



El Castillo de los Destinos Cruzados

Novela combinatoria a través del Tarot Visconti-Sforza y el Tarot de Marsella

ITALO CALVINO

Cátaros Tarot

Colección Sabiduría, Simbolismo y Literatura Combinatoria

El Castillo de los Destinos Cruzados

Autor original: Italo Calvino

Ficha Legal y Créditos de Edición

El castillo de los destinos cruzados

Autor original: **Italo Calvino**

© De esta edición y curaduría textual: **CATAROS TAROT**

Adaptación de la obra original realizada por **CATAROS TAROT**.

Fecha de edición y adaptación: **Septiembre de 2026**.

Todos los derechos reservados conforme a la legislación vigente.
Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta adaptación
sin la previa autorización por escrito del titular del sello editorial.

Título original: *Il castello dei destini incrociati* (1973)

Traducción canónica de referencia: Aurora Bernárdez

Curaduría textual y aparato crítico: Cátaros Tarot

Diseño y Maquetación Editorial: Metodología Bringhurst & Composición Zapf

Tipografía: EB Garamond (10.5 pt / 14 pt) y Garamond Premier Pro Versalitas

Edición: Primera Edición Digital Restaurada (Septiembre de 2026)

Lugar de Edición: Ciudad de México, México

Portal Oficial y Fondo Editorial:

www.cataros.com.mx | tarotmexico.online

Comunidad y Difusión Cultural:

Instagram: [@cataros_tarot](https://www.instagram.com/cataros_tarot) | TikTok: [@cataros_tarot](https://www.tiktok.com/@cataros_tarot)

Facebook: Tarot México Cataros

Publicación cultural sin fines de menoscabo patrimonial. Obra homenaje al centenario
del nacimiento de Italo Calvino (1923–2023) y a la preservación del arte del Tarot tradicional.

*«El mundo de las miniaturas del Quattrocento
era una encrucijada de signos donde cada naipe,
al cruzarse con los otros, engendraba un relato infinito.»*

Italo Calvino



*A la memoria de Bonifacio Bembo, artesano de los duques de Milán,
y a los maestros grabadores de la xilografía marsellesa,
cuyo alfabeto mudo sigue descifrando el destino de los hombres.*

Índice de Contenidos

Nota Preliminar	7
El Castillo	13
Historia del Ingrato Castigado	17
Historia del Alquimista que Vendió su Alma	23
Historia de la Novia Condenada	29
Historia de un Ladrón de Sepulcros	33
Historia de Orlando Loco de Amor	37
Historia de Astolfo en la Luna	43
Todas las Demás Historias	47
La Taberna	55
Historia del Indeciso	57
Historia del Bosque Vengador	65
Historia del Guerrero Sobreviviente	69
Historia del Reino de los Vampiros	75
Dos Historias en las que se Busca para Perderse	83
Tres Historias de Locura y Destrucción	99
Apéndice Crítico: El Tarot como Máquina Narrativa y la Iconografía Medieval	107
I. El Tarot Visconti-Sforza de Bonifacio Bembo (Milán, c. 1450)	107
II. El Tarot de Marsella y la Fuerza de la Xilografía Popular ...	108
III. La Cruz Cuadrada y la Escritura en Damero	109
Semblanza de Italo Calvino y Colofón Editorial	111
Italo Calvino (1923 – 1985)	112
Colofón Editorial	112

Nota Preliminar

De los textos que componen este volumen, el primero, El castillo de los destinos cruzados, se publicó por primera vez en el volumen Tarocchi, Il mazzo visconteo di Bergamo e New York, Franco Maria Ricci, Parma, 1969. Las viñetas que acompañan el texto en la presente edición pretenden evocar las miniaturas reproducidas en la edición de Ricci con sus colores y dimensiones originales[1]. Se trata del mazo de tarots miniados por Bonifacio Bembo para los duques de Milán hacia mediados del siglo XV, que se encuentra hoy en parte en la Accademia Carrara de Bérgamo y en parte en la Morgan Library de Nueva York. Algunas cartas del mazo de Bembo se han perdido, dos de ellas muy importantes para mis narraciones: El Diablo y La Torre. Por eso, cuando en mi texto se mencionan esas cartas no he podido poner en el margen la figura correspondiente. El segundo texto, La taberna de los destinos cruzados, está construido con el mismo método mediante el mazo de tarots que tiene hoy más difusión internacional (y que ha gozado, sobre todo a partir del surrealismo, de una vasta fortuna literaria): L'Ancien Tarot de Marseille, de la casa B-P Grimaud, que reproduce (en una «edición crítica» establecida por Paul Marteau) un mazo impreso en 1761 por Nicolas Conver, maître cartier de Marsella. A diferencia de los tarots miniados, éstos se prestan a una reproducción incluso reducida sin perder demasiado de su sugestión, como no sea en los colores. El mazo «marsellés» no es muy diferente de los tarots que todavía se usan en gran parte de Italia como naipes de

juego; pero mientras que en cada carta de los mazos italianos la figura está cortada por el medio y se repite invertida, aquí cada figura conserva su totalidad de

