

LAS INFLUENCIAS DEL TAROT EN LAS PRODUCCIONES ARTÍSTICAS DE FINALES DEL SIGLO XIX

Diego Roque de Castro Araujo
Mag. María de los Ángeles de Rueda
Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de la Plata

Resumen

La hipótesis del presente trabajo es dilucidar la posible influencia del tarot en las producciones artísticas de finales del siglo XIX, centrándose en la figura del artista plástico inglés, Edward Coley Burne-Jones, al entender al mazo de cartas como un sistema propio de símbolos con una estética determinada. En base a los conceptos de Carl Jung, Levi y otros autores afines se abordara la hipótesis con la comparación y análisis de dos obras de Burne-Jones, a saber, La Rueda de la Fortuna (1883) y La Templanza (1872) con sus análogas en las cartas del tarot; utilizando como modelo las cartas de los mazos de Marsella y Visconti-Sforza.

Palabras Clave: Simbología – Burne-Jones – Arcano – Arte

Introducción:

El tarot ha sido una de las herramientas más versátiles hechas por el hombre. Originalmente fue concebido como un juego de naipes en el siglo XIV con elaboradas imágenes, pero sus orígenes varían según los historiadores, teóricos e incluso místicos que abordan el tema de la cartomancia¹. Las diferencias entre los Arcanos Mayores y los Arcanos Menores se evidencian en el cargado número de simbologías y significados que poseen los primeros. Desde textos judeo-cristianos, la cábala, el budismo etc., los artífices del tarot crearon un micro-universo simbólico, que si bien poseen saberes estipulados y consensuados que remiten a la significación de cada arcano entre los distintos mazos de tarot, la elección de un mazo en particular, implica

¹ La cartomancia es una forma de supuesta adivinación, augurio o predicción del futuro por medio de una baraja de naipes u otro tipo de cartas como el tarot.

un posicionamiento frente a las opciones que este arte ofrece y puede acarrear diferencias significativas en la tarea interpretativa.

Este trabajo no tratara los temas adivinatorios ni las reflexiones o meditaciones metafísicas inherentes a los distintos tipos de tiradas de las cartas, sino que se buscaran a través de los análisis de distintos autores y filósofos, como el tarot y su práctica influyo en las producciones artísticas, centrándonos en el periodo de finales del siglo XIX y principios del XX, con la figura de Edward Burne-Jones (1833-1898) como centro. Específicamente se compara sus obras, *“La Templanza”* (1872) y *“La Rueda de la Fortuna”* (1883) con sus análogos en los arcanos mayores X y XIV, analizando sus implicancias simbólicas, similitudes y diferencias.

El simbolismo de la época de las búsquedas espirituales

El siglo XIX fue uno de los periodos más ricos en cuanto a los planteamientos personales, la filosofía del siglo constituye una reacción frente al positivismo. Éste había sostenido que la única fuente de conocimiento era la experiencia científica en torno a la única realidad de que se podía hablar: los hechos naturales, los cuales, por otro lado, estaban regidos por leyes necesarias e inmutables. La filosofía, sobre estas bases gnoseológicas y de teoría sobre la realidad, quedaba reducida a una integración mayor o menor de las diversas ramas del saber científico, pero sin salirse del dato positivo y necesario el cual, además, anulaba todo valor, creatividad y libertad humana.

Ante esta doctrina, numerosos filósofos del siglo XIX adoptan una postura de crítica del conocimiento científico que aboca, en algunas ocasiones, a la negación de la validez del mismo, en otras a su crítica filosófica, o, finalmente, en ciertas corrientes, a la subordinación de la ciencia a otros valores humanos. En todo caso, para muchos, la misma noción de “Filosofía”, es puesta en crisis por el positivismo; se plantea el problema de la realidad y de la naturaleza y se parte del hombre mismo, de su conciencia, libertad y valores.

Es allí donde el espiritualismo constituye un movimiento clave: tiende a negar la realidad material en sí misma dándole una constitución netamente espiritual: los fenómenos materiales no son sino manifestaciones, apariencias, negaciones de la sustancia espiritual constitutiva de todo lo real. Por otro lado, se llega a la noción de espíritu partiendo de la auto posesión de la conciencia humana: es un enfrentamiento a la naturaleza rígida, necesaria, del positivismo, con las armas de un espíritu activo (consciente o inconsciente), libre y vivo. Con ello, la filosofía, para el hombre de este siglo, es la actividad de interiorización del hombre por la conciencia: su labor consiste

en indagar progresivamente en la naturaleza del espíritu hallado en esa misma conciencia.

