge de Déu es va renovar (“resurrecció”) i es va “encarnar” perceptiblement per a la consciència. És el “Sol interior” tornat cap a “la imatge de Déu”, és a dir, cap a l'arquetip de la Totalitat: el Si-Mateix (452). La unió de la consciència masculina amb allò inconscient femení s'està produint a un nivell psíquic més elevat, com unió de Déu amb la seva comunitat (el seu *corpus mysticum*). La integració d'allò inconscient en la consciència posseeix un efecte curatiu i renovador (453). S'està completant el gran treball de transformació que s'està produint en l'interior de l'heroi, que possibilita que el Centre de la personalitat es propagui per tota l'experiència personal. La ruta de l'evolució es fon amb la individualitat de l'heroi, i la qualitat del seu Procés d'Individuació crea la qualitat de l'individu. La resposta a la vocació espiritual, el retorn a la seva essència, el viatge que

(448) R. Bernouilli (1934) Zur Symbolik geometrischer Figuren und Zahlen: *Eranos-Jahrbuch*, pàg. 413

(449) C. Widmann (2010) *Gli arcani della vita. Una lettura psicologica dei tarocchi*, pàg. 401

(450) C.G. Jung (2012) *Símbolos de transformación*. Obra completa: Vol. 5, pàg. 377

(451) Ibid. pàgs. 384 i 380

(452) Ibid. pàgs. 369-370

(453) Ibid. pàgs. 488-489

L'ha dut al nucli de la identitat profunda ⁽⁴⁵⁴⁾ ha possibilitat la unió de la Substància amb l'Essència, és a dir, a la unió de la Matèria amb l'Esperit.

La idea de regeneració i resurrecció està lligada a la concepció d'un temps nou, és a dir, a la creença d'un "començament absolut" a la que l'home a vegades pot tenir accés ⁽⁴⁵⁵⁾. Aquí pot tenir lloc la regeneració del Temps i l'Espai fent possible la Unitat divina. En la carta **(figura nº 52)** ⁽⁴⁵⁶⁾, l'Arcàngel duu una trompeta de la que emanen set sons, que simbolitzen els set segells de l'Apocalipsi, i es troba aixecant els morts que jauen als taüts; aquest Arcàngel és l'element que provoca la resurrecció i la transformació. En l'Apocalipsi, l'obertura dels quatre primers segells posa en llibertat els Quatre Genets apocalíptics. Amb l'obertura del cinquè segell se sent el crit de venjança dels màrtirs, amb el sisè segell es dona pas a una catàstrofe còsmica, i a continuació totes les coses s'oculten de la còlera de l'Anyell, i per últim el setè segell també dona pas a una nova onada de misèries. Quan la última trompeta ha deixat sonar, apareix en el Cel, una Dona vestida del Sol, amb la Lluna sota els peus, i una corona de dotze estrelles damunt del seu cap. Està de part i davant d'ella hi ha un Drac vermell que espera a que doni a llum per devorar al seu Fill. Aquesta Dona és la *Sophia*, és el principi femení originari (la Lluna), parella del principi masculí originari (el Sol) ⁽⁴⁵⁷⁾. L'Arcàngel amb la trompeta està fent possible el segon naixement de l'heroi que emergeix de la *Coniunctio*. Ha nascut dues vegades, a través del Foc (el Sol) i l'Aigua (el Judici). En la mesura que l'heroi cada cop més s'endinsa en la profunditat de l'inconscient, aquest reacciona enviant imatges. Si en la carta del Sol, el Nen apareix com "Llum i Foscor", en la carta del Judici, sorgeix com *Lumen di Lumine* i Figura Tenebrosa. Com a Totalitat, el Si-Mateix és una *complexio oppositorum*, i la seva manifestació serà més amenaçadora i fosca, en la mesura que l'heroi avanci i la consciència vindiqui la seva naturalesa numinosa ⁽⁴⁵⁸⁾, però el *Filius* apareix com *mediator* i unificador dels oposats. Si l'heroi és capaç de sostenir aquesta tensió psicològica experimentarà el "renaixement" després de la mort, que és el que simbolitza aquesta carta.

A través de les imatges de la *Lumen di Lumine* i la Figura Tenebrosa, el jo comença a entrar en la dimensió transcendent. Després de la integració de l'arquetip de l'Ànima i

(454) C. Widmann (2010) *Gli arcani della vita. Una lettura psicologica dei tarocchi*, pàg. 401

(455) M. Eliade (2010) *Tratado de historia de las religiones*, pàg. 363

(456) Imatge publicada a la pàgina web http://en.wikipedia.org/wiki/Rider-Waite_tarot_deck

(457) C.G. Jung (2008) *Acerca de la psicología de la religión occidental y de la religión oriental*. Obra completa: Vol 11, pàgs. 450-451

(458) Ibid. pàg. 456

Figura nº 53



***La lucha de la serpiente contra el hijo de la mujer (detall)
del Beato de Liébana (1091-1109), codi del Monestir
de S. Domingo de Silos, en la British Library ff. 147v-148r (Ms. Add. 11695)***

de la primera vivència de la Totalitat, és molt fàcil que el jo s'identifiqui amb aquestes imatges, provocant una inflació del jo, creient-se posseïdor de poders extraordinaris i se senti omnipotent (la Personalitat Manà). És fonamental que el jo reconegui que aquets poders no li pertanyen, i es desidentifiqui d'aquestes figures, per poder integrar l'arquetip de l'Esperit que permetrà en la carta del Món, la integració del Si-Mateix. Per a Jung, la "Personalitat Manà té un coneixement i una voluntat superior" que posa a l'heroi en contacte amb els Déus. Les figures tradicionals que es relacionen amb l'arquetip de la Personalitat Manà són el Pare Celestial des d'una perspectiva lluminosa, i el Diable o la Bèstia des d'una perspectiva fosca, però Jung recomana que no es construeixi cap déu amb aquest arquetip, és a dir, que no es concreti, perquè així, s'evita que el jo s'identifiqui amb aquestes imatges (459). Però que hi diu la carta del Judici al respecte? Aquesta carta mostra la imatge tradicional de la *Lumen di Lumine* i de la Figura Tenebrosa. L'Arcàngel representa l'aspecte lluminós del Si-Mateix, mentre que els set sons que emanen de la trompeta, d'una forma indirecta al·ludeixen a la

(459) C. G. Jung (2007) *Dos escritos sobre psicología analítica*. Obra completa: Vol. 7, pàgs. 260, 261 i 262

Bèstia de l'Apocalipsi. Aquesta relació es mostra en la imatge *La lucha de la serpiente contra el hijo de la mujer* del Beato de Liébana (1091-1109) (**figura nº 53**) ⁽⁴⁶⁰⁾ de St. Domingo de Silos. Sant Miquel alat, sosté una lluita amb el Drac (*michael et angeli eius cum draco[ne] / pugnant*), vencent i enderrocant a la Bèstia. En la carta del Judici, l'heroi ha de reflexionar sobre la força numinosa d'aquestes imatges, i a l'integrar-les prendrà consciència que està entre dos mons i les seves forces, que aquestes forces simbolitzen un misteri, i que la seva vivència fa possible la integració del Si-Mateix.

La desidentificació de la Personalitat Manà i l'emergència de l'arquetip de l'Esperit provoca un renaixement i transformació que fa possible la "vida" després de la "mort". En l'Alquímia, la "resurrecció" o "renaixement" es produeix per l'apropiació de certs estats de consciència inaccessibles a la condició normal terrena ⁽⁴⁶¹⁾, per tant, l'heroi comença a estar entre el que és temporal i el que és atemporal, amb un sentiment d'immortalitat. El sentiment d'immortalitat va lligat a la transformació i es relaciona amb allò a-espacial i a-temporal. Per a Jung, el pressentiment d'immortalitat es basa en un "*sentimiento espaciotemporal de extensión*" ⁽⁴⁶²⁾. Amb el segon naixement segueix la integració del Si-Mateix, i per tant, la conquesta de la "immortalitat". La trompeta duu una bandera amb una creu de braços iguals, simbolitzant l'equilibri i la unió de les quatre funcions psíquiques, "encarnant" la *Quintaessència*. L'heroi està aconseguint conquerir la Quaternitat, i això significa psicològicament, la integració de la funció inferior, guariment del conflicte intrapsíquic i la "transfiguració" de la personalitat. La "transfiguració" provoca una "il·luminació" conscient i un renaixement "*en un altre ésser*". Aquest "altre ésser" és l'altre que està emergint en l'heroi, és el Si-Mateix que s'està fent conscient i ha estat rescatat de les profunditats de l'inconscient ⁽⁴⁶³⁾. En l'Alquímia, la transformació i "transfiguració" s'experimentava d'aquesta manera:

"Es mi transformación, pero no una transformación personal, sino la de un mortal en un mortal que está dentro de mí, y que se libera de la envoltura mortal que yo soy y que ahora se despierta a su propia vida, se monta en la barca del Sol y tal vez me lleve con él" ⁽⁴⁶⁴⁾.

(460) Imatge publicada a la pàgina web <http://www.moleiro.com/es/beato-de-liebana/beato-de-silos-beato-de-liebana/miniatura/4fd9c0371db65>

(461) M. Eliade (2001) *Herreros y alquimistas*, pàg. 146

(462) C.G. Jung (2004) *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*. Obra completa: Vol. 9/1, pàg. 133

(463) Ibid. pàg. 122

(464) Ibid. cita estreta de la pàg. 125

Figura nº 54



g) The World

Per a Widmann, la carta del Món, constitueix una representació simbòlica del Si-Mateix. Aquesta carta reflecteix el mite del Demiürg, que del *Chaos* (desordre) fa possible l'emergència del *Kosmos* (ordre), i psicològicament parlant, representa que del desordre de l'inconscient sorgeix un equilibri psíquic d'ordre i integració (465). Per a Nichols, el ballarí és un ésser androgin que combina i integra allò masculí i allò femení, sosté dues vares que representen els pols d'energia positiu i negatiu, simbolitzant el constant i dinàmic joc dels oposats (466). Per a Bernoulli, el número vint-i-u està representat per quatre estrelles de cinc puntes i al centre un punt. La figura del centre és l'Home perfecte, i les figures apocalíptiques simbòliques són els Elements representatius del món. També representen el temperament de les persones. Cada estrella o element equival a quatre i el punt central, cinc, per tant, $5 + (4 \times 4 =) 16 = 21$. L'objectiu de la carta és indicar el final del desenvolupament intern (467).