cuadrito a la vez torpe y misterioso, que las hace especialmente indicadas para mi operación de contar a través de figuras interpretables de diversas maneras. La idea de utilizar los tarots como una máquina narrativa combinatoria me la dio Paolo Fabbri, quien en un «Seminario internacional sobre las estructuras del relato», celebrado en julio de 1968 en Urbino, presentó una comunicación sobre El relato de la cartomancia y el lenguaje de los emblemas. El primer análisis de las funciones narrativas de las cartas de adivinación figura en La cartomancia como sistema semiótico, de M. I. Lekomceva y B. A. Uspenski, y en Los sistemas semióticos más simples y la tipología de los encadenamientos, de B. F. Egorof. Pero no puedo decir que mi trabajo se sirva del aporte metodológico de estas investigaciones. De ellas he retenido sobre todo la idea de que el significado de cada carta individual depende del lugar que ocupa en la sucesión de las cartas que la preceden y la siguen: a partir de esta idea me he movido de manera autónoma, según las exigencias internas de mi texto. En cuanto a la vastísima bibliografía sobre la cartomancia y la interpretación simbólica de los tarots, si bien, como es lógico, tomé el debido conocimiento de ella, no creo que haya influido mucho en mi trabajo. Me he aplicado sobre todo a mirar los tarots con atención, con la mirada de quien no sabe qué son, y a extraer de ellos sugerencias y asociaciones, a interpretarlos según una iconología imaginaria. Empecé con los tarots de Marsella, tratando de disponerlos de modo que se presentaran como escenas sucesivas de un relato pictográfico. Cuando las cartas reunidas al azar me daban una historia en la que podía reconocer un sentido, me ponía a escribirla, y acumulé así no poco material; puedo decir que gran parte de La taberna de los destinos cruzados fue escrita en esa fase; pero no conseguía disponer las cartas en un orden que contuviese y rigiese la pluralidad de los relatos, cambiaba continuamente las reglas del juego, la estructura general, las soluciones narrativas. Estaba por renunciar cuando el editor Franco Maria Ricci me invitó a escribir

un texto para el volumen sobre los tarots Visconti. Al principio pensé en utilizar las páginas que ya había escrito, pero me di cuenta

enseguida de que el mundo de las miniaturas del Quattrocento era totalmente diferente del de las estampas populares marselesas. No sólo porque algunos arcanos estaban representados de otro modo (La Fuerza era un hombre, en el Carro había una mujer, La Estrella no estaba desnuda sino vestida), hasta transformar radicalmente las situaciones narrativas correspondientes, sino también porque esas figuras presuponían una sociedad diferente, con otra sensibilidad y otro lenguaje. La referencia literaria que espontáneamente se me ocurría era el Orlando Furioso: aunque las miniaturas de Bonifacio Bembo fuesen anteriores en casi un siglo al poema de Ludovico Ariosto, bien podían representar el mundo visual en el que se había formado la fantasía del poeta. Traté enseguida de componer con los tarots Visconti secuencias inspiradas en el Orlando Furioso, me fue fácil construir así la encrucijada central de los relatos de mi «cuadrado mágico». Bastaba dejar que alrededor cobraran forma otras historias que se entrecruzaban, y así obtuve una especie de crucigrama hecho de figuras y no de letras, en el que además cada secuencia se puede leer en los dos sentidos. Al cabo de una semana el texto de El castillo de los destinos cruzados (y no ya La taberna) estaba listo para ser publicado en la lujosa edición a que se destinaba. En esa edición, El castillo obtuvo la aprobación de algunos críticosescritores con los que tengo ciertas afinidades, fue analizado con rigor científico en doctas revistas internacionales por estudiosos como Maria Corti (en *Semiótica*, revista que se publica en La Haya) y Gérard Genot (*Critique*, 303-304, agosto-septiembre de 1972), y el novelista norteamericano John Barth habló de él en sus clases en la universidad de Buffalo. Esta acogida me animó a tratar de publicar mi texto en la forma habitual de otros libros, independizándolo de las láminas coloreadas del libro de arte. Pero primero quería completar La taberna para unirla a El castillo, porque los tarots populares, además de reproducirse mejor en blanco y negro, eran ricos en sugerencias narrativas que en El castillo no había podido desarrollar. En primer lugar debía construir también con los tarots de Marsella esa especie de contenedor de los relatos cruzados que había

compuesto con los tarots Visconti. Y esta operación era la que no me salía: quería partir de algunas historias que las cartas me habían impuesto al principio, a las que había atribuido ciertos significados, que había escrito ya en gran parte, y no conseguía hacerlas entrar en un esquema unitario, y cuanto más estudiaba la cuestión, cada historia se hacía cada vez más complicada y concitaba una cantidad cada vez mayor de cartas, disputándolas a las otras historias a las que tampoco quería renunciar. Pasaba así días enteros descomponiendo y recomponiendo mi puzzle, imaginaba nuevas reglas del juego, trazaba cientos de esquemas en forma de cuadrado, de rombo, de estrella, pero siempre quedaban fuera cartas esenciales y terminaban en el centro cartas superfluas, y los esquemas se complicaban tanto (adquiriendo a veces una tercera dimensión, volviéndose cúbicos, poliédricos) que yo mismo me perdía. Para salir del atolladero abandonaba los esquemas y me ponía a escribir las historias que ya habían cobrado forma, sin preocuparme de que hubieran encontrado o no un lugar en la red de las otras historias, pero sentía que el juego sólo tenía sentido si respetaba ciertas normas férreas; debía haber en la construcción una necesidad general que condicionara el ensamble de cada historia con las otras; en caso contrario, todo era gratuito. Añádase que no todas las historias que lograba componer visualmente alineando las cartas daban un buen resultado cuando empezaba a escribirlas; las había que no ponían en marcha la escritura y que debía eliminar porque hubieran bajado el nivel del texto, y había otras en cambio que superaban la prueba y adquirían enseguida la fuerza de cohesión de la palabra escrita que, una vez escrita, no hay modo de cambiarla de lugar. Así, cuando volvía a disponer las cartas en función de los nuevos textos que había escrito, las constricciones y los impedimentos que debía tomar en cuenta habían aumentado aún más. A estas dificultades de las operaciones pictográficas y de fabulación se añadían las de la orquestación estilística. Había comprendido que al lado de El castillo, La taberna sólo podía tener un sentido si el lenguaje de los dos textos reproducía la diferencia de los estilos figurativos de las miniaturas refinadas del Renacimiento y de los toscos grabados de los tarots de

Marsella. Me proponía entonces rebajar el material verbal hasta ponerlo al nivel de un borboteo de sonámbulo. Pero cuando trataba de reescribir según este código páginas en las que se había aglutinado una envoltura de referencias literarias, éstas oponían resistencia y me bloqueaban. En varias oportunidades, con intervalos más o menos largos en estos últimos años, me metí en ese laberinto que me absorbía completamente.