Con esto en mente las producciones artísticas de esta parte del siglo sufrieron transformaciones y encontraron nuevas formas de expresar sus lenguajes. En la multiplicidad de lenguajes artísticos y periodos que se pueden encontrar en este momento, el simbolismo será una amalgama de movimientos culturales surgidos a finales del siglo XIX en Francia y que se desarrolló por diversos países europeos. Este estilo puso un especial énfasis en el mundo de los sueños y el misticismo, así como en diversos aspectos de la contracultura y la marginalidad, como el esoterismo, el satanismo, el terror, la muerte, el pecado, el sexo y la perversión. En relación al gusto por lo misterioso e inconsciente, los simbolistas mostraron una especial preferencia por la alegoría, por la representación de ideas a través de imágenes evocadoras de esas ideas. Para ello recurrieron a menudo a la emblemática, la mitología y la iconografía relacionada con las leyendas medievales y populares, especialmente en los países germánicos y escandinavos.

El simbolismo para Gibson más que un movimiento o un estilo fue una ‘expresión del espíritu’ que “intenta representar otra cosa que lo real inmediato y visible. Es romántico, hasta cierto punto, alegórico a ratos, onírico o fantástico cuando le place”.

El simbolismo entendido como vía de expresión del «símbolo», es decir, de un tipo de contenido ya sea escrito, sonoro o plástico que tiene como fin trascender la materia para significar un orden superior de elementos intangibles, ha existido siempre en el arte como manifestación humana, una de cuyas cualidades ha sido siempre la evocación espiritual y la búsqueda de un lenguaje que trascienda la realidad. Así, la presencia del símbolo en el arte se percibe ya desde la pintura rupestre prehistórica y ha sido una constante sobre todo en el arte vinculado a creencias religiosas, desde el arte egipcio o azteca hasta el cristiano, islámico, budista o de cualquiera de las múltiples religiones que han surgido a lo largo de la historia.

Ha sido siempre muy difícil separar lo que es la alegoría de lo que es el símbolo, los teóricos del movimiento simbolista reconocían que el símbolo podía ser algo existente por derecho propio, que infundía una misteriosa influencia a su alrededor, afectado a todo el ámbito en que se inscribía.

Según Argán el simbolismo supera, en sentido espiritualista, la pura visualidad impresionista. Presenta una tendencia a transformar los contenidos. Se plantea la convergencia de imágenes interiores y exteriores: continuidad entre el mundo objetivo (‘realidad’) y el subjetivo (‘conciencia’) Revela por signos una realidad distinta a la

tangible, que está fuera o dentro de la conciencia como existencia trascendental. En los procesos de simbolización se plantea la mutabilidad, tanto del mundo fenoménico como la propia frontera entre sujeto-objeto.

Una breve tirada. La Rueda de la Fortuna y La Templanza.

Conocer la historia del tarot, es adentrarse en un entramado de diferencias entre autores, filósofos y practicantes. Lo cierto es que su creación está rodeada de misterios y conjeturas. Algunas de ellas consideran que este arte proviene del antiguo Egipto, y que tiene sus bases en el *Libro de Thot*², el dios de la Sabiduría. El psicólogo suizo Carl Jung descubrió “el Tarot interno” en la mente humana con su concepto de los Arquetipos. Lo mismo se puede decir que el Tarot era ya un substrato en la historia de la mente colectiva en el cual se podían encontrar los Arquetipos, las imágenes primordiales que constituyen la constelación psíquica del ser humano. En la baraja de 78 cartas del Tarot, como en los 64 hexagramas del *I-Ching*³, se cifra un universo mental mutante, a través del cual se pueden formar predicciones.