El renaixement s'ha completat i l'heroi ha "encarnat" al Si-Mateix, i ha ressuscitat al *Filius*. El Si-Mateix ja és una realitat, ha estat rescatat de les profunditats de l'inconscient i és conscient. És Androgin i participa de les dues naturaleses: mascle i femella, diví i humà. L'heroi ha anat integrant a través del viatge del Tarot successivament els diferents arquetips, i mitjançant aquest procés ha emergit una triada:

(465) C. Widmann (2010) *Gli arcani della vita. Una lettura psicologica dei tarocchi*, pàg. 408

(466) S. Nichols (1991) *Jung y el Tarot*, pàg. 481

(467) R. Bernouilli (1934) *Zur Symbolik geometrischer Figuren und Zahlen: Eranos-Jahrbuch*, pàgs. 413-414

Figura nº 55



**Miniatura *El Hermafrodita* del Tractat
d'Alquímia *Splendor Solis* (1582) codi Harley
MS. 3469 en la Bristish Library**

el subjecte masculí, el subjecte femení i l'Ànima transcendent, el quart element és l'arquetip del *Vell Savi*. En el cas de la dona emergeix el subjecte femení, el subjecte masculí i l'Ànimus transcendent, el quart element és l'arquetip de la *Sophia*. Així, es forma la quaternitat, meitat immanent i meitat transcendent, constituent l'esquema del Si-Mateix. (468). En la carta del Món (**figura nº 54**) (469), l'Androgin es troba al centre d'una el·lipse vegetal o garlanda amb dues vares a les seves mans, suggerint el diàleg entre els oposats. La garlanda o màndorla crea el sagrat *temenos* dins del qual el *Filius* se sent protegit i pot existir. Des d'una perspectiva psicològica, representa el Si-Mateix, el Centre de la Totalitat psíquica. Per a Jung, el Si-Mateix s'experimenta com un Centre que no coincideix amb el jo, sinó que culmina en una espècie de centre virtual, i que es viu com una "totalitat supraordenada":

"He dado a este centro el nombre de Si-Mismo. Intelectualmente, el Si-Mismo, no es más que un concepto psicológico, una construcción que aludiría a una entidad que no podemos comprender, porque trasciende todas nuestras capacidades cognoscitivas...."

(468) C.G. Jung (2011) *Aion Contribuciones al simbolismo del Sí-mismo*. Obra completa: Vol. 9/2, pàgs. 27-28

(469) Imatge publicada a la pàgina web http://en.wikipedia.org/wiki/Rider-Waite_tarot_deck

.....podría darse a esa entidad el nombre de “Dios en nosotros” (470). Arribar a aquest Centre significa l'accés a la sacralitat i la realitat absoluta, i tradicionalment se'l situa al Centre del Món, en l'*Omphalos* (471).

La carta del Món representa la integració definitiva dels Oposats, unint-se "l'interior " i "l'exterior", i completant la integració del Si-Mateix. L'Androgin o Hermafrodita és un arquetip que es troba als “orígens”. Les forces originals, aquelles que es troben “abans” de totes les coses, les que possibiliten que tot vingui a ser, tenen un caràcter androgin (472), per tant, l'androgínia al·ludeix a la divinitat que està en els “orígens” i “abans” que el Cosmos. En l'Alquímia, l'Hermafrodita era un símbol de la Totalitat. La miniatura d'*El Hermafrodita* del Tractat d'Alquímia *Splendor Solis* (1582) (figura nº 55) (473) mostra dos caps: a l'esquerra un cap masculí, i a la dreta, un cap femení, simbolitzant els oposats. La unió formada pels oposats engendra quatre fills, que són els quatre Elements de la Natura, la conjunció dels quals dóna lloc a la *Quintaessència*, simbolitzada per l'Ou que duu a la mà. Aquests elements es mostren al Disc que duu l'Hermafrodita: a l'interior, un paisatge que simbolitza la Terra, i en els tres anells, l'Aigua, l'Aire i el Foc (474).

La integració del Si-Mateix representa la unió de l'Home Total amb l'*unus mundus*, que és el tercer grau de la *Coniunctio*. L'*unus mundus* és el món potencial abans de la creació, quan encara no era res *in actu*, en la dualitat i la pluralitat, sinó que era u (475), és el món arquetípic. La imatge de la carta possibilita la visualització del Si-Mateix, obrint una “finestra” a l'Eternitat, és una imatge de l'*Ànima Mundi* de la Filosofia Hermètica, del *Lapis philosophorum* de l'Alquímia i del *Corpus glorificationis* del Cristianisme. El tercer grau de la *Coniunctio* simbolitza la unió de l'heroi que ha produït el *caelum* amb l'*unus mundus*, això vol dir psicològicament, que ha creat la “síntesi de la consciència amb l'inconscient” (476). La integració del Si-Mateix en el jo i en la consciència, aproxima a l'home al coneixement de Déu, i això comporta viure totes les antítesis, i aleshores l'heroi ha de carregar amb elles. En aquest moment, Déu s'apropia d'ell amb totes les seves contradiccions, és a dir, “s'encarna” i l'heroi s'omple de “conflicte diví”. Paradoxalment, allò infinit (Déu) ha de ser integrat per allò més petit (el jo) i en aquest

(470) C.G. Jung (2007) *Dos escritos sobre psicología analítica*, Obra completa: Vol. 7, pàg. 263

(471) M. Eliade (2010) *Tratado de historia de las religiones*, pàgs. 338 i 341

(472) J. Libis (2001) *El mito del andrógino*, pàg. 26

(473) Imatge publicada a la pàgina web <http://www.hermetics.org/solis/solis9.html>

(474) T. Hofmeier, P. Kidd i J. Völnagel (2011) *Splendor Solis*, pàg. 121

(475) C.G. Jung (2007) *Mysterium coniunctionis*. Obra completa. Vol. 14, pàg. 511

(476) Ibid. pàg. 515

precís instant, quan el conflicte és més agut i amenaçador, si assumeix la càrrega, tindrà l'experiència d'haver estat alliberat per la divinitat (477). La seva presència es fa manifesta, no a través de la mort del jo, sinó a través de la humanització del Si-Mateix (478). En aquest procés el jo fa un sacrifici de la seva instintivitat al simbolitzar-la, i sotmetre-la a la llei de l'Esperit, fa també un sacrifici intel·lectual, perquè es veu obligat a reconèixer una Saviesa arquetípica superior al seu racionalisme, però a la vegada, el Si-Mateix se sacrifica, perquè entrega el seu propi Ésser al jo perquè creixi, i s'alliberi de la seva il·limitada potencialitat transpersonal, actualitzant-se en el jo perquè realitzi la seva individualitat (479).

L'Androgín està cobert amb un vel violeta que simbolitza la unió dels oposats, i això significa que abasta la "totalitat de les vivències". Uneix la naturalesa conscient amb l'inconscient, les funcions superiors i inferiors, allò masculí i allò femení, i és a la vegada racional i irracional, bo i dolent, clar i fosc, és una *complexio oppositorum* (480). La màndorla no és una serp que es mossega la cua (l'*Uroborus*), és a dir, un cercle tancat. Mentre que un cercle és una corba continua amb un centre que es fixa, l'el·lipse conté dos focus, un a dalt i l'altre a baix, suggerint que són dues meitats que es troben per a formar una Totalitat. Per tant, la màndorla sempre comporta la possibilitat d'un desenvolupament futur. Simbolitza la interpenetració creativa del Cel i la Terra, i connecta amb l'Ou del Món (481). La màndorla connecta també amb la idea del circumval·lació (de dansa) respecte al Centre, és un símbol de viratge cap al Centre, i per tant, cap a l'*Anthopos*. L'*Anthopos* és l'Home primordial, que emergeix des de les profunditats de l'inconscient, com a símbol del Si-Mateix, i com vam comentar en el Tarot de Marsella, paradoxalment, el *Filius* torna definitivament al Centre en aquesta carta. El *Filius* com a *scintilla* és el mediador entre el jo i el Si-Mateix, fent possible que en "tornar a casa" el Si-Mateix prengui consciència.

L'encarnació de Déu porta a Jung a la idea de la continua encarnació que succeeix en la psique humana (aquí ressona el Mestre Eckhart), però també paradoxalment, a un descens cap a la profunditat de la divinitat que possibilita un descens al *deus absconditus*. Quan el jo entra en la profunditat de la divinitat, la libido torna a la font de

(477) C.G. Jung (2008) *Acerca de la psicología de la religión occidental y de la religión oriental*, Obra completa: Vol 11, pàg. 430

(478) S. Nichols (1991) *Jung y el Tarot*, pàg. 490

(479) A. Vázquez (1986) *Freud y Jung: exploradores del inconsciente*, pàgs. 178-179

(480) L. Frey-Rohn (1993) *De Freud a Jung*, pàg. 265

(481) S. Nichols (1991) *Jung y el Tarot*, pàg. 483

l'inconscient, i allà ha de romandre sostenint la conflictivitat dels oposats. Després ha de "sortir" d'aquesta profunditat. "Sortir" significa la conscienciació del contingut inconscient i de la força inconscient en forma d'idea nascuda de l'ànima, així, el jo com a subjecte se separa de Déu com a objecte, possibilitant que Déu "esdevingui" i prengui consciència (482).

Els quatre caps són els representants dels quatre elements, i per tant, de les quatre funcions psíquiques: el Toro (la Terra, la sensació), el Lleó (el Foc, la intuïció), l'Àliga (l'Aigua, el sentiment) i l'Home (l'Aire, el pensament). Els quatre elements estan reunits al voltant de la màndorla (la quadratura del cercle de l'Alquímia). La síntesi dels elements es realitza a través del moviment circular (483) simbolitzat per les milers de fulles de la màndorla, i el ball de l'androgín que representa l'acte de la creació. Aquest moviment pels quatre elements actualitza una personalitat total, l'Home Primordial "*Es el Anthropos, el primer hombre, caracterizado simbolicamente por los cuatro elementospor la cruz, cuyos extremos corresponden a los cuatro puntos cardinales. Este motivo queda a veces sustituido por peregrinaciones correspondientes como la de Osiris, las expediciones de Hércules, los viajes de Henoc y la peregrinatio simbólica hacia las cuatro direcciones del cielo en Maier*" (484). Quan es produeix la integració de les quatre funcions psíquiques i l'heroi arriba a la "complitud", emergeix l'arquetip del *Vell Savi* o l'arquetip de *Sophia*, indicant que s'està produint una "nova creació", que no només transformarà a l'heroi, sinó també al Si-Mateix. Si l'Androgín fa referència a la transformació del Si-Mateix, la màndorla amb la quaternitat al seu voltant, fa al·lusió a la transformació de l'heroi. Així, la transformació recíproca provoca que la consciència del Centre es renovi cada vegada, de manera que el jo no pugui identificar-se amb ell. El moviment circular cap al Centre crea una transmutació del Temps (*Aión*), i en definitiva, de l'energia psíquica. Així, és com l'heroi realitza el Procés d'Individuació, i recrea el Centre, és a dir, allò Absolut d'una manera única (485).

(482) C. G. Jung (1994) *Tipos psicológicos*, pàg. 303

(483) C.G. Jung (2007) *Mysterium coniunctionis*. Obra completa. Vol. 14, pàg. 18

(484) C. G. Jung (2005) *Psicología y Alquímia*. Obra completa: Vol 12, pàgs. 236-237

(485) B. Nante (2011) *El libro rojo de Jung*, pàgs. 41-42

4.6. La Llum i l'Ombra arquetípiques

Figura nº 56



a) The Fool

Per a Bernoulli, el Boig és el ximple, el no-res, el zero, el cercle, és el Vuit que està contingut en sí mateix, i que conté també a totes les vint-i-una cartes restants. El zero és el número potencial per a la transformació, per al progrés i el desenvolupament. Està immòbil al Centre, en l'eix de la Roda. El Boig ha renunciat a tota la glòria del món, és pobre i babau, i tanmateix, no desitja res més. Està sol i no demana ajuda ni consells, però si anem cap a ell, tornem a casa (486). Per a Widmann, el Boig habita a la terra de ningú, viu en el "límit", en la seva imatge convergeixen la creativitat i la destructivitat, l'alegria del joc i la fúria del boig, la perspicàcia del bufó i la bogeria del deliri, el geni i la bogeria de l'artista (487). Per a Nichols, connecta els dos móns, el món quotidià i el món no verbal de la imaginació, ell es mou lliurement entre aquests mons i també els confon (488).