¿Estaba volviéndome loco? ¿Era la influencia maligna de esas figuras misteriosas que no se dejaban manipular impunemente? ¿O era el vértigo de los grandes números que se desprende de todas las operaciones combinatorias? De golpe decidía renunciar, plantaba todo, me ocupaba de otra cosa: era absurdo seguir perdiendo el tiempo en una operación cuyas posibilidades implícitas ya había explorado y que sólo tenía sentido como hipótesis teórica. Pasaba varios meses, incluso un año entero sin pensar en la cosa, y de pronto se me ocurría la idea de que podía volver a intentarlo de otro modo más sencillo, más rápido, de éxito seguro. Empezaba de nuevo a componer esquemas, a corregirlos, a complicarlos, me empantanaba otra vez en esas arenas movedizas, me encerraba en una obsesión maniática. Algunas noches me despertaba y corría a anotar una corrección decisiva que comportaba una cadena interminable de desplazamientos. Otras noches me acostaba con el alivio de haber encontrado la fórmula perfecta, y por la mañana, apenas despierto, la destruía. La taberna de los destinos cruzados tal como ve hoy finalmente la luz es el fruto de esta génesis atormentada. El cuadrado con las 78 cartas que presento como esquema general de *La taberna* no tiene el rigor de *El castillo*: los narradores no avanzan en línea recta ni según un itinerario regular; son cartas que vuelven a presentarse en todos los relatos y más de una vez en cada uno de ellos. Análogamente, el texto escrito puede considerarse como el archivo de los materiales acumulados poco a poco, a través de estratificaciones sucesivas de interpretaciones iconológicas, de humores temperamentales, de intenciones ideológicas, de opciones estilísticas. Si me decido a publicar *La taberna de los destinos cruzados* es, sobre todo, para liberarme de ella. Aun hoy, con el libro en galeras, sigo

metiéndole mano, desmontándolo, reescribiéndolo. Sólo cuando el volumen esté impreso me quedará fuera de una vez por todas, espero. Quiero decir también que durante cierto tiempo fue mi intención que este libro contuviera no dos sino tres textos. ¿Tenía que buscar un tercer mazo de tarots suficientemente distinto de los otros dos? En cierto momento me asaltó una sensación de tedio por la prolongada frecuentación de ese repertorio iconográfico medieval-renacentista que me obligaba a desarrollar mi discurso siguiendo ciertos carriles. Sentí la necesidad de crear un brusco contraste repitiendo una operación análoga con material visual moderna.

¿Pero cuál es el equivalente contemporáneo de los tarots como representantes del inconsciente colectivo? Pensé en las historietas, no en las cómicas sino en las dramáticas, de aventuras, de miedo: gánsteres, mujeres aterrorizadas, astronaves, vamps, guerra aérea, hombres de ciencia locos. Pensé en poner al lado de *La taberna* y *El castillo*, dentro de un marco análogo, *El motel de los destinos cruzados*. Algunas personas salvadas de una misteriosa catástrofe se refugian en un motel semidestruido, donde sólo ha quedado una hoja de periódico chamuscada: la página de las historietas. Los sobrevivientes, que de espanto han perdido la palabra, cuentan sus historias con ayuda de las viñetas, pero no siguiendo el orden de cada tira, sino pasando de una a otra en columnas verticales o en diagonal. No he ido más allá de formular la idea tal como acabo de exponerla. Mi interés teórico y expresivo por este tipo de experimento se ha agotado. Es hora (desde todo punto de vista) de pasar a otra cosa.

ITALO CALVINO Octubre de 1973

ITALO CALVINO

París, octubre de 1973

El Castillo

En medio de un espeso bosque, un castillo ofrecía refugio a todos aquellos a los que la noche sorprendía en camino: damas y caballeros, cortejos reales y simples viandantes. Crucé un destartelado puente levadizo, me apeé en un patio oscuro, palafreneros silenciosos se hicieron cargo de mi caballo. Me faltaba el aliento; las piernas apenas me sostenían: desde mi entrada en el bosque tales habían sido las pruebas, los encuentros, las apariciones, los duelos, que no conseguía restablecer el orden ni en mis movimientos ni en mis ideas. Subí una escalinata; me encontré en una sala alta y espaciosa: muchas personas —seguramente también huéspedes de paso que me habían precedido en los senderos del bosque—estaban sentadas para cenar en torno a una larga mesa iluminada por candelabros. Tuve, al mirar a mi alrededor, una sensación extraña, o mejor, dos sensaciones distintas que se confundían en mi mente un poco vacilante debido a la fatiga y turbada. Me parecía hallarme en una rica corte, cosa inesperada en un castillo tan rústico y apartado, y no sólo por los ornamentos preciosos y la vajilla cincelada, sino también por la calma y la soltura que reinaban entre los comensales, todos de bella apariencia y vestidos con atildada elegancia. Y al mismo tiempo tenía una sensación de azar y de desorden, si no francamente de licencia, como si en vez de una casa señorial fuese aquélla una posada donde personas que no se conocen, de condición y países diversos, se encuentran conviviendo por una noche, y en cuya forzada promiscuidad cada uno siente que se

aflojan las normas a las que se atiene en su propio ambiente, y, así como se resigna a modos de