Los arquetipos o “imágenes arquetípicas” son todas aquellas imágenes oníricas y fantasías que correlacionan con especial similitud motivos universales pertenecientes a religiones, mitos, leyendas, etc. Se tratarían de aquellas imágenes ancestrales autónomas constituyentes básicos de lo inconsciente colectivo. A fin de diferenciar y no confundir qué es y qué no es un arquetipo, Jung deja claro que “*No se trata, pues, de representaciones heredadas, sino de posibilidades heredadas de representaciones. Tampoco son herencias individuales, sino, en lo esencial, generales, como se puede comprobar por ser los arquetipos un fenómeno universal*” (Jung, 1970, 62-63). Los arquetipos son una herencia psíquica; roles y patrones que la sociedad acepta y realiza inconscientemente, los cuales se percibimos a través de sus manifestaciones simbólicas.

Hay una persona que fue fundamental en la evolución del Tarot como disciplina esotérica, se trata de Eliphas Levi⁴, y se ha ganado un lugar sobresaliente en la historia del Tarot, a pesar de que no diseñó personalmente ninguna baraja; pero su forma de entender los Arcanos Mayores, sentó las bases para que, muchos años

² El Libro de Thot es un texto del Antiguo Egipto que aparece fragmentado en diversos papiros, la mayoría pertenecientes al siglo II, del periodo ptolemaico. Las recopilaciones han llevado a reconstruir una historia común a todos ellos. Un diálogo en el que hay dos interlocutores, el dios Thot y un discípulo que “aspira a saber”, aunque hay otro dios, probablemente Osiris, que también habla con el discípulo.

³ El I Ching, Yijing o I King es un libro oracular chino cuyos primeros textos se suponen escritos hacia el 1200 a. C. Es uno de los Cinco Clásicos confucianos.

⁴ **Eliphas Lévi** es el nombre adoptado por el mago y escritor ocultista francés Alphonse Louis Constant (1810-1875).

después, una gran cantidad de estudiantes de Tarot veamos y sintamos estas cartas como un todo simbólico que va mucho más allá de un simple método adivinatorio.

Leví vivió en una de las épocas más intensas del esoterismo europeo, el siglo XIX. En esos años triunfaban las teorías que defendían el origen egipcio del Tarot, recordemos las teorías de Gébelin⁵ o Eteilla⁶. Se empezaba a considerar el Tarot como algo que superaba el entretenimiento, no se utilizaba ya tanto como un juego de mesa para divertimento social, sino que un sector importante de los ocultistas de entonces intuía unos significados profundos, ocultos entre la aparente simpleza de la iconografía de cada una de las cartas.

Tanto Leví como Jung hacen análisis exhaustivos a cada una de las cartas del tarot pertenecientes a los arcanos mayores, pero este trabajo se centrara en solo dos de los 22 arcanos mayores, el arcano X conocido como La Rueda de la Fortuna y el arcano XIV conocido como La Templanza.

La Rueda de la Fortuna, es uno de las cartas que marca el fin del ciclo de los primeros arcanos, es la carta del cambio y el movimiento, representa la rueda de la vida y las encarnaciones (lo que en el budismo se denomina Rueda de *Samsâra*⁷). Desde el mazo del Tarot de Marsella, las figuras representadas se han mantenido casi sin ninguna variación, se observa una rueda en el centro de la carta con tres figuras quiméricas alrededor, a saber, una esfinge, un ser antropomorfo con cabeza de perro y un ser con cabeza mono. Estos últimos seres han sido asociados a Anubis, el dios egipcio con cabeza de perro, encargado de pesar las almas de los que morían, y a Tifón, el dios de la destrucción y la desintegración. Ambas figuras parecen estar fijadas a la rueda, condenadas a un eterno girar. En los estudios de arquetipos que realiza Jung, él ve en esos animales atrapados, la búsqueda del Héroe en liberar a las almas en cautiverio, comparando con la historia de Edipo, quien se enfrenta a una esfinge, que es la tercera figura representada.

A diferencia del tarot de Marsella, el mazo de Visconti-Sforza, que es igualmente antiguo, presenta esta carta con cuatro seres humanos atrapados en ella. El que está subiendo indica *Regnabo* (Reinare), mientras le crecen un par de orejas de burro. La

⁵ **Antoine Court**, autoproclamado como Antoine Court de Gébelin (1725-1784) fue un pastor protestante francés, que en 1781, inicio a las interpretaciones del Tarot como un repositorio arcano atemporal del conocimiento esotérico

⁶ **Eteilla**, pseudónimo de Jean-Baptiste Alliette (1738-1791), fue un ocultista francés, el primero en popularizar la adivinación por el Tarot para una amplia audiencia, y en consecuencia el primer tarotista profesional conocido en la historia.