El Boig com a carta **(figura nº 56)** (489) resta a part dels septenaris, i pot estar al final o al principi del Tarot, perquè representa la Llum i l'Ombra arquetípiques. El fet de contenir-les, simbolitza que és una imatge anterior a l'escissió dels oposats. Per un cantó, representa la idea del Déu transcendent (la Llum Celeste) i per tant, no té lloc o està a tot arreu, per l'altre, és el Rodamón, l'Innocent, el Bufó, i el *Trickster* (l'Ombra

(486) R. Bernoulli (1934) Zur Symbolik geometrischer Figuren und Zahlen: *Eranos-Jahrbuch*, pàgs. 414-415

(487) C. Widmann (2010) *Gli arcani della vita. Una lettura psicologica dei tarocchi*, pàg. 429

(488) S. Nichols (1991) *Jung y el Tarot*, pàgs. 47-48

(489) Imatge publicada a la pàgina web http://en.wikipedia.org/wiki/Rider-Waite_tarot_deck

Col·lectiva) (490). També simbolitza l'individu que no té consciència, està immers en els plecs de l'inconscient.

Des del punt de vista transcendent i celeste, el Boig és una representació que intenta donar “forma” a allò que no té forma. Se'l pot relacionar al *Vuit* o *Caos* on va sorgir per primera vegada el Cosmos, i a la *Prima Materia* de l'Alquímia, que roman en el transfons de les coses (491). El vestit que cobreix al Boig constitueix l'Espai, en el qual les rodes de vuit ràdios representen les energies que emanen de les Fonts que fan possible l'existència (estrelles, constel·lacions, galàxies etc). La Vida està representada per les fulles verdes al voltant de les rodes. El cinturó duu set esferes visibles i cinc invisibles, representant el Temps, per tant, el vestit i el cinturó representen l'Espai i el Temps. Al seu pit hi ha una triple flama que simbolitza les tres fases de la Vida: naixement, plenitud i mort, són els cicles de la vida en estat potencial.

En l'espatlla dreta porta una vara negra (el Bastó) de la qual penja una bossa, en ella, es pot veure un ull i un cap d'àliga representant l'Inconscient Col·lectiu “que guarda tot allò que veu”, simbolitzant la preformació d'un “pensar inconscient”. Aquest “pensar és la imaginació creadora” que fa visible les “imatges primigènies” (492), i possibilita la manifestació dels arquetips tant al món interior com al món exterior. El Boig és un símbol de l'Inconscient com prefiguració de la Consciència i el Pensament, per això, duu les botes de color groc representant aquest impuls (el groc és el color del Mag). Però també, és una imatge de la interacció entre l'antinòmia del conscient i l'inconscient, perquè al·ludeix a una composició simètrica dels mateixos. D'aquesta interacció emergeix l'impuls a la Individuació, per això simbolitza la seva prefiguració. La seva relació amb el misteri i l'ambivalència de l'inconscient, fa possible la seva analogia amb la mística i la bogeria, com ja ho hem comentat en el Tarot Visconti-Sforza. La cúspide de l'experiència del Procés d'Individuació es relaciona amb la mística, i està pròxima a l'estat del “no saber” (493) que no és igual a inconsciència, mentre que la bogeria estaria relacionada amb la inconsciència (el fracàs de la consciència davant de l'inconscient).

El Sol blanc (que s'entreveu parcialment) representa allò Absolut que no pot manifestar-se en la limitació de l'Espai i el Temps. En aquest sentit, potser el Boig representi una “solarització progressiva” de la divinitat celeste per apropar-la a la vida i

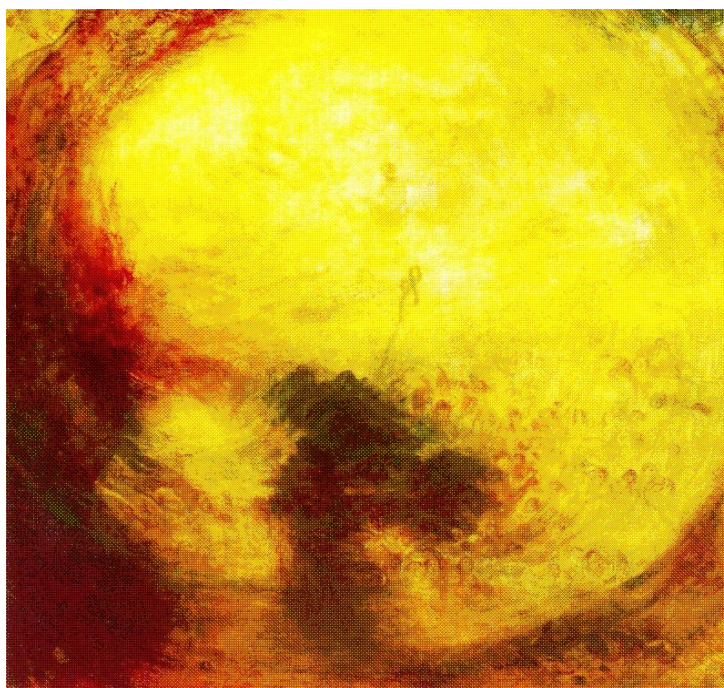
(490) C.G. Jung (2004) *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*. Obra completa: Vol. 9/1, pàg. 239

(491) S. Nichols (1991) *Jung y el Tarot*, pàg. 68

(492) C.G. Jung (2004) *Los arquetipos y los inconsciente colectivo*. Obra completa: Vol 9/1, pàg.77

(493) C. Widmann (2010) *Gli arcani della vita. Una lettura psicologica dei tarocchi*, pàg. 435

Figura nº 57



The Morning after the Deluge (1843) de William Turner en la Tate Gallery (Londres)

donar-li forma, simbolitzant al Déu creador i transcendent que es transforma en fecundador per entrar en l'existència (494). Des del cantó lluminós de l'arquetip, simbolitza la “nostàlgia del paradís”, i per tant, és la idea de “tornar a casa”, de tornar al Centre, i rebassar la condició humana per recobrar la condició divina (495), però des del cantó fosc, el gos que està situat en els peus, simbolitza la mort, l'energia que connecta a l'home amb “l'altre costat”, és a dir, amb el món que està més enllà de la mort, constituït pel Boig. Per això, per a Waite, és un Príncep de “l'altre món” en el seu viatge per aquest món (496). Com a *Trickster* (trampós, bergant, entabanador i brivall) i *Narr* (Bufó) és un ésser primigeni “còsmic” de naturalesa divina i animal, per un costat, superior a l'home gràcies a les seves propietats suprahumanes, però per l'altre costat, inferior degut a la seva inconsciència i insensatesa. Representa un nivell de consciència que està en procés de desaparició en la nostra cultura civilitzada, per això cada vegada més necessita més força per autoconfigurar-se i manifestar-se, però paradoxalment, la civilització comença en ell, indicant que duu la llavor de la superació de l'estat original i animal (497).

(494) M. Eliade (2010) *Tratado de historia de las religiones*, pàg. 127

(495) Ibid. pàg. 343

(496) A.E. Waite (1910) *The Pictorial Key to the Tarot*, pàg. 47. En línia. Publicat a la pàgina web <http://www.sacred-texts.com/tarot/pkt/pktar00.htm>

(497) C.G. Jung (2004) *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*. Obra completa: Vol. 9/1, pàgs. 248 i 250-251

Com a Rodamón i fugitiu (498) vol escapar-se del destí que intueix com a catastròfic, per tant, no vol ser conscient, vol romandre en la inconsciència, però com a exiliat, és el Sense Nom i el Sense Lloc, símbol del cavaller errant, com Parsifal, que inicia el primer pas per a la recerca (499).

Jung el relaciona directament amb l'Ombra Col·lectiva (com Bufó és l'ombra del Rei i del regne) que demostra que l'Ombra personal és un derivat d'una figura numinosa col·lectiva, i degut a la influència de la civilització, es va personalitzant, convertint-se en motiu de responsabilitat subjectiva (500). És una figura imprevisible, amb un inútil afany de destrucció i de patiment que s'autoinfringeix (es relaciona amb el curandero o xamà que es tortura el cos i l'ànima, per adquirir "el coneixement"), i és un precursor del *Salvador*. Aquesta inversió cap a allò profund mostra la relació de compensació del *Triskster* amb el "Sant" (501). Així, la desgracia i el dolor es converteixen en estímuls per adquirir consciència. Aquesta relació entre la Llum i l'Ombra queda magistralment reflectida en el quadre *The Morning after the Deluge (El Matí després del Diluvi)* (1843) de William Turner (**figura nº 57**) (502). El color groc que es mostra en el quadre simbolitzaria l'aspecte transcendent i lluminós de la Divinitat, perquè és el primer color de transmissió de la Llum. Mentre que, els éssers humans que han sobreviscut al Diluvi estan en la foscor, i emergeixen de l'Ombra Colectiva, que aquí estaria simbolitzada per l'aspecte fosc i aniquilador de la Divinitat. La forma circular de la pintura estaria relacionada amb l'ull de Déu. Per a Cirlot, el Boig és curatiu quan allò normatiu i conscient apareix com a malalt o pervers, aleshores, s'ha d'utilitzar allò perillós, inconscient i anormal (503), i en aquest sentit, si es col·loca al principi del Tarot, correspon a allò irracional, que l'heroi ha de "salvar" i transformar. Però si es col·loca al final, és un representant del Centre, al qual l'heroi ha de tornar. Paradoxalment, conté una Saviesa que l'heroi ha d'escoltar, perquè és una part de la humanitat que va quedar arraconada en l'evolució de la consciència, i per això, duu la Totalitat original de la Naturalesa. Des d'aquesta perspectiva, encara que representi la seva part malalta, també pot curar, perquè pertany al Món Original (del Començament) (504).

(498) G. Durand (2005) *Las estructuras antropológicas del imaginario* pàg. 379

(499) C. Widmann (2010) *Gli arcani della vita. Una lettura psicologica dei tarocchi*, pàg. 438

(500) C.G. Jung (2004) *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*. Obra completa: Vol. 9/1, pàg. 247

(501) Ibid. pàgs. 240-241

(502) Imatge publicada a la pàgina web

[http://en.wikipedia.org/wiki/Light_and_Colour_\(Goethe's_Theory\)_%E2%80%93_The_Morning_after_the_Deluge_%E2%80%93_Moses_Writing_the_Book_of_Genesis](http://en.wikipedia.org/wiki/Light_and_Colour_(Goethe's_Theory)_%E2%80%93_The_Morning_after_the_Deluge_%E2%80%93_Moses_Writing_the_Book_of_Genesis)

(503) J. E. Cirlot (2011) *Diccionario de símbolos*, pàg. 287

(504) M. Eliade (1994) *Mito y realidad*, pàg. 17

Si en els anteriors capítols hem vist com les imatges dels Tarots tradicionals i la seva multiciplitat simbòlica, han desplegat un procés religiós i espiritual interior (la via iniciàtica de l'adepte, filòsof o mag), en aquest capítol hem vist com les imatges del Tarot reflecteixen clarament les fases del Procés d'Individuació, mostrant l'art i el mètode que ha d'aplicar l'heroi per arribar a la conscienciació del Si-Mateix. Les imatges arquetípiques de les cartes en la seqüència numèrica del septenari, permeten a l'heroi realitzar el Procés d'Individuació, perquè representen un totalitat unitària, simbolitzant la Totalitat psíquica. Les seves fases transformadores mostren una composició ordenada cap a la Totalitat, enfrontant a l'heroi amb el model arquetípic i el seu paradigma evolutiu. La seqüència de les cartes mostren amb eficàcia psicològica el camí del procés de reintegració interior.