vida menos acogedores, así también condesciende a costumbres diferentes y más libres. En realidad las dos impresiones contradictorias podían referirse a un único objeto: o bien que el castillo, que desde hacía muchos años sólo sirviera para hacer alto, se hubiera ido rebajando poco a poco a posada y los castellanos se viesan relegados a la categoría de posadero y posadera, aunque reiterando siempre los gestos de una noble hospitalidad, o bien que una taberna, como suele haberlas cerca de los castillos para uso de soldados y arrieros sedientos, hubiera invadido las antiguas salas señoriales instalando sus bancos y sus barriles, y que el fasto de aquellos ambientes —junto con el ir y venir de ilustres huéspedes— le hubiese conferido una imprevista dignidad, tanta como para llenar de humos la cabeza del posadero y de la posadera, que habían terminado por creerse los soberanos de una corte fastuosa. Estos pensamientos, a decir verdad, sólo me ocuparon un instante; más intenso era el alivio de encontrarme sano y salvo en medio de una selecta compañía y la impaciencia por trabar conversación (respondiendo a un gesto de invitación del que parecía el castellano —o el posadero—, me había sentado en el único lugar que quedaba libre) e intercambiar con mis compañeros de viaje el relato de las aventuras vividas. Pero en aquella mesa, a diferencia de lo que ocurre siempre en las posadas y aun en los palacios, nadie decía una palabra. Cuando uno de los huéspedes quería pedir al vecino que le pasase la sal o el jengibre, lo hacía con un gesto, y también con gestos se dirigía a los criados para que le cortasen una porción de timbal de faisán o le escanciaran media pinta de vino. Decidido a quebrar lo que creía un torpor de las lenguas tras las fatigas del viaje, quise lanzar una exclamación ruidosa como: «¡Que aproveche!», «¡Enhorabuena!», «¡Qué grata sorpresa!», pero de mi boca no salió sonido alguno. El tamborileo de las cucharas, el tintineo de copas y platos bastaban para convencerme de que no me había vuelto sordo: sólo me quedaba suponer que había enmudecido. Me lo confirmaron los comensales, que también movían los labios en silencio, con aire graciosamente resignado:

estaba claro que la travesía del bosque nos había costado a cada uno de nosotros la pérdida de la palabra. Terminada la cena en un mutismo que los ruidos de la masticación y los chasquidos de las lenguas al paladear el vino no hacían más afable, permanecimos sentados mirándonos a las caras, con la angustia de no poder intercambiar las muchas experiencias que cada uno de nosotros quería comunicar. En ese momento, sobre la mesa apenas despejada, el que parecía ser el castellano puso un mazo de naipes. Eran tarots más grandes que los de jugar o que las barajas con que las gitanas predicen el futuro, y en ellos se podían reconocer más o menos las mismas figuras, pintadas con los esmaltes de las más preciosas miniaturas. Reyes, reinas, caballeros y sotas eran jóvenes vestidos con magnificencia como para una fiesta principesca; los veintidós arcanos mayores parecían tapices de un teatro de corte, y copas, oros, espadas, bastos, resplandecían como divisas heráldicas ornadas de frisos y cartuchos. Empezamos por desparramar las cartas sobre la mesa, boca arriba, como para aprender a reconocerlas y darles su justo valor en los juegos, o su verdadero significado en la lectura del destino. Y sin embargo parecía que ninguno de nosotros tenía ganas de iniciar una partida, y menos aún de interrogar el porvenir, privados como estábamos de todo futuro, suspendidos en un viaje ni concluido ni por concluir. Lo que veíamos en aquellos tarots era algo distinto, algo que no nos dejaba despegar los ojos de las doradas teselas de aquel mosaico. Uno de los comensales recogió las cartas dispersas, despejando buena parte de la mesa; pero no las juntó en un mazo ni las mezcló; cogió una y la echó. Todos advertimos la semejanza entre su cara y la cara de la figura, y creímos entender que con aquella carta quería decir «yo» y que se disponía a contar su historia.

Historia del Ingrato Castigado

Al presentársenos bajo la figura del Caballero de Copas —un joven rosado y rubio que ostentaba una capa refulgente de soles bordados y ofrecía en la mano tendida un presente como los de los Reyes Magos —, probablemente nuestro comensal quería informarnos de su rica condición, de su inclinación al lujo y a la prodigalidad, y también —al mostrarse a caballo —de su espíritu de aventura, aunque lo moviese —pensé para mí, observando todos aquellos bordados que cubrían la gualdrapa misma del corcel —más el deseo de aparentar que una verdadera vocación caballeresca. El apuesto joven hizo un gesto como si solicitara toda nuestra atención y empezó su mudo relato disponiendo sobre la mesa tres cartas en fila: el Rey de Oros, el Diez de Oros y el Nueve de Bastos. La expresión luctuosa con que colocó la primera de las tres cartas, y la de alegría con que mostró la siguiente, parecían querer darnos a entender que, muerto su padre —el Rey de Oros representaba un personaje un poco más viejo que los otros y de aspecto sosegado y próspero —, había tomado posesión de una conspicua herencia y salido inmediatamente de viaje. Esta última proposición la dedujimos del movimiento del brazo al arrojar la carta del Nueve de Bastos, la cual —por la maraña de ramas tendidas sobre una rala vegetación de hojas y florecillas silvestres —nos recordaba el bosque que acabábamos de atravesar. (Más aún, examinando la baraja con ojo más agudo, el segmento vertical que cruzaba los otros

palos oblicuos sugería precisamente la idea del camino que penetra en la espesura del bosque).

De modo que el comienzo de la historia podía ser éste: el caballero, apenas supo que poseía medios para brillar en las cortes más fastuosas, se apresuró a ponerse en marcha con una bolsa colmada de monedas de oro, a fin de visitar los castillos más famosos de los alrededores, con el propósito tal vez de conquistar una esposa de alto rango, y acariciando estos sueños se había internado en el bosque. A esta fila de cartas se añadió una que anunciaba seguramente un mal encuentro: La Fuerza. En nuestro mazo de tarots este arcano estaba representado por un energúmeno armado, sobre cuyas malvadas intenciones no dejaban dudas la expresión brutal, el garrote girando en el aire y la violencia con que tendía por tierra, de un golpe seco, a un león, como se hace con los conejos. El relato era claro: en el corazón del bosque el caballero había caído en la emboscada de un feroz bandolero. Las más tristes previsiones quedaron confirmadas por la carta que vino después, es decir, el arcano duodécimo, llamado El Ahorcado, donde se ve a un hombre en bragas y camisa, atado cabeza abajo, suspendido de un pie. Reconocimos en él a nuestro joven rubio: el bandolero, después de despojarlo de todos sus bienes, lo había dejado colgado de una rama, balanceándose cabeza abajo. Lanzamos un suspiro de alivio ante la noticia que nos dio el arcano La Templanza, depositado por nuestro comensal sobre la mesa con expresión agradecida. Por él supimos que el hombre colgado había oído acercarse unos pasos y que sus ojos invertidos habían visto a una muchacha de pantorrillas desnudas, tal vez hija de un leñador o de un cabrero, que venía por los prados, con dos cántaros de agua, seguramente de vuelta de la fuente. No dudamos de que el hombre cabeza abajo sería liberado y socorrido y restituido a su posición natural por aquella simple hija de los bosques. Cuando vimos bajar el As de Copas, con una fuente que fluye entre florecidos musgos y batir de alas, fue como si oyéramos allí cerca el rumor de un manantial y el jadeo de un hombre de bruces que sacia su sed. Pero hay fuentes —pensó seguramente alguno de nosotros —que, apenas se bebe en ellas, aumentan la sed en vez de