⁷ *Samsâra* (en sánscrito: ) es el ciclo de nacimiento, vida, muerte y encarnación (renacimiento en el budismo) en las tradiciones filosóficas de la India; hinduismo, budismo, jainismo, bön, sijismo y también en otras como el gnosticismo, los Rosacruces y otras religiones filosóficas antiguas del mundo.

figura superior, con las orejas ya completamente crecidas, sostiene el cetro mientras nos dice *Regno* (reino). La figura que está cayendo perdió sus orejas pero parece crecerle un rabo; dice *Regnavi* (reine). Y una última, un hombre con barbe en el suelo, la única figura humana, que dice *Sum sine regno* (estoy sin reino). En esta carta, la figura de la Fortuna se encuentra entronizada en el centro de la rueda. Es ciega y lleva un par de alas doradas, significando su indiferencia hacía las promesas de los hombres y su poder celestial de controlar el destino.

La Templanza se presenta en el decimocuarto lugar, en el tarot de Marsella, se lo representa como un ángel de cabello azul que lleva una flor roja en la frente, que vierte un líquido de una jarra azul hacia una roja. Es la representación más clara de los opuestos, dado a entender por los colores rojo y azul. Según Jung, el ángel personifica el acceso al consciente de algo que está surgiendo de lo más profundo del inconsciente. El doctor definió una vez a los ángeles como “la personificación de los transmisores de los contenidos del inconsciente cuando anuncia que quieren hablar”.

Sin embargo, en el mazo de Visconti-Sforza no está representado un ángel, sino una mujer de cabellos rubios vistiendo un traje azul con mangas rojas decorado con estrellas doradas. En sus manos sostiene los clásicos jarrones pero sin que ningún líquido se vierta de uno en otro. Detrás de ella se observan unas montañas.

Edward Burne-Jones, al margen de la realidad esotérica.

Al hablar de los movimientos artísticos románticos, el historiador del arte polaco Jan Bialostocki, según el autor, el mundo del arte y de los valores estéticos comenzó a aparecer en sustitución del mundo de la religión y de los valores religiosos. (Bialostocki, 1973, 162)

Edward Burne-Jones fue uno de los artistas ingleses del periodo conocido como el prerrafaelismo, de estilo realista, con imágenes de gran detallismo, de colores vivos y factura brillante, sus obras están plagadas de alusiones simbólicas, a menudo de inspiración literaria y con un tono moralizante, así como un fuerte misticismo. Su temática se centra en numerosas ocasiones en leyendas medievales (especialmente el ciclo artúrico), el mundo renacentista o los dramas shakespearianos. Su estética se centra generalmente en la belleza femenina, un tipo de belleza sensual pero lánguida, con cierto aire de melancolía y de idealización de la figura femenina.

Entre su muy prolífico número de obras la primera en destacar es la Templanza, un óleo sobre tela pintando en 1872. Esta obra y la siguiente constituyen un ejemplo perfecto de su afición por los mitos clásicos, como por las leyendas medievales, donde

se mezclan una confusa sensualidad y el sentimiento de inquietud que logran que su simbolismo sea uno de los más agrios.

El personaje principal parece ser inspirado en María Zambaco, una artista británica de origen griego y una modelo favorita de los prerrafaelitas. La cual fue una de las amantes más importantes del artista. En 1869, Edward Burne-Jones intentó dejar a su esposa por ella, lo cual causó un gran escándalo. María intentó suicidarse con una sobredosis de láudano en un canal de la Pequeña Venecia y hubo que llamar a la policía. Según algunos teóricos, María vierte agua sobre los fuegos, para demostrar como la pasión fue apagada.