Com hem vist, el primer septenari està relacionat amb la formació d'una personalitat independent. La carta del Mag simbolitza el nucli de la Unitat continguda en l'Inconscient Primordial o Col·lectiu, sent el precursor de la consciència i la individualitat, mentre que la Gran Sacerdotessa representa l'essència de l'inconscient i la seva capacitat de transformació. Aquestes dues cartes representarien la Dualitat Primordial on potencialment resideix el nucli de la individualitat i la seva capacitat d'evolució. L'Emperadriu simbolitza l'arquetip de la *Gran Mare* com la matriu primordial de la vida psicològica individual, mentre que l'Emperador com arquetip del *Gran Pare* representa l'essència de la consciència i la seva evolució. El Gran Sacerdot simbolitza com arquetip la *Quintaessència*, el nucli de la individualitat. Aquestes tres cartes representarien la Mare, el Pare i el Si-Mateix, que estarien darrere del desenvolupament de la individualitat. Els Enamorats representen l'arquetip de la dualitat, és a dir, les proves necessàries per a la formació de la personalitat que emergeix a través de l'impuls de l'*Eros*, com a consciència i ombra, mentre que el Carro simbolitza l'arquetip de l'*Heroi* que lluita per alliberar-se de la preponderància de l'inconscient, i psicològicament representa la conquesta de la consciència i la formació d'un jo independent.

El segon septenari fa referència a la presa de consciència per part de l'heroi de la necessitat d'iniciar el Procés d'Individuació, la seva confrontació amb l'inconscient per integrar l'Ombra, començar a diferenciar-se de l'Ànima i tenir la primera experiència del Si-Mateix. Aquesta integració de l'inconscient comença amb la carta de la Força que simbolitza l'arquetip de l'Ombra (el Lleó) que l'heroi ha d'integrar i conscienciar amb el recolzament de l'Ànima (la Dona). La carta de l'Ermità representa l'arquetip de la

Gran Mare en el seu aspecte terrible com el Déu Saturn, duent aquesta vivència a la transformació del jo, mentre que com arquetip del *Vell Savi* simbolitza el “sentit” que allibera a l’heroi de la possessió de l’arquetip de l’Ànima. La carta de la Roda de la Fortuna representa la desidentificació dels arquetips parentals, així, com la primera experiència de l’heroi del Centre, és a dir, del Si-Mateix, permetent-li experimentar “l’etern retorn”, la vivència cíclica dels arquetips possibilitant la seva diferenciació. Aquestes tres cartes representen un procés de confrontació amb l’inconscient que duu a l’heroi a una transformació interior vital, per poder integrar les cartes que venen a continuació. La carta de la Justícia provoca una sublimació de l’energia instintiva i inconscient permetent una certa integració de l’Ànima, així, per primera vegada, l’heroi pot intuir la meta que està buscant, és a dir, ser “complet”. La carta del Penjat representa la renúncia i el sacrifici, possibilitant “l’autotransformació i *centreversió*” del jo per a la creació d’una base indestructible de la personalitat guiada pel Si-Mateix. La carta de la Mort simbolitza la separació del l’Ànima del cos (la primera mort). També representa la integració per part del jo dels continguts inconscients provocant-li la seva desestructuració, però paradoxalment, permet la formació d’una identitat individual que estaria més enllà del jo i del cos. La carta de la Temprança simbolitza la integració bastant completa de l’Ombra i la Persona, representant també la individualitat guiada pel Si-Mateix.

El tercer septenari fa referència a un descens per part de l’heroi a les profunditats de l’Inconscient Col·lectiu, per integrar l’arquetip de l’Ombra, i anar “despertant” progressivament al *Filius* a través de les cartes de l’Estrella i la Lluna. En la carta del Sol comença una transformació que acabarà en la carta del Món amb la integració del Si-Mateix en la consciència. La carta del Diable representa la integració i conscienciació de l’arquetip de l’Ombra, simbolitzat per la confrontació amb el Guardià del Llidar. En ser vençut és integrat, provocant en l’heroi, el sorgiment de la *Scintilla* o *Filius*. La carta de la Torre simbolitza el trencament de les barreres que separen el conscient i l’inconscient. A través del raig, l’heroi ressuscita l’Esperit (*Filius*) que dorm en l’Hades. La carta de l’Estrella representa l’*Etern-Femení* que permet a l’heroi, per un cantó, connectar amb el Temor que duu a la Saviesa de la Naturalesa, i per un altre cantó, a través de la integració de l’Ànima, “despertar” al *Filius* a la consciència. La carta de la Lluna representa el sacrifici que l’heroi ha de realitzar per alliberar-se del Temor a la mort i la maledicció familiar. També simbolitza la retirada del desig de l’Ànima o l’Ànimus que provocarà que el Si-Mateix comenci a prendre “forma.” La

carta del Sol simbolitza la il·luminació i renaixement de l'heroi, representant també la relació entre el jo i la consciència amb el Si-Mateix. Com a símbol del Si-Mateix, expressa per un cantó, el procés de transformació produït en la personalitat de l'heroi pel desplaçament del jo respecte a l'arquetip, que possibilita la seva vivència com "Llum i Foscor", i per l'altre, que el Si-Mateix comença a prendre consciència. La carta del Judici representa la vivència de les figures arquetípiques de la *Lumen di Lumine* i la Figura Tenebrosa que permetrà la desidentificació de la *Personalitat Manà* i l'emergència de l'arquetip de l'Esperit. També simbolitza el renaixement i transformació de la personalitat de l'heroi i l'entrada en la "immortalitat". La carta del Món representa "l'encarnació" de l'Esperit, simbolitzada per l'Androgin, mentre que des d'una perspectiva psicològica, significa que quan el *Filius* torna al Centre, el Si-Mateix finalment pren consciència.

4.7. Conclusions del Tarot Rider – Waite

Les conclusions del Tarot Rider – Waite es fan a partir de les anàlisis històrica i iconogràfica. Com ja hem vist en aquest capítol, a partir de la segona meitat del segle XIX fins a principis del segle XX, van anar apareixen diferents corrents esotèriques i místiques dins de l'Ocultisme que van influir en l'esdevenir de les distintes corrents artístiques. I com diu G. Berti, sense el Simbolisme i els Prerafaelites que van influir en els dibuixos de les cartes, no es pot entendre el Tarot Rider – Waite. A finals del segle XIX, els pintors d'aquests dos moviments utilitzaven en les seves obres, elements esotèrics, mitològics i llegendaris. El Simbolisme com a moviment artístic es caracteritza per la paradoxa: fer visible allò invisible, reflectir idees espirituals a través d'escenes i objectes reals. Cercava preservar el misteri de la vida, per això evitava la representació directa, afavorint l'al·lusió i el suggeriment. El perfecte us d'aquest misteri és allò que constitueix el símbol. El Simbolisme advoca per la supremacia de la imaginació i la subjectivitat de l'artista, creant obres d'art que transcendeixen la seva interpretació com a representació d'una percepció “pura” de la realitat (1). El moviment artístic dels Prerafaelites va sorgir a mitjans del segle XIX a Anglaterra, en un intent per desfer-se de l'art acadèmic predominant. Els seus pintors, en un acte de rebel·lia, van voler regressar a l'estil dels primitius italians i flamencs, caracteritzat per un exhaustiu detallisme i per la lluminositat dels colors utilitzats. S'anomenaven “prerafaelites” perquè es van inspirar en l'art anterior a Rafael, en l'estil pictòric del Renaixement, evocant els temes llegendaris de l'Edat Mitjana i de l'Antiguitat de Grècia i Roma (2). Dins d'aquest ambient, entre els anys 1880 i 1930, l'Ocultisme anglès es va formar a través de les idees sobre la naturalesa de la literatura artúrica i els orígens llegendaris del Tarot, dins del folklore antropològic i l'especulació de la tradició oculta.

L'Ocultisme va ser influenciat pel procés de secularització i la consolidació de la ciència natural, a la vegada, el naturalisme científic i la creença en la màgia a finals del segle XIX, emergeixen en un clima de desil·lusió respecte de la religió cristiana. El marc social i cultural de l'Ocultisme britànic estava associat a la classe mitja, i es va desenvolupar en un moment de la història on les velles tradicions no trobaven la seva funció en un marc profund de crisi, i de canvi cultural i intel·lectual. Així, l'Ocultisme va crear a partir de les restes de la tradició celta i anglosaxona, la seva pròpia tradició en

(1) E. Wilson (1989) *El Castillo de Axel*, pàg. 25

(2) E. H. Gombrich (1999) *La historia del arte*, pàg. 512

el context dels canvis culturals profunds que patia Anglaterra a finals del segle XIX (en contrast a França on la revitalització de l'Ocultisme va tenir lloc abans), convertint-se així, en un pol d'atracció per a les classes mitges, el més gran segment de la societat victoriana. En la Gran Bretanya, el renaixement màgic sembla que va ser percebut com un mitjà per neutralitzar els efectes de les convencions socials, i les imatges del Tarot Rider –Waite van reflectir un obert desafiament al conformisme. Si per un cantó, la meta del perfeccionament espiritual individual constant era coherent amb la ideologia burgesa del progrés personal, per un altre cantó, els moviments artístics que trencaven amb l'*estatu quo* van oferir el marc idoni per al *revival* de l'Ocultisme en la Gran Bretanya (3) i del triomf del Tarot Rider – Waite.

L'anàlisi iconogràfica del Tarot Rider –Waite posa de manifest la seva relació amb l'art i els diferents corrents de pensament de l'època. També demostra que el creador d'aquest Tarot a través del símbol cercava una nova visió del món, des d'una perspectiva cultural, religiosa i espiritual. L'*amplificació* simbòlica que hem realitzat comparant les imatges del Tarot Rider –Waite amb els pintors simbolistes, preraphaelites i romàntics ens ha servit per situar aquest Tarot en el món simbòlic de l'època, i poder constatar com a finals del segle XIX i principis del segle XX, el món artístic i ocultista “sentia” la necessitat de reivindicar el món interior davant de la realitat. De la mateixa manera, la relació que hem fet comparant les imatges del Tarot Rider amb el Procés d'Individuació, posa de manifest com allò simbòlic s'obre pas a un nou camp que estava emergint en l'època: la psicologia amb el descobriment d'allò inconscient, i sobretot la psicologia de Carl Gustav Jung i tot el seu *corpus* basat en el món simbòlic i els arquetips.