aplaclarla. Era previsible que entre los dos jóvenes prendiera —apenas el caballero hubiese dominado

el mareo —un sentimiento que iba más allá de la gratitud (por una parte) y de la compasión (por otra), y que este sentimiento encontrara enseguida un modo de expresarse —con la complicidad de la sombra del bosque —en un abrazo sobre la hierba de los prados. No por nada la carta que vino después era un Dos de Copas ornado con un cartucho que decía «amor mío» y florecido de nomeolvides, indicio más que probable de un encuentro amoroso. Ya nos disponíamos —sobre todo las damas de la compañía —a gozar de la continuación de un tierno lance de amor, cuando el caballero echó otra carta de Bastos, un Siete, donde entre los oscuros troncos del bosque nos parecía ver alejarse su tenue sombra. No había por qué engañarse con que las cosas hubiesen ocurrido de otro modo: el idilio agreste había sido breve, pobre muchacha, flor del prado que se corta y se deja caer, el ingrato caballero ni siquiera se vuelve para decirle adiós. Era claro que en ese momento empezaba la segunda parte de la historia, quizá con un lapso intermedio: el narrador había empezado a disponer otros tarots en una nueva fila junto a la primera, a la izquierda, y puso dos cartas, La Emperatriz y el Ocho de Copas. El brusco cambio de escena nos desconcertó un momento, pero la situación no tardó en imponerse —creo —a todos nosotros, y era que el caballero había encontrado finalmente lo que andaba buscando: una esposa de alto y rico linaje, como la que veíamos allí representada, una cabeza coronada, con su escudo de familia y su cara insípida —incluso un poco más vieja que él, como no dejaron de notar los más malignos de nosotros —y un vestido enteramente bordado de anillos entrelazados, como si dijera: «Cásate conmigo, cástate conmigo». Invitación rápidamente aceptada, si es cierto que la carta de Copas sugería un banquete de bodas, con dos filas de invitados que brindaban por los dos novios en el extremo de la mesa con su mantel enguirnaldado. La carta que cayó después, el Caballero de Espadas, anunciaba con su uniforme de guerra algo imprevisto: o un mensajero a caballo, portador de una noticia inquietante, había irrumpido en la fiesta, o el novio en persona había abandonado el banquete de bodas

para acudir en armas al bosque respondiendo a un misterioso llamado, o quizá las dos cosas a la vez:

enterado de una aparición inesperada, el novio había tomado inmediatamente las armas y saltado a su caballo. (Aleccionado por la pasada aventura, no asomaba fuera la nariz sino armado hasta los dientes). Esperábamos impacientes otra carta más explicativa y vino El Sol. El pintor había representado el astro del día en manos de un niño corriendo, mejor dicho, volando sobre un paisaje vario y dilatado. La interpretación de este pasaje del relato no era fácil; podía querer decir simplemente: «Era un hermoso día de sol», y en este caso nuestro narrador malgastaba sus cartas para referirnos detalles secundarios. Tal vez, más que en el significado alegórico de la figura, convenía detenerse en el literal: se había visto a un galopín semidesnudo corriendo por las inmediaciones del castillo donde se celebraba la boda, y para seguirlo el novio había abandonado el banquete. Pero no había que descuidar el objeto que el niño transportaba: aquella cabeza radiante podía contener la solución del enigma. Posando de nuevo la mirada en la carta con que se había presentado nuestro héroe, volvimos a pensar en los dibujos o bordados solares de la capa que llevaba cuando lo atacó el bandolero; tal vez aquella capa que el caballero había olvidado en el prado de sus fugaces amores ondeaba ahora en la campiña como una cometa, y para recuperarla se había lanzado en persecución del chicuelo, o bien empujado por la curiosidad de saber cómo había llegado allí, es decir, qué vínculo mediaba entre la capa, el niño y la joven del bosque. Esperábamos que estos interrogantes quedasen aclarados por la carta siguiente, y cuando vimos que era La Justicia nos convencimos de que este arcano —que no sólo mostraba, como en los mazos comunes de tarots, una mujer con la espada y la balanza, sino también, en el fondo (o, según como se mirara, sobre una luneta que dominaba la figura principal), un guerrero a caballo (¿o una amazona?), con armadura, lanzándose al ataque —, encerraba uno de los capítulos de nuestra historia más densos en acontecimientos. No podíamos sino arriesgar conjeturas. Por ejemplo: cuando estaba a punto de alcanzar al chicuelo de la cometa, otro caballero perfectamente armado le cerró el paso.

¿Qué podían haberse dicho? Para empezar:

—¿Quién vive?

Y el caballero desconocido se descubría el rostro, un rostro de mujer en el que nuestro comensal reconocía a su salvadora del bosque, ahora más plena, resuelta y calma, con una melancólica sonrisa apenas insinuada en los labios.

—¿Qué quieres de mí? —le habría preguntado entonces.

—¡Justicia! —decía la amazona. (La balanza aludía precisamente a esta respuesta). Más aún, pensándolo bien, el encuentro podía haberse producido así: una amazona a caballo salía del bosque a la carga (figura sobre el fondo o luneta) y le gritaba:

—¡Alto ahí! ¿Sabes a quién vas siguiendo?

—¿A quién?

—¡A tu hijo! —decía la guerrera descubriéndose la cara (figura de primer plano).