La segunda obra es La Rueda de la Fortuna, un óleo sobre tela pintado en 1883. "Mi rueda de la Fortuna es una imagen verdadera; viene a buscarnos, cuando le toca a cada uno, y luego nos aplasta", escribe Burne-Jones en un desolador comentario. Esta Fortuna es una de sus más fuertes composiciones. La rueda ocupa todo el plano del cuadro, de arriba a abajo, en un movimiento inexorable de subida y bajada, mientras que la gigantesca e implacable diosa se opone a las figuras de los mortales impotentes: un esclavo, un rey y un poeta.

Aquí se revitaliza la idea presentada por Bialostocki que remarca la importancia que el arte romántico le dio al problema humano frente al destino, la fugacidad y la muerte. (Bialostocki, 1973, 162)

El plano del lienzo está completamente ocupado por los cuerpos y la rueda, la paleta de colores va de los grises acero a los morenos, intensificando la atmósfera sofocante y la impresión de fatalidad sin esperanzas. El personaje femenino está representado envuelto en una toga antigua, cuyo plegado, con una fuerte inspiración en Botticelli, está admirablemente dibujado; los desnudos se inspiran de las figuras realizadas por Miguel Ángel para la Capilla Sixtina. El cuadro fue mostrado en Londres en 1883 y de inmediato fue reconocido como una obra capital del movimiento Prerrafaelita.

Comparación de las obras



La Rueda de la Fortuna, Mazo
Visconti-Sforza.
C. S. XV



La Rueda de la Fortuna, óleo
sobre tela 2 x 1 m. Museo de
Orsay. París. Francia



La Rueda de la Fortuna, Mazo
Marsella. 1499

Partiendo de la figura de la rueda fortuna, Burne-Jones parece haberse basado en el tarot Visconti-Sforza, no solo por el hecho del uso de las figuras humanas, sino también en el uso del personaje de la diosa de la fortuna, su ceguera, su control sobre la rueda en sí. Otro detalle relevante es la figura de la “realeza”; en la pintura uno de los hombres atrapados en el ciclo de la rueda, porta una corona y un cetro.

Jung hará una comparación entre la rueda y el misterio de las religiones místicas, el Hijo de la divinidad desciende a la tierra y se convierte en esclavo del ciclo de su carne mortal. Cuando logra liberarse de esta rueda de la vida, recobra su original unidad con el dios. Burne-Jones lleva a un paso más a la figura de la divinidad, primero como esclavo de su propia mortalidad, luego como el poeta o predicador, y por último como figura central el príncipe de los cielos. Sin embargo, la rueda es un ciclo, un sinfín de repeticiones, una suerte de rito fundacional similar a lo que explica Mircea Eliade, quien explicara que el tiempo en la experiencia religiosa es circular, pues el tiempo mítico primordial es una especie de eterno presente mítico que se reintegra periódicamente mediante el artificio de los ritos; ni siquiera para el hombre moderno el tiempo es concebido homogéneamente, pues diferencia, por ejemplo, el tiempo de trabajo y el de ocio, tiempos de espera pero sin ninguna trascendencia a lo eterno, lo sagrado, lo divino.

La Templanza de Burne-Jones nos representa a una mujer vertiendo agua sobre unas llamas que están en el suelo. A pesar de estas bajo sus pies, la figura no parece demostrar ni dolor, ni preocupación. A diferencia de sus contrapartes en las cartas, esta figura es la única en poseer un solo cántaro de agua, rompiendo con la dualidad de las figuras del tarot. Sin embargo, las figuras del tarot representan los principios alquímicos de los contrarios, en el tarot de Marsella es más evidente, gracias a la coloración de los cantaros. Uno rojo y uno azul. Jung dirá que la carta representa el ritual de la transformación diaria del ser entre la realidad y el sueño, pero no como un simple concepto filosófico. Las vasijas toman el papel de lo exterior y lo interior, lo consiente y lo inconsciente, el ritual del trasvase ayuda a la persona a reconciliarse con estos aspectos de la vida. En caso de que esta reconciliación no sucede, dirá



**La Templanza, Mazo
Visconti-Sforza. C.S. XV**



**La Templanza
(1872), acuarela,
coleccion privada**



**La Templanza, Mazo
Marsella. 1499**

Jung, estos dos mundos podrían irrumpir el uno dentro del otro de la manera más confusa. El inconsciente irrumpía en nuestra vida exterior, apropiándose, mediante los símbolos de los sueños, acontecimientos, personas y objetos de nuestra experiencia diaria, amenazado el orden establecido de la cotidianeidad.