El Tarot Rider – Waite mostra el territori imaginari on les imatges simbòliques expressen un sentit del món. Aquest univers de representacions té la seva font originària en la recerca de trobar un sentit a l'existència. Les imatges d'aquest Tarot constitueixen formes en les que la narració simbòlica aconsegueix expressar la preocupació de l'home de l'època davant de la vida, elaborant el sentit de la seva condició vital al món. Aquesta dinàmica que manifesta el Tarot Rider –Waite s'ha d'entendre, per un cantó, com una contenció de “l'energia de confrontació” i del conflicte que l'època està expressant a través de les seves imatges, i per l'altre, com l'expressió de “l'energia

(3) J. P. Bubello (2013) *Comentario bibliográfico de Butler, Alison: Victorian Occultism and the Making of Modern Magic: Invoking Tradition*, pàgs. 186 i 189. Article aparegut a la revista de llibres *El Rey desnudo* nº 3 a la pàgina web <http://reydesnudo.com.ar/rey-desnudo/article/view/105/103>

vital” que expressen les forces transformadores i dinàmiques de l’època. Aquest dinamisme mostra un “moviment” de les imatges que expressa la plasticitat i la “intensitat” d’aquesta oposició, manifestant-se a través de l’expressió anímica de l’ànima col·lectiva que revela la dimensió demoníaca i vital de les seves imatges. Les cartes ascensionals the Empress, the Emperor, the Hierophant, the Lovers, the Chariot, Wheel of Fortune, Justice, Temperance, the Sun, Judgement i the World, manifesten l’anhel de l’època i dels ocultistes, és a dir, la lluita contra el destí per la llibertat de l’individu, però a la vegada i paradoxalment, emergint d’un transons antic que ressorgeix, i per tant, inconscient, la recerca d’un lloc espiritual entre l’alienació i la creació. Les cartes de descens Strength, the Hermit, the Hanged Man, Death, the Devil, the Tower, the Star i the Moon expressen el procés transformació de les forces psíquiques d’un transons hereditari que es mou, oscil·la i pugna per sortir de les profunditats de l’ànima humana. El Tarot Rider – Waite expressa des del punt de vista iconogràfic, la “crisi decisiva” de l’època, que es manifesta a través d’aquesta necessitat de transformació interna, cercant una renovació espiritual i anímica més enllà dels valors de l’època.

Des d’aquesta perspectiva, cobra una gran importància, el Procés d’Individuació de Carl Gustav Jung, que és una resposta psicològica i espiritual a la “crisi decisiva”. L’*amplificació* simbòlica, mitològica i psicològica que hem realitzat de les cartes del Tarot Rider – Waite ens ha permès relacionar les seves imatges amb les diferents fases del Procés d’Individuació, i des del punt de vista iconogràfic, demostra que el primer grup de cartes es relacionen amb el desenvolupament i enfortiment de la consciència i de la individualitat, mentre que el segon grup de cartes es relacionen amb el descens a les profunditats de l’inconscient, on es realitza, a través de la mort i el renaixement, la transformació de la personalitat. També és interessant constatar, que darrere de les seves imatges es mou l’arquetip del Si-Mateix que actua des de les profunditats de l’ànima individual, però que col·lectivament actua com a motor a través de la història i del temps.

CONCLUSIONS

L'estudi iconogràfic dels Tarots tradicionals ens ha mostrat que a través de les seves imatges, els antics déus es mantenen en el temps. L'alè de la passió dels antics déus no es dissol, però es disfressa i persisteix com un impuls de la representació, en la transmissió dels temes i figures de l'antiguitat clàssica, i que gràcies al teixit de la memòria poden ressorgir. Els canvis simbòlics expressen els moviments dels arquetips que estan darrere de les imatges, i també les noves concepcions originals que duen una determinada manera de veure el món, una *Weltanschauung*, en cada temps històric.

La comparativa dels tres Tarots tradicionals amb el Tarot Rider –Waite posa de manifest des d'una perspectiva iconogràfica, com la imatge arquetípica es manté en el temps. Això implica que el Tarot Rider –Waite manté la mateixa estructura que els Tarots tradicionals encara que algunes cartes puguin tenir un canvi substancial, sobretot si les comparem amb el Tarot de Mantegna. Les cartes que es repeteixen en els quatre Tarots són les següents: El Mag (*Artixan*), la Sacerdotessa (*Fede i Prudentia*), l'Emperador, el Papa, la Justícia, la Força, la Temprança, l'Estrella (*Venus*), la Lluna, el Sol, el Món (*Prima Causa*), i el Boig (*Misero*). Les cartes del Mag, la Temprança i el Món reflecteixen un equilibri i harmonització dels oposats manifestant-se una *coincidentia oppositorum* on es concilien les contradiccions de l'existència humana. L'Emperador, el Papa, la Justícia i el Sol fan referència als atributs heroics de la separació, el dualisme i l'asimetria. Els seus símbols constel·lats són l'Espasa i el Sol, i els esquemes ascensionals de la Llum i el triomf sobre la Foscor. La Sacerdotessa, la Força, l'Estrella, la Lluna i el Boig fan al·lusió per un cantó, allò femení com a Mare, Foscor i Refugi, i per l'altre, com a lluita, el Lleó (la Força) i el Monstre (la Lluna). Correspon als esquemes de descens de la foscor i la caiguda (1). Si bé, el Mag és la primera carta del Tarot i obre el primer septenari expressant l'equilibri primordial dels oposats, la Temprança i el Món tanquen respectivament el segon i tercer septenari mostrant que el Tarot cerca simbòlicament una solució al conflicte dels oposats.

Si analitzem i comparem totes les cartes dels Tarots, observem que la comparació entre els tres Tarots tradicionals, des d'una perspectiva iconogràfica, ha posat de manifest que en el Tarot de Mantegna, les cartes de l'Emperador, el Papa, les Muses, les Virtuts (excepte la Força) i les Esferes celestials (excepte la Lluna) són ascensionals,

(1) G. Durand (2005) *Las estructuras antropológicas del imaginario*, pàgs. 150,165, 174, 175, 177, 208 i 209

mentre que en el Tarot Visconti – Sforza són les següents: El Mag, la Papessa, l'Emperador, el Papa, la Justícia, la Temprança, el Sol i el Món. I en el Tarot de Marsella són: L'Emperador, els Enamorats, el Carro, la Temprança, l'Estrella, el Sol i el Món. Si les comparem amb el Tarot Rider – Waite veiem que la força ascensional es manifesta en les cartes de l'Emperador, el Papa, els Enamorats, el Carro, la Roda de la Fortuna, la Justícia, la Temprança, el Sol, el Judici i el Món. Si exceptuem el Tarot de Mantegna que és en si mateix ascensional, veiem que les diferències dels Tarots tradicionals amb el Tarot Rider – Waite no són significatives. Aquests símbols expressen el triomf sobre la Mort i la il·luminació de l'Ànima i s'oposen, però alhora equilibren, als símbols de descens.

Com hem vist, en els Tarots tradicionals, les cartes que expressen els esquemes de descens són: la Força i la Lluna en el Tarot de Mantegna, la Força, l'Estrella, la Lluna, i el Boig en el Tarot Visconti – Sforza, el Penjat, la Mort, el Diable, la Torre, l'Estrella i la Lluna en el Tarot de Marsella. Si les comparem amb el Tarot Rider – Waite veiem que l'energia de descens es manifesta en les cartes de la Força, l'Ermità, el Penjat, la Mort, el Diable, la Torre, l'Estrella i la Lluna. Aquestes cartes corresponen al simbolisme del descens: sacrifici, mort, abisme, dissolució i renaixement. Com hem comentat, el Tarot Rider – Waite també és una resposta simbòlica a la insatisfacció de l'època, a la “crisi decisiva”, però com veiem, s'intensifica el símbol del descens, perquè és el Tarot que conté més cartes dins d'aquest esquema. Com en el Tarot de Marsella, les seves imatges provoquen una “inversió de sentit”, però no només perquè emergeixin capes més profundes de l'inconscient, sinó perquè el Tarot Rider – Waite proposa una nova necessitat psíquica: la consciencialització del Si-Mateix. A través de les imatges arquetípiques d'aquestes cartes emergeixen noves forces de l'inconscient que col·lectivament necessiten ser canalitzades, però que també obren la possibilitat de que puguin arribar a ser conscients.

Si les imatges de les cartes dels diferents Tarots són canalitzadores de forces conscients i inconscients, també simbolitzen diferents manifestacions dels arquetips. L'arquetip manifesta un transfons virtual simbòlic-cultural, que configura d'una forma latent la cultura i la història. Aquest transfons s'ordena en l'imaginari en “estructures”, que serien com una veritable topologia on les imatges, els símbols, les formes i els esdeveniments es reagrupen segons el seu significat (2). Si les cartes ascensionals i de

(2) G. Durand (2011) *La crisis espiritual en Occidente. Las conferencias de Eranos*, pàgs. 69 i 71

descens simbolitzen una dualitat implícita en les cartes del Tarot, les cartes equilibradores manifesten una síntesi de les forces que col·lisionen en el seu interior, harmonitzant-les. Des d'aquesta perspectiva, podem dir que el Tarot conté una *estructura sintètica* que harmonitza els contraris (3) (Cel – Terra, Home – Déus, Esperit – Ànima), és a dir, és un passatge imaginal, constant i recíproc del Macrocosmos al Microcosmos humà. Organitza les imatges a través d'una harmonització - col·lisió dels oposats basant-se en el “ritme” del Cosmos i la seva relació amb l'iniciat o el mag. Darrere d'aquesta tensió psicològica que es manifesta en les cartes del Tarot s'albira un “Sentit ocult”, que ens duu necessàriament a la imatge arquetípica, perquè les seves imatges ens retornen a les imatges arcàniques i atemporals, donadores de “Sentit” per a l'existència humana. Així, el Tarot seria una manifestació cultural i artística d'aquestes “imatges primordials” que retornen en cada època per estructurar la realitat interna tant de l'individu com de la societat. Aquí està la clau per entendre les imatges paradoxals del Tarot, perquè les cartes es componen d'imatges de l'època, però a la vegada, com hem vist, d'imatges arcaïques, allò que Seznec anomenava la “*supervivència del déus*” (4), i Warburg: “*Nachleben der Antike*” (*supervivència d'allò antic*) (5). El Tarot estaria carregat de memòria i d'enigmes, s'assemblaria a una creació onírica, i per tant, comparteix amb el somnis, transformacions i inversions que semblen inexplicables i que demanen una interpretació.