—¿Qué puedo hacer? —le habría preguntado nuestro hombre, presa de un rápido y tardío remordimiento.

—¡Afrontar el juicio —(balanza) —de Dios! ¡Defiéndete! —y (espada) blandía la espada.

«Ahora nos contará el duelo», pensé, y en efecto, la carta que cayó en aquel momento fue el rechinante Dos de Espadas. Volaban en pedacitos las hojas del bosque y las plantas trepadoras se enroscaban en las armas. Pero los ojos desolados con que el narrador miraba esa carta no dejaban lugar a dudas sobre el final: su adversaria resultaba ser una aguerrida espadachina; le tocaba a él, ahora, yacer ensangrentado en medio del prado. Vuelve en sí, abre los ojos ¿y qué ve? (La mímica —a decir verdad, un poco enfática —del narrador era lo que nos invitaba a esperar la carta siguiente como una revelación). La Papisa: misteriosa figura de monja coronada. ¿Lo había socorrido una monja? Miraba la carta con ojos llenos

de pavor. ¿Una bruja? Alzaba las manos suplicantes en un gesto de terror sagrado. ¿La gran sacerdotisa de un culto secreto y sanguinario?

—Has de saber que en la persona de la muchacha has ofendido — (¿qué otra cosa podía haberle dicho la papisa para provocar en él esa mueca de

terror?) —has ofendido a Cibeles, la diosa a quien está consagrado este bosque. Ahora has caído en nuestras manos. Y qué podía haber respondido él, como no fuese un balbuceo de súplica:

—Expiaré, propiciaré, piedad... —Ahora perteneces al bosque. El bosque es pérdida de uno mismo, mezcla. Para unirse a nosotras debes perderte, arrancarte tus atributos, desmembrarte, fundirte en lo indiferenciado, unirse al tropel de las Ménades que corren gritando por el bosque.

—¡No! —fue el grito que vimos brotar de su garganta enmudecida, pero la última carta completaba ya el relato, y era el Ocho de Espadas: los filos cortantes de las desmelenadas secuaces de Cibeles caían sobre él, destrozándolo.

Historia del Alquimista que Vendió su Alma

ó su alma Aún no se había disipado la emoción causada por este relato cuando otro de los comensales dio a entender que tenía algo que decir. Parecía haberle llamado particularmente la atención un pasaje de la historia del caballero, o mejor, uno de los encuentros fortuitos entre cartas de las dos filas: el As de Copas y La Papisa. Para indicar que se sentía personalmente concernido por ese encuentro, adelantó a la altura de las dos cartas, por la derecha, la figura del Rey de Copas (que podía pasar por un retrato suyo de juventud, a decir verdad exageradamente lisonjero), y por la izquierda, continuando una fila horizontal, un Ocho de Bastos. La primera interpretación de esta secuencia que venía a las mientes, si se insistía en atribuir a la fuente un aura voluptuosa, era que nuestro comensal hubiera tenido una relación amorosa con una monja en un bosque. O si no, que la hubiera invitado a beber copiosamente, dado que la fuente parecía originarse, mirándola bien, en un barrilito sostenido en un trujal. Pero, a juzgar por la fijeza melancólica del rostro, el hombre parecía absorto en especulaciones de las cuales quedaban excluidos no sólo las pasiones carnales sino también los placeres más veniales de la mesa y la bodega. Elevadas meditaciones debían de ser las suyas, aunque el aspecto mundano de su figura no dejaba dudas de que se referían a la Tierra y no al Cielo. (Y así quedaba descartada otra interpretación posible: ver en la fuente una pila de agua bendita). La hipótesis más

probable que se me ocurrió (y como a mí creo que a otros silenciosos espectadores) era que aquella carta representara la Fuente de la Vida, el punto supremo de la búsqueda del alquimista, y que nuestro

comensal fuera justamente uno de esos sabios que escudriñando en alambiques y serpentines, en matraces y retortas, en atadores y aludeles (del tipo de la complicada ampolla que su figura vestida de rey sostenía en la mano), tratan de arrancar a la naturaleza sus secretos, especialmente los de la transformación de los metales. Era de creer que desde su más tierna edad (éste era el sentido del retrato con facciones de adolescente, que, además, podía aludir al mismo tiempo al elixir de la larga vida) no había tenido otra pasión (aunque la fuente seguía siendo un símbolo amoroso) que la manipulación de los elementos, y que durante años había esperado ver cómo el amarillo rey del mundo mineral se separaba del revoltijo de azufre y mercurio, se precipitaba lentamente en depósitos opacos que siempre resultaban ser viles limaduras de plomo, posos de pez verdosa. Y en su búsqueda había terminado por pedir consejo y ayuda a esas mujeres que se encuentran a veces en los bosques, expertas en filtros y mejunjes mágicos, dedicadas a las artes de la brujería y la adivinación del futuro (como aquella que con supersticiosa reverencia él señalaba como La Papisa). La carta siguiente, El Emperador, podía referirse justamente a una profecía de la bruja del bosque:

—Llegarás a ser el hombre más poderoso del mundo. No era de asombrarse que a nuestro alquimista se le hubiesen calentado los cascos y esperase día a día un cambio extraordinario en el curso de su vida. Ese acontecimiento debía de estar marcado en la carta siguiente: y fue el enigmático arcano número uno, llamado El Prestidigitador, en el que algunos reconocen a un charlatán o mago entregado a sus ejercicios. Al alzar los ojos nuestro héroe había visto, pues, a un mago sentado a su mesa, manipulando alambiques y retortas.

—¿Quién sois? ¿Qué hacéis aquí?

—Mira lo que hago —había dicho el mago señalándole una redoma de vidrio sobre un hornillo. La mirada deslumbrada con que nuestro comensal arrojó un Siete de Oros no dejaba dudas sobre lo que había

visto: desplegado ante sus ojos, el esplendor de todas las minas de Oriente.

—¿Me darías el secreto del oro? —le habría preguntado al charlatán. La carta siguiente era un Dos de Oros, signo —cabía pensar —de un intercambio, una compraventa, un trueque.