Es allí donde podemos encontrar la similitud con la obra de Burne-Jones, en su pintura, no hay un ángel representado, sino una mujer, una doncella, que era en realidad su amante, María Zambaco. El deseo que el artista sentía por ella era demasiado fuerte, las llamas de la pasión podrían haberlos consumido a ambos, llevándolos a cometer locuras.

También, pero de manera mucho más sutil, la dualidad de los colores de la ropa, presente en ambos mazos se evidencia en partes del vestido del personaje de la pintura. Una fina estola tornasolada que va del azul al rojo, es usada como cinturón y detalle estético por la figura.

Consideraciones finales

Este trabajo intento encontrar una nueva forma de análisis a las cartas del Tarot, muchos historiadores han explicado sobre como las bellas artes influenciaron en uno de los juegos más famosos del mundo atreves de los símbolos y alegorías clásicas del mundo artístico. Sin embargo, esto también puede verse a la inversa. A pesar de haber tomado a un solo artista de un periodo, el lenguaje oculto y misterioso que posee el tarot, es una fuente inagotable de posibilidades y experiencias estéticas, dispuestas a ser encontradas por los artistas de cualquier periodo.

El siglo XIX fue un momento histórico donde los antiguos lenguajes de las religiones resultaban insuficientes para las nuevas búsquedas del hombre moderno. El esoterismo, la magia, las sociedades secretas y el nihilismo formaron parte de la vida cotidiana. Y es allí, en esos círculos sociales, donde los grandes artistas se relacionaban con los maestros esotéricos, creando amistades y conexiones.

El tarot nace como un juego de naipes, pero su historia esta oculta por un velo de misticismo y construcciones simbólicas que enriquecen cualquier tipo de interpretación, ya sea desde el lado de la cartomancia, hasta los arquetipos psicológicos.

Bibliografía

- **ALVAREZ PORTUGAL, V.** (2017) *Modelos de la imagen. El Mago del tarot Visconti*. Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. Universidad Nacional Autónoma de México. México DF, México
- **BIALOSTOCKI, J.** (1973) *Estilo e iconografía*, Ed Seix Barral, Barcelona, España.
- **CAMERON, F.** *The Fool's Secret Journey* (2014) Luminaria Press. Oregon, Estados Unidos
- **CAMPA, R.** *Alegoría y Simbología* (2011) Biblioteca virtual Miguel Cervantes.
- **GOODWIN, T. & KATZ, M.** *Tarot, Time Traveler* (2017) Llewellyn Publications. Woodbury, Minnesota, Estados Unidos.

- **JUNG, C. G.** *Arquetipos e Inconsciente Colectivo* (1970) Ed. Paidós. Barcelona, España
- **JUNG, C. G.** *El Libro Rojo* (2009) Ed. ElHiloAriadna. Buenos Aires, Argentina
- **LEVI, E.** (2011) *Dogma y Ritual de la Alta Magia*. Ed. Humanitas – ESPA A. Barbera del Valles, España
- **LUCIE-SMITH, E.** (1972) *El arte Simbolista*. Ed. Destino Thames and Hudson- Singapur, Singapur.
- **NICHOLS, S.** *Jung y el Tarot* (1980) Ed Kairos. Barcelona, España
- **OLIVERAS, E.** *Estética. La Cuestión del Arte*. (2004) Ed. Emece. Buenos Aires, Argentina
- Paginas varias del dominio *Internet Sacred Text Archive* [<http://www.sacred-texts.com/tarot/index.htm>]
- Paginas varias del dominio *La Puerta del Tarot*. En Blogspot. [<http://lapuertadeltarot.blogspot.com/>] (Consultado Noviembre 2018)
- **PÉTERI, É.** *Victorian Approches to Relegion as Reflected in the Art of the Pre-Raphaelites* (2003) Ed. Akadémia Kiadó. Budapest. Hungría.
- **VON STECHER, P.** *Una lectura semiótica-discursiva del taroy el estudio de un caso*. (2012) AdVersuS. Buenos Aires, Argentina.
- **WARBURG, A.** *El Atlas Mnemosyne* (1998) Ed. Akal. Buenos Aires, Argentina