Per aquest motiu, el Tarot en cada època convoca els Arquetips inconscients que falten en la consciència per aconseguir completar-se a través d'un símbol que unifiqui la consciència i l'inconscient. El Tarot com a símbol té suficient autonomia com per imposar-se a la consciència, de tal manera, que apareix en la cultura occidental *teleològicament* determinat com una realitat suprapersonal independent. Així, emergeix com una vivificació inconscient de l'arquetip, en un desenvolupament i conformació del seu contingut, fins la seva plasmació com obra d'art i joc. Des d'aquesta perspectiva, es converteix en una traducció dels continguts arquetipals submergits en el llenguatge del present de cada època. Així, l'inconscient promou que tornin a obrir-se els camins de la vida que d'un altra manera romanen obturats, col·lapsats o buits, per tant, el Tarot es converteix en un vehicle que mostra allò que l'època reprimeix, necessita, o anhela:

(3) G. Durand (2005) *Las estructuras antropológicas del imaginario*, pàg. 356

(4) J. Seznec (1983) *Los dioses de la Antigüedad en la Edad Media y en el Renacimiento*, pàg. 12

(5) A. Warburg (2005) *El renacimiento del paganismo: aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo*, pàg. 17

"Pues allí donde el inconsciente colectivo pugna por hacerse vivencia y se funde con la consciencia de la época, acaece un acto creador que tiene que ver con la época entera, pues la obra constituye entonces, en el sentido más profundo, un mensaje para los contemporáneos." (6).

D'aquesta manera l'actitud negada pot existir provocant una ampliació de la consciència del moment. La permanència del Tarot en el temps i la seva adaptació a les diferents èpoques, mostra com obra d'art i simbòlica que transcendeix allò individual, que remet a la potencia de l'Arquetip i de l'Inconscient Col·lectiu. El Tarot s'ha anat adaptant a les necessitats inconscients de les diferents èpoques i les seves variacions ens remeten als canvis que s'estaven produint en l'Inconscient Col·lectiu en cada temps. Però, una cosa era "la intenció conscient" de l'artista o artistes creadors de les cartes del Tarot, i una altra, la manifestació inconscient que tota obra simbòlica comporta, és a dir, que el Tarot podia crear-se com un joc educatiu i edificant, on abundaven al·legories, símbols i emblemes, difonent una nova cultura, però com Arquetip i com a símbol posseïa vida pròpia i la seva pròpia finalitat, doncs anava més enllà de la intenció conscient, és a dir, manifestava "una intencionalitat inconscient".

Les "imatges primordials" del Tarot ens duen a la història originària, al temps del inicis (*illo tempore*) i per tant, a les "configuracions numinoses dels protoesdeveniments" que susciten el retorn de l'Arquetip (7). Així ho expressa K. Hübner: "*El tiempo profano tiene agujeros en los que penetra lo eterno de los Arquetipos. Lo mortal sigue ciertamente su curso irreversible, pero en él actúan protoacontecimientos inmutables*" (8). Per tant, l'ordre de les cartes manifesta una *Història sagrada*, que serveix com antídote a la Història objectiva i temporal, com hem dit, és una *Weltanschauung*, i per tant, un aprofundiment ontològic cap el "Sentit", i el perfeccionament escatològic, convertint-se així, en una aliança contra el Temps, contra la Mort, és a dir, un anti-destí. Si la metahistòria regeix el "Sentit" de la història, aquest arquetip també regeix el "Sentit" de la persona individual i temporal (9). Per això, el Tarot actua com un "dador de sentit", és una expressió de l'arquetip del Si-Mateix, quant entra en l'Espai – Temps i en la història, per això, abasta els oposats, la totalitat de la vida humana i el Cosmos. Per a Jung, el Sí-Mateix és el "*spiritus rector*" de tot

(6) C.G.Jung, (1999) *Sobre el fenómeno del espíritu en el arte y en la ciencia*, Vol. 15 pàg. 90

(7) L. Garagalza (1994) *Filosofía e historia en la Escuela de Eranos*, pàg. 43. Article publicat a El Círculo de Eranos: una Hermenéutica Simbólica del Sentido. *Revista Anthropos*, nº 153

(8) Citat per L. Garagalza al mateix article, pàg. 43

(9) G. Durand (2011) *La crisis espiritual en Occidente. Las conferencias de Eranos*, pàg. 106

l'esdevenidor biològic i psíquic ⁽¹⁰⁾ (i també històric). Com a símbol del Si-Mateix, el Tarot és una eina de distribució del visible i l'invisible, que anuncia l'origen sagrat de l'home, encarnant un significat a través de les seves imatges simbòliques que posseeix tres dimensions: una còsmica, que ens duu al món mític; una onírica, que ens posa en contacte amb la imaginació i els somnis, i una artística, que a través de l'art explora el que és inconscient. El Tarot com a part visible del "sentit", tendeix a repetir-se canviant les imatges, però com hem vist, no d'una forma significativa. El "Sentit" que encarna es dinamitza i provoca que els seus símbols s'obrin a una pluralitat d'expressions que van canviant depenent de les necessitats de l'època, i que l'insereixen dins de la tradició cultural occidental.

El Tarot a l'harmonitzar els contraris i ser una expressió del "Sentit" manifesta que la psique està orientada cap a una finalitat, a més a més, a través del poder metafòric de les seves imatges es podia contenir i canalitzar les forces de l'inconscient, sent una eina que permetia treballar al filòsof o mag d'una forma més o menys conscient en una transformació de la personalitat. Aquesta necessitat psicològica es manifesta més clarament en la relació del Tarot Rider – Waite i el Procés d'Individuació.

El Tarot a través de l'harmonització - col·lisió dels contraris permet la transformació de la "divisió interna" unint els oposats irreconciliables, provocant la seva integració i per tant, la recuperació psíquica i espiritual. Des d'una perspectiva individual, reconcilia a l'iniciat, al mag, a l'alquimista i a l'heroi amb l'Univers a través d'una conducció metafísica, és a dir, més enllà de la física, i en segon terme, l'allibera del solipsisme i l'alienació permetent el diàleg amb el món interior i els Arquetips (els Déus). És més, recupera el sentit de la *cura animarum*, perquè la veritable teràpia és l'ingrés en allò numinós, per viure l'experiència genuïna de l'Esperit ⁽¹¹⁾. Des de la perspectiva individual, el veritable significat de les cartes del Tarot és el viatge a allò numinós a través de l'inconscient. La funció sintetitzadora i totalitzadora de les seves imatges opera com una força transformadora, transferint la libido d'un estadi "inferior" a un estadi "superior", així, mobilitza la força del *numen* dels arquetips que actuen per transformar la personalitat, i paradoxalment, provoquen la transformació de Déu. Els viatges simbòlics de cada Tarot són una imatge de la "confrontació" continuada amb l'inconscient, possibilitant l'emergència d'un "tercer element" que és una síntesi dels

(10) C. G. Jung (2007) *Dos escritos sobre psicología analítica*, pàg. 265

(11) C. G. Jung (2008) *Acerca de la psicología de la religión occidental y de la religión oriental*. Vol. 11, pàg. 363

elements conscients i inconscients de la Personalitat. Aquest “tercer element” és un mediador, un “constructor” de la Totalitat (el Si-Mateix) permetent l’emergència, des d’una perspectiva psicològica, d’una “nova personalitat” que suposa una transformació de les estructures de la Psique.

Així, queda demostrada la hipòtesi que proposa aquesta tesi: *el Tarot exposa un procés de transformació progressiva de la personalitat.*

BIBLIOGRAFIA

- Agripa, E. C. (1992). *Filosofía oculta: Magia natural*. Madrid: Alianza Editorial
- Alleau, R. (2007) « Occultisme », *Encyclopaedia Universalis*, v. 12, DVD, Paris: Encyclopaedia Universalis SA
- Alliette [Etteilla], J. B. *Manière de se récréer avec le jeu de cartes nommées tarots*. En línia. Amsterdam, Paris: edició de l'autor, <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k622723>>
- Anónimo (2010) *Los arcanos mayores del Tarot: introducción de Hans Urs von Balthasar*. Barcelona: Ed. Herder
- Aquino, T. (1989) *Suma de Teología*, Madrid: Ed. Biblioteca de autores cristianos
- Arola, R. (1997) *El Tarot de Mantegna*. Barcelona: Ed. Alta Fulla
- Arola, R. (2008) *Alquimia y religión. Los símbolos herméticos del siglo XVII*. Madrid: Ed. Siruela
- Arola, R. (2001) *Los amores de los dioses. Mitología y Alquimia*. Barcelona: Ed. Alta Fulla
- Barthes, R. (1985) *L'aventure sémiologique*, Paris: Éditions du Seuil
- Bernouilli, R. (1934) *Zur Symbolik geometrischer Figuren und Zahlen*: Publicat al volum II *Eranos-Jahrbuch*, pàgs. 369-415.
- Berti, G. i Vitali, A. (1987) *Tarocchi, le carte del destino*. Faenza: Ed. Le Tarot
- Berti, G. i Vitali, A. (1987) *Catalogo della Mostra Le carte di corte, I Tarocchi, gioco e magia alla corte degli estensi*. Ferrara: Ed. Nuova Alfa
- Berti, G. (2004) *Tarot Visconti. Ejemplo extraordinario del arte renacentista*. Madrid: Gaia Ediciones
- Berti, G. (2006) *I cosiddetti "Tarocchi del Mantegna"*. Article publicat al catàleg de l'exposició *A casa di Andrea Mantegna. Cultura artistica a Mantova nel Quattrocento*. Milà: Silvana Editoriale
- Berti, G. (2007) *Storia dei Tarocchi. Verità e leggende sulle carte piú misteriose del mondo*. Milà: Ed. Arnoldo Mondadori
- Bertozzi, M. (1992) *Geroglifici del Fato. La magia dei talismani di "Picatrix" e l'astrologia di Palazzo Schifanoia a Ferrara*, pàgs. 119-129. Article publicat a *Il Talismano e la Rosa. Magia ed esoterismo*. Roma: Ed. Bulzoni
- Bertozzi, M. (2010) *Schifanoia e i Tarocchi, Analisi sui Tarocchi del Mantegna*. Article publicat a la pàgina web <http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=237>

- Bertozzi, M., Perdorsoli, A. (2012) *Mese per mese Lettura dei registri superiori del Salone dei Mesi di Schifanoia*. Article publicat a la revista on-line http://www.egramma.it/eOS2/index.php?id_articolo=1247
- Bertozzi, M. (2012) *Schifanoia: il salone dei dipinti perduti*. Article publicat a la revista on-line http://www.egramma.it/eOS2/index.php?id_articolo=1244
- Bertozzi, M. (2012) *Un rapido schizzo in forma sferica: Aby Warburg e lo schema del ciclo astrologico di Palazzo Schifanoia*. Article publicat a la revista on-line http://www.egramma.it/eOS2/index.php?id_articolo=1137G.
- Boccaccio, G. (1983) *Genealogía de los dioses paganos*. Madrid: Ed. Nacional
- Boecio, A.N.T. (2010) *La consolación de la filosofía*. Madrid: Alianza Editorial
- Bourque, D. (2008) Tesi doctoral *Pour un autre modèle d'analyse du Tarot*. Université du Québec (Montréal)
- Bubello, J. P. (2013) Comentario bibliográfico de Butler, Alison: Victorian Occultism and the Making of Modern Magic: Invoking Tradition, pàgs 182-190. Article publicat a la revista de llibres *El Rey desnudo* n° 3 en la pàgina web <http://reydesnudo.com.ar/re-y-desnudo/article/view/105/103>
- Burckhardt, T. (1994) *Alquimia, significado e imagen del mundo*. Barcelona: Ed. Paidós Ibérica
- Campbell, J. (1993) *El héroe de las mil caras, psicoanálisis del mito*. México: Fondo de Cultura Económica
- Cartari, V. (1609), *Le imagini de gli dei de gli antichi [...], nelle quali sono descritte la religione de gli antichi, li idoli, riti, & cerimonie loro [...]*. Venecia: Deuchino e Pulciani
- Cassirer, E. (1972) *Filosofía de la Formas Simbólicas*. Tres Volums. Mèxic: Ed. Fondo de Cultura Económica
- Cassirer, E. (1975) *Antropología Filosófica. Introducción a una filosofía de la cultura*. Mèxic: Ed. Fondo de Cultura Económica
- Cassirer, E. (1951) *Individuo y Cosmos en la filosofía del Renacimiento*. Buenos Aires: Emecé Editores
- Castanyer, L. B. (1999) *El Hijo de Tristán, Isaje le Triste, o la locura como reescritura original*. Article aparegut a la *Revista de Literatura Medieval*, n° 11, pàgs.165-178. Alcalá: Universidad de Alcalá
- Castelfranchi, L. (1997) *El arte en el Renacimiento*. Barcelona: Ed. Moleiro
- Champeaux, G. i Stercks, S. (1983) *Simboli del medioevo*, Milà: Ed. Jaca Book