—¡Te lo vendo! —habría replicado el visitante desconocido.

—¿Qué quieres a cambio? La respuesta que todos preveíamos era: «¡El alma!», pero no estuvimos seguros hasta que el narrador descubrió la nueva carta (tardó un poco en hacerlo, empezando a disponer otra fila en sentido contrario), y esa carta era El Diablo, es decir, que había reconocido en el charlatán al viejo príncipe de todas las mezcolanzas y ambigüedades, así como ahora nosotros reconocíamos en nuestro comensal al doctor Fausto.

—¡El alma! —había respondido, pues, Mefistófeles: un concepto que no puede representarse sino con la figura de Psique, jovencita que alumbraba con su lámpara las tinieblas, como se ve en el arcano La Estrella. En el Cinco de Copas que apareció después podía leerse o el secreto alquímico que el diablo revela a Fausto, o un brindis para concluir el pacto, o bien las campanas que con su repique ahuyentan al visitante infernal. Pero podíamos entenderlo también como una disquisición acerca del alma, y acerca del cuerpo como vaso del alma. (Una de las cinco copas estaba volcada, como si estuviese vacía).

—¿Alma? —podía haber contestado nuestro Fausto —. ¿Y si yo no tuviera alma? Pero tal vez Mefistófeles no se tomaba molestias por un alma individual.

—Con el oro construirás una ciudad —le decía a Fausto —. Y lo que quiero a cambio es el alma de la ciudad entera.

—Trato hecho. Y entonces el Diablo podía desaparecer con una risita burlona que parecía un aullido: viejo habitante de los campanarios, habituado a contemplar, encaramado en una canalera, la extensión de los

tejados, sabía que las ciudades tienen almas más consistentes y durables que las de todos sus habitantes juntos.

Ahora quedaba por interpretar La Rueda de la Fortuna, una de las imágenes más complicadas de todo el juego de los tarots. Podía querer decir simplemente que la fortuna se había vuelto del lado de Fausto, pero esta explicación parecía demasiado obvia para el modo de contar del alquimista, siempre elíptico y alusivo. Era en cambio legítimo suponer que nuestro doctor, en posesión del secreto diabólico, hubiese concebido un proyecto desmesurado: transformar en oro todo lo transformable. La rueda del arcano décimo representaría entonces literalmente los engranajes en acción del Gran Molino de Oro, el mecanismo gigantesco que levantaría la Metrópoli Entera de Metal Precioso; y las figuras humanas de diversas edades a las que se veía empujar la rueda y dar vueltas con ella estaban indicando la multitud de hombres que acudían a echar una mano en el proyecto y dedicaban años de sus vidas a hacer girar noche y día aquellos engranajes. Esta interpretación no explicaba todos los detalles de la miniatura (por ejemplo, las orejas y colas bestiales que adornaban a algunos de aquellos seres humanos rotantes), pero era una base para leer las sucesivas cartas de copas y oros como el Reino de la Abundancia en que nadaban los habitantes de la Ciudad del Oro. (Los círculos amarillos en fila evocaban tal vez las cúpulas refulgentes de los rascacielos de oro que flanqueaban las calles de la Metrópoli).

¿Pero cuándo cobraría el Bífido Contratante el precio establecido? Las dos cartas finales de la historia ya estaban sobre la mesa, dispuestas por el primer narrador: el Dos de Espadas y La Templanza. A las puertas de la Ciudad del Oro unos guardias armados cerraban el paso a quien quisiera entrar, a fin de impedir el acceso al Exactor Pie Hendido, cualquiera que fuese la apariencia que adoptara. Y aunque se acercase una simple niña como la de la última carta, los guardias daban el alto.

—Es inútil que cerréis vuestras puertas —era la respuesta que se podía esperar de la aguadora —, me guardaré de entrar en una Ciudad que es toda de metal compacto. Nosotros los habitantes de lo fluido sólo visitamos los elementos que corren y se mezclan.

¿Era una ninfa acuática? ¿Era una reina de los elfos del aire? ¿Un ángel del fuego líquido que arde en el centro de la Tierra?

(En la Rueda de la Fortuna, mirándolo bien, las metamorfosis animales tal vez sólo fueran el primer paso de una regresión de lo humano a lo vegetal y a lo mineral).

—¿Temes que nuestras almas caigan en manos del Diablo? —habrían preguntado los de la Ciudad.

—No: que no tengáis alma que entregarle.

Historia de la Novia Condenada

No sé cuántos de nosotros conseguimos descifrar de algún modo la historia sin perdernos entre todas aquellas pobres cartas de copas y oros que seguían apareciendo justo cuando más deseábamos una clara ilustración de los hechos. La comunicatividad del narrador era escasa, quizá porque su ingenio se inclinaba más al rigor de la abstracción que a la evidencia de las imágenes. En fin, algunos se distraían o detenían en ciertas combinaciones de cartas y no lograban seguir adelante. Por ejemplo, uno de nosotros, un guerrero de mirada melancólica, se había puesto a jugar con una Sota de Espadas que se le parecía mucho y con un Seis de Bastos, y los había acercado al Siete de Oros y a la Estrella, como si quisiera levantar por su cuenta una fila vertical. Quizá para él, soldado extraviado en el bosque, aquellas cartas seguidas de la Estrella significaban un relampagueo de fuegos fatuos que lo habían atraído a un claro entre los árboles, donde se le había aparecido una jovencita de sideral palidez que erraba en la noche, en camisa y con el pelo suelto, llevando en alto un cirio encendido. De todos modos siguió impertérrito su fila vertical, puso dos cartas de Espadas: un Siete y una Reina, combinación en sí difícil de interpretar, pero que exigía quizá algún diálogo del tipo de:

—¡Noble caballero, te lo suplico, despojate de tus armas y de tu coraza y permite que me las ponga yo! —(En la miniatura la Reina de Espadas lleva una armadura completa, brazaes, avambrazos, manoplas,

como una férrea camisa que asoma por el borde recamado de las cándidas mangas de seda) —. ¡Por atolondrada me comprometí con alguien cuyo abrazo ahora

aborrezco y que esta noche reclamará el cumplimiento de mi palabra! ¡Lo oigo llegar! ¡Si voy armada no podrá atraparme! ¡Ay de mí, salva a una doncella perseguida! De que el guerrero hubiera consentido rápidamente, no cabía duda. Con la armadura puesta, la infeliz se transforma en reina de torneo, se pavonea, hace melindres. Una sonrisa de alegría sensual enciende la palidez del rostro. También ahora empezaba una sarta de cartas sin valor que era un problema comprender: un Dos de Bastos (¿señal de una bifurcación de caminos, una elección?), un Ocho de Oros (¿un tesoro escondido?), un Seis de Copas (¿un convite amoroso?).