- Cieri-Via, C. (1987) *I Tarocchi cosiddetti del "Mantegna": Origine, significato e fortuna di un ciclo di immagini*, pàgs. 49-77. Article del catalogo della mostra *Le Carte di Corte. Gioco e Magia alla corte degli Estensi*. Ferrara: Ed. Nuova Alfa
- Cieri-Via, C. (1987) *L'íconografia degli Arcani Maggiori*, pàgs. 159-183. Article del catalogo della mostra *Le Carte di Corte. gioco e Magia alla corte degli Estensi*. Ferrara: Ed. Nuova Alfa
- Cifuentes, J. L. (1989) *Psicoterapias dinámicas. Modelos de aplicación*. Salamanca: Universidad Pontificia
- Cirlot, J. E. (2011) *Diccionario de símbolos*. Madrid: Ed. Siruela
- Cirlot, V. (2014) *Memoria, supervivencia e identidad en la cultura europea: Aby Warburg, Carl Gustav Jung y Richard Semon*. Article publicat a *La construcción estética de Europa*. Granada: Ed. Comares
- Corbin, H. (1996) *Cuerpo espiritual y Tierra celeste*. Madrid: Ed. Siruela
- Court de Gébelin, A. (1781) *Monde primitif analysé et comparé avec le monde moderne considéré dans son génie allégorique et dans les allégories auxquelles conduisit ce génie. Huitième livraison*. En línia. Paris: edició de l'autor, 600 pags.
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1087220/f2.image.r=Monde%20primitif%20analys%C3%A9%20et%20compar%C3%A9%20avec%20le%20monde%20moderne%20consid%C3%A9%20dans%20son%20g%C3%A9nie%20all%C3%A9gorique%20et%20dans%20les%20all%C3%A9gories%20auxquelles%20conduisit%20ce%20g%C3%A9nie>
- Culianu, I.P. (2007) *Eros y magia en el Renacimiento*. Madrid: Ed. Siruela
- Decker, R., Depaulis, T. i Dummett, M. (1996) *A Wicked pack of cards. The Origins of the Occult Tarot*, Londres: Ed. Duckworth
- Depaulis, T. (1984) *Tarot, Jeu et magie*. Catalogue d'exposition (17 octobre 1984 -16 gener 1985). Paris: Bibliothèque Nationale de France
- Depaulis, T. (2007) « Court de Gébelin, Antoine », *Encyclopédia Universalis*, v. 12, Paris: Encyclopédia Universalis SA
- D'Hoogvorst (1993) *Los Tarots*. Vol. Magia de la revista *La Puerta*. Barcelona: Ed. Obeslco
- Dorn, G. (1602) *Theatrum chemicum, praecipuos*, volumen primum, *De Philosophia meditativa*. En línia pàgina web: <http://www.e-rara.ch/cgj/content/pageview/2217400>
- Durand, G. (2004) *Las estructuras antropológicas del imaginario*. Mèxic: Fondo de Cultura Económica.
- Durand, G. (2011) *La crisis espiritual en Occidente. Las conferencias de Eranos*. Madrid: Ed. Siruela

- Edinger, E. F. (1992) *Ego and Archetype*. Boston: Shambhala Publications
- Edinger, E. F. (1995) *Mysterium Lectures: A Journey Through C.G. Jung's Mysterium Coniunctionis Studies in Jungian Psychology By Jungian Analysts*. Toronto: Inner City Books
- Eliade, M. (1994) *Mito y realidad*. Barcelona: Ed. Labor
- Eliade, M. (2001) *Mefistófeles y el Andrógino*. Barcelona: Ed. Kairós
- Eliade, M. (2001) *Herreros y alquimistas*. Madrid: Alianza editorial
- Eliade, M. (2005) *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*. Tres volums. Barcelona: Ed. RBA Coleccionables.
- Eliade, M. (2010) *Tratado de historia de las religiones*. Mèxic: Ed. Era
- Eliade, M. (2011) *El mito del eterno retorno*. Madrid: Alianza Ed.
- Ellenberg, H. F. (1976) *El descubrimiento del Inconsciente*. Madrid: Ed. Gredos
- Esteva, J. (1991) *La química sagrada: de la alquimia a la química en el siglo XVII*. Volumen 19. Madrid: Ed. Akal
- Faivre, A. (2007) « Lévi Alphonse-Louis Constant dit Éliphas (1810-1875) », *Encyclopaedia Universalis*, v. 12, DVD, Paris: Encyclopaedia Universalis S.A.
- Ficino, M. *Theologia Platonica* (1964-70) edició bilingüe. Tres volums. Paris: Les Belles Lettres
- Ficino, M. (1993) *Sobre el furor divino y otros textos*. Barcelona: Ed. Anthropos
- Ficino, M. (2001) *De amore. Comentario al Banquete de Platón*. Madrid: Ed. Tecnos
- Flornoy, J. C. (2007) *Le pèlerinage des bateleurs*. Sainte-Suzanne: éditions letarot
- Foucault, M. (1998) *Historia de la locura en la época clásica I*. Bogotá: Ed. Fondo de Cultura Económica
- Franz, M. L. (1999) *Sobre adivinición y sincronicidad. La psicología de las casualidades significativas*. Barcelona: Ed. Paidós
- Frey-Rohn, L. (1993) *De Freud a Jung*. Mèxic: Ed. Fondo de Cultura Económico
- Fundació Caixa de Catalunya (2003) Catàleg de l'exposició: *Dibuixos del Renaixement. Col·lecció de la Bibliothèque Nationale de France*. Barcelona: Taller Editorial Mateu.
- García Mahiques, R. (2008) *Iconografía e Iconología I. La historia del arte como historia cultural*. Madrid: Ed. Encuentro
- Garin, E. (1942-1952) *G. Pico della Mirandola, De hominis dignitate, Heptaplus. De ente et uno, e scritti vari. Disputationes adversus astrologiam divinatricem*. Tres volums. Florència: Edizione Nazionale dei Classici del Pensiero Italiano
- Garin, E. (1984) *La revolución cultural del Renacimiento*. Barcelona: Ed. Crítica

- Gombrich, E. H. (1999) *La historia del arte*. Mèxic: Ed. Diana
- Gonçalves, K. (1996) Tesis doctoral *Arte y Humanismo a través de los Tarots lombardos del siglo XV*. Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona
- González, A. E. (2004) *El Romanticismo. La creación artística y el artista*. Article publicat a la pàgina web
<http://hum.unne.edu.ar/investigacion/filosofia/instituto/filosofia/index.htm>
- Gonzalez, F. (1988) *Introducción a la ciencia sagrada: Las siete artes liberales*. Article publicat a la pàgina web <http://introduccionalsimbolismo.com/modulo2h.htm>
- González, F. (2004) *Hermetismo y Masonería*. Buenos Aires: Ed. Kier
- Graves, R. (2005) *Los mitos griegos*. Madrid: Grupo Anaya
- Hillman, J. (2004) *El sueño y el inframundo*. Barcelona: Ed. Paidós
- Hillman, J. (2007) *Pan y la pesadilla*. Girona: Ed. Atalanta
- Hind, A. M. (1938-1948) *Early Italian Engraving. A critical catalogue*. Set volums. Londres: M. Knoedler
- Hofmeier, T., Kidd, P. i Völnagel, J. (2011) *Splendor Solis*. Barcelona: Ed. Moleiro
- Homero (2010) *Himnos Homéricos*. En línia: pàgina web <http://biblioteca.d2g.com/>
- Howard, M. S. (2010) *The Astral Journey of the Sou, Porphyry and Plutarch in the context of the medieval cosmograph*. Article publicat a la pàgina web
<http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=454>
- Hurts, M. (2005) *De consolatione, De Casibus, de Remediis y el Tarot: influencias y paralelos: La secuencia central de los triunfos del Tarot*. Faenza: Ed. Le Tarot
- Ierace, G. M. S. (2010) *Il mazzo di Waite*. Article publicat a la pàgina web
<http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=482>
- Iñigo, L. E. (2010) *Breve historia de la Alquimia*. Madrid: Ed. Nowtilus
- Jung, C. G. (1994) *Tipos psicológicos*. Barcelona: Ed. Edhasa
- Jung, C. G. (1997) *Visions: Notes of the Seminar given in 1930-1934 Vol. 2*: New Jersey: Ed. Princeton University Press
- Jung, C. G., Franz, M. L. v. (1997) *El hombre y sus símbolos*. Barcelona: Luis de Caralt editores
- Jung, C. G. (2002) *Recuerdos, sueños, pensamientos*. Barcelona: Ed. Seix Barral
- Jung, C. G. (2003) *Los complejos y el inconsciente*. Madrid: Alianza Editorial
- Jung, C. G. (2013) *El Libro Rojo*. Buenos Aires: Ed. El Hilo de Ariadna

Obra completa

- Jung, C. G. (1999) *Sobre el fenómeno del espíritu en el arte y en la ciencia*. Obra completa: Vol. 15. Madrid: Ed. Trotta
- Jung, C. G. (2002) *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*. Obra completa: Vol 9/1. Madrid: Ed. Trotta
- Jung, C. G. (2004) *La dinámica de lo inconsciente*. Obra completa: Vol. 8. Madrid: Ed. Trotta
- Jung, C. G. (2005) *Psicología y Alquimia*. Obra completa: Vol. 12. Madrid: Ed. Trotta
- Jung, C. G. (2006) *La práctica de la psicoterapia*. Obra completa: Vol.16. Madrid: Ed. Trotta
- Jung, C. G. (2007) *Mysterium Coniunctionis*. Obra completa: Vol. 14. Madrid: Ed. Trotta
- Jung, C. G. (2007) *Dos escritos sobre psicología analítica*. Obra completa: Vol. 7. Madrid: Ed. Trotta
- Jung, C. G. (2008) *Acerca de la psicología de la religión occidental y de la religión oriental*. Vol. 11. Madrid: Ed. Trotta
- Jung, C. G. (2009) *La vida simbólica*, Obra completa: Vol. 18/1. Madrid: Ed. Trotta
- Jung, C. G. (2011) *Aion, Contribuciones al simbolismo del Sí-Mismo*. Obra completa: Vol. 9/2. Madrid: Ed. Trotta
- Jung, C. G. (2012) *Símbolos de Transformación*. Obra completa: Vol. 5. Madrid: Ed. Trotta
- Jung, C. G. (2015) *Estudios sobre representaciones alquímicas*. Obra completa: Vol. 13. Madrid: Ed. Trotta
- Kelsen, H. (1989) *L'anima e il diritto a Figure arcaiche della giustizia e concezione scientifica del mondo*. Roma: Ed. A. Carrino
- Kerényi, K., Neumann, E., Sholem, G., Hillman, J. (2004) *Arquetipos y símbolos colectivos*. Barcelona: Ed. Anthropos
- Klossowsky de Rola, S. (1988) *El juego áureo*. Madrid: Ed. Siruela
- Ladner, G. B. (1983) *Images and Ideas in the Middle Ages: Selected Studies in History and Art*. Vol.156. Roma: Ed. di Storia e Letteratura
- Leblanc, E. (1998) *Psicoanálisis jungiano*. Madrid: Ediciones Gaia

- Levi, E. (1860) *Histoire de la magie: avec une exposition claire et précise de ses procédés, de ses rites et de ses mystères*: En línia. Paris: Germer Baillièere: Londres i Nova York, H. Baillièere, Madrid, Ch. Bailly-Ballièere, 602 pàgines.
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k75611x.r=histoire+de+la+magie+eliph+levi+.lan>
[gFR](#)
- Levi, E. (1997) *Dogma y ritual de la alta magia*. Buenos Aires: Ed. Kier
- Levi, E. (2000) *El Ritual màgico del Sanctum Regnum según las cartas del Tarot*. Mèxic: Ed. Humanitas
- Libis, J. (2001) *El mito del andrógino*. Madrid: Ed. Siruela
- Lonardoni, G. (2008) *Il Tarocco Esoterico Storia e Dottrina*. Article publicat a la pàgina web <http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=210G>
- Lonardoni, G. (2008) *La via del Sacro. I simboli dei Tarocchi fra Oriente ed Occidente*. Bolonya: Ed. Martina
- López, F. M. (2010) *La imaginación en la crítica del fin de siglo*. Salamanca: Ed. Universidad de Salamanca
- Maier, M. (1617) *Symbola aureae mensae duodecim nationum*. En línia: pàgina web http://books.google.es/books?id=87sQCxPqwrgC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbg_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
- Marteau, P. (2011) *El Tarot de Marsella*. Madrid: Ed. Edaf
- Martínez, F. J. (2010) Aby Warburg, *Atlas Memmosyne*, Madrid: Akal (2010). En los orígenes del “giro icónico”: Aby Warburg y el revivir de la antigüedad en el Renacimiento italiano, a la revista *ÉNDOXA: Series Filosóficas*, nº26, pàgs. 377-384. Madrid: UNED
- Maynade, J. (1978) *Himnos Órficos*. Mèxic: Ed. Diana
- McLean, A. (1983) *An Hermetic Origin of the Tarot Cards? A Consideration of the Tarocchi of Mantegna*. Article publicat a la pàgina web <http://www.levity.com/alchemy/mantegna.html>
- Mendoza, D. H. (2002) Palabras, imágenes y cosas, pàgs 7-23. Article publicat a la revista *Redes*. Vol 10, nº 19 de la Universidad de Quilmes (Argentina)
- Moakley, G. (1966) *The Tarots Cards Painted by Bonifacio Bembo for the Visconti-Sforza Family a Iconographic and Historical Study*. Nova York: The New York Public Library
- Murray, G. (1951) *Five Stages of Greek Religion*. En línia: pàgina web <http://www.gutenberg.org/files/30250/30250-h/30250-h.htm>

- Nante, B. (2011) *El libro rojo de Jung*. Madrid: Ed. Siruela/ El Hilo de Ariadna
- Neumann, E. (1971) *The Origins and History of Consciousness*. New York: Princeton University Press
- Neumann, E. (2009) *La Gran Madre. Una fenomenología de las creaciones femeninas de lo inconsciente*. Madrid: Ed. Trotta
- Nichols, S. (1991) *Jung y el Tarot. Un viaje arquetípico*. Barcelona: Ed. Kairós
- O'Neill, R. V. (1986) *Tarot Symbolism*. Lima (Ohio): Fairway Press
- Ortiz-Osés, A., Corbin, H., Garagalza, L. (1994) El Círculo de Eranos: una Hermenéutica Simbólica del Sentido. *Revista Anthropos*, nº 153. Barcelona: Ed. Anthropos
- Ortiz-Osés, A. (1994) Una interpretación evaluativa de nuestra cultura. Análisis y lectura del almacén simbólico de Eranos. *Suplementos*, pág. 65
- Ortiz-Osés, A. (1995) *Visiones del Mundo. Interpretaciones del sentido*. Bilbao: Universidad de Deusto
- Ortiz-Osés, A. (1995) Mitología del hombre moderno. Article aparegut a la *Revista Internacional de Estudios Vascos*. Tomo XL, nº 2, pàgs. 381-393
- Ortiz-Osés, A. (2012) *Hermenéutica de Eranos. Las estructuras simbólicas del mundo*. Barcelona: Ed. Anthropos.
- Ovidio (2008) *Metamorfosis*. Madrid: Ed. Gredos
- Panofsky, E. (2012) *Estudios sobre iconología*. Madrid: Alianza Ed.
- Panofsky, E. (2012) *Saturno y la melancolía*. Madrid: Alianza Ed.
- Papus (1986) *El Tarot de los Bohemios*. Madrid: Ed. Edicomunicación
- Paracelso (1603) *El Apocalipsis de Hermes*, Estrasburg. En línia: traduït per L. Tera en la pàgina web www.lapuertaonline.es/ar37.html
- Paracelso (1997) *Manual de la piedra filosofal y otros textos alquímicos*. Barcelona: Ed. Mra
- Paracelso (2001) *Textos esenciales*. Madrid: Ed. Siruela
- Pico della Mirándola, G. (1982) *Conclusiones mágicas y cabalísticas*. Barcelona: Ed. Obelisco
- Pico della Mirándola, G. (2008) *Discurso sobre la dignidad del hombre*. Buenos Aires: Ed. Winograd
- Platón (2007) *Dialogos III, Fedro*. Madrid: Ed. Gredos
- Platón (2007) *Dialogos VI, Timeo*. Madrid: Ed. Gredos

- Rasmo, N. (1939) *Il Codice Palatino e le sue illustrazione*. Article publicat en la *Rivista d'Arte*, n° 21, pàgs. 245-281
- Regardi, I. (1986) *La Aurora Dorada (The Golden Dawn)*. Quatre volums. Madrid: Luis Cárcamo Editor
- Ripa, C. (1996) *Iconología*, Vol. I i II. Madrid: Ed. Akal
- Roob, A. (1997) *Alquimia y Mística*. Colonia: Ed. Taschen
- Sacco, D. (2014) *Le trame intrecciate di Mnemosyne. Aby Warburg e Carl Gustav Jung a confronto*. Article publicat a la pàgina web
http://www.engramma.it/engramma_v4/warburg/fittizia1/saggi/sacco_jung.html
- Sagalà, L. (1927) *Obras completas de Homero*. Barcelona: Montaner y Simón Editores
- Saint Victor, H. (1991) *L'art de lire. Didascalicon*. Paris: Les Éditions du Cerf
- Saxl, F., Meier, H., Bober, H. (1915) *Verzeichnis astrologischer und mythologischer illustrierter Handschriften des lateinischen Mittelalters in römischen Bibliotheken*. Heidelberg: C. Winter. En línia: pàgina web
<https://archive.org/details/verzeichnisastro00saxl>
- Seznec, J. (1983) *Los dioses de la Antigüedad en la Edad Media y en el Renacimiento*. Madrid: Ed. Taurus
- Silesius, A. (2005) *El peregrino querúbico*. Madrid: Ed. Siruela
- Trismegistos, H. (2008) *Textos Herméticos*. Madrid: Ed. Gredos
- Vázquez, A. (1986) *Freud y Jung: exploradores del inconsciente*. Madrid: Ed. Cincel
- Villena, L. A. (1990) «Visiones decadentes en la pintura “Fin de Siglo” española», en *Simbolismo en Europa. Néstor en las Hespérides*. Las Palmas de Gran Canaria: Centro Atlántico de Arte Moderno
- Vitali, A. (1994) *Tarocchi, arte e magia*. Faenza: Ed. Le Tarot
- Vitali, A. (1996) *Catalogo della mostra Tarocchi, le carte del destino*. Roma: Ed. Le Tarot
- Vitali, A. Zanetti, T. (2006) *Tarocchi, storia, arte e magia del XV al XX secolo*. Faenza: Ed. Le Tarot
- Vitali, A. (2010) *Il Castello dei Tarocchi*. Torí: Ed. Lo Scarabeo
- Vitali, A. (2010) *Il Papa*. Article publicat a la pàgina web
<http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=117>
- Vitali, A. (2010) *Imperatore Luna e Papa Sole, Le tesi della Chiesa sulla superiorità del Papa*. Article publicat a la pàgina web
<http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=282>

- Vitali, A. (2010) *L'Eremita*. Article publicat a la pàgina web
<http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=121>
- Vitali, A. (2010) *La Ruota della Fortuna*. Article publicat a la pàgina web
<http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=122>
- Vitali, A. (2010) *La Morte*. Article publicat a la pàgina web
<http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=125>
- Vitali, A. (2010) *La Luna*. Article publicat a la pàgina web
<http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=130>
- Vitali, A. (2010) *Il Sole*. Article publicat a la pàgina web
<http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=131>
- Vitali, A. (2010) *Il Giudizio*. Article publicat a la pàgina web
<http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=132>
- Vitali, A. (2010) *L'Ordine dei Trionfi, In mazzi di tarocchi antichi e in documenti del sec. XVI*. Article publicat a la pàgina web
<http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=221#>
- Waite, A. E. (1910) *The Pictorial Key to the Tarot*. En línia: pàgina web
<http://www.sacred-texts.com/tarot/pkt/>
- Waite, A. E. (1992) *Shadows of Life and Thought: A Retrospective Review in the Form of Memoirs*: Kissinger Publishing's Rare Prints, publicat a Londres, l'any 1938 per Selwynn & Blount.
- Wang, R. (1987) *The Qabalistic Tarot*. Nova York: Ed. Samuel Weiser.
- Warburg, A. (2005) *El renacimiento del paganismo: aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo*. Madrid: Alianza Editorial
- Warburg, A. (2010) *Atlas Mnemosyne*. Madrid: Ed. Akal
- Widmann, C. (2010) *Gli arcani della vita. Una lettura psicologica dei tarocchi*. Roma: Ed. Magi
- Wilson, E. (1989) *El Castillo de Axel*. Mèxic: Ed. Versal
- Wind, E. (1998) *Los misterios paganos del Renacimiento*. Madrid: Alianza Editorial
- Yates, F. A. (2001) *El Iluminismo Rosacruz*. Buenos Aires: Ed. Fondo de Cultura Económica
- Yates, F. A. (2011) *El Arte de la memoria*. Madrid: Ed. Siruela
- Zimmer, H. (1999) *El rey y el cadáver*. Barcelona: Ed. Paidós