—Tu cortesía merece una recompensa —debía de haber dicho la mujer del bosque —. Escoge el premio que prefieras: puedo darte la riqueza, o bien... —¿O bien?

—... Puedo ser tuya. La mano del guerrero golpeó la carta de copas: había elegido el amor. Para la continuación del relato debíamos hacer trabajar la imaginación: él ya estaba desnudo, ella se desataba la armadura que acababa de ponerse, y entre las láminas de bronce nuestro héroe llegaba a un pecho redondo y erguido y tierno, se insinuaba entre el quijote de hierro y el tibio muslo... El soldado era de carácter reservado y púdico, y no se demoró en detalles: todo lo que supo decirnos fue poner junto a la carta de Copas una dorada carta de Oros con un aire suspirante, como exclamando: «Me pareció que entraba en el Paraíso...». La figura que echó después confirmaba la imagen del umbral del Paraíso, pero al mismo tiempo interrumpía bruscamente el abandono voluptuoso: era un Papa de austera barba blanca, como el primero de los pontífices, ahora guardián de la Puerta del Cielo.

—¿Quién habla del Paraíso? —Sobre el bosque, en mitad del cielo, había aparecido San Pedro entronizado, que tronaba —: ¡Para ésa nuestra puerta está eternamente cerrada!

La forma en que el narrador puso una nueva carta, con un gesto rápido pero escondiéndola y cubriéndose los ojos con la otra mano, nos preparaba para una revelación: la que había tenido él cuando, al bajar la mirada del amenazador umbral celeste y dirigirla a la dama entre cuyos brazos yacía, vio que la gorguera no enmarcaba ya el rostro de paloma enamorada, ni los hoyuelos maliciosos, ni la naricita respingada, sino una barrera de dientes sin encías ni labios, dos orificios excavados en el hueso, los amarillos pómulos de una calavera, y sintió entrelazados con sus miembros los miembros sarmentosos de un cadáver. La espantosa aparición del arcano número trece (el rótulo *La muerte* no figura ni siquiera en los mazos de cartas en que todos los arcanos mayores llevan el nombre escrito) había reavivado en todos nosotros la impaciencia por conocer el resto de la historia. ¿El Diez de Espadas que venía ahora era la barrera de los arcángeles que vedaba al alma condenada el acceso al Cielo? ¿El Cinco de Bastos anunciaba un paso a través del bosque? En ese lugar la columna de cartas se unía al Diablo que había puesto allí el narrador precedente. No necesité hacer muchas conjeturas para comprender que del bosque había salido el novio tan temido por la prometida difunta: Belcebú en persona, que, exclamando: «¡Preciosa mía, basta de hacer trampas en el juego! ¡Todas tus armas y tu armadura (Cuatro de Espadas) no valen para mí dos céntimos (Dos de Oros)!\», se la llevaba sin más bajo tierra.

Historia de un Ladrón de Sepulcros

ón de sepulcros Todavía no se me había secado el sudor frío en la espalda, y ya debía seguir a otro comensal en quien el cuadrado Muerte, Papa, Ocho de Oros, Dos de Bastos, parecía despertar otros recuerdos, a juzgar por la forma en que miraba a su alrededor, torciendo la cabeza, como si no supiera por dónde abordarnos. Cuando puso en el margen la Sota de Oros, figura en la que era fácil reconocer su actitud de provocativa jactancia, comprendí que también él quería contar algo, comenzando por ahí, y que se trataba de su historia.

¿Pero qué tenía que ver ese irónico jovencito con el macabro reino de los esqueletos evocado por el arcano número trece? No era desde luego del tipo de los que se pasean meditando por los cementerios, a menos que lo moviera algún propósito ruin: por ejemplo, violar las tumbas y robar a los muertos los objetos preciosos que sin consideración alguna hubieran llevado consigo en el último viaje... Por lo común son los Grandes de la Tierra los enterrados con todos los atributos de su poder: coronas de oro, anillos, cetros, ropajes cubiertos de láminas refulgentes. Si ese joven era realmente un ladrón de tumbas, andaría buscando en los cementerios los sepulcros más ilustres, la tumba de un Papa, por ejemplo, dado que los pontífices bajan al sepulcro en todo el esplendor de sus atavíos. En una noche sin luna, el ladrón habría levantado la pesada losa

de la tumba haciendo palanca con el Dos de Bastos y se habría deslizado en el sepulcro.

¿Y después? El narrador puso un As de Bastos e hizo un ademán ascendente, como de algo que creciera: por un momento sospeché que me

había equivocado en mis conjeturas, porque aquel gesto parecía en contradicción con el del ladrón bajando a la tumba papal. A menos de suponer que del sepulcro apenas abierto se hubiese erguido un tronco de árbol derecho y altísimo, y que el ladrón hubiera trepado por él, o que se hubiera sentido transportado a lo alto, a la cima del árbol, en medio de la frondosa cabellera vegetal. Por suerte, éste sería carne de horca, pero por lo menos cuando se trataba de contar no se limitaba a añadir un tarot a otro (procedía por pares de cartas contiguas, en una doble fila horizontal, de izquierda a derecha), sino que se ayudaba con una gesticulación bien dosificada, simplificando un poco nuestra tarea. Así conseguí entender que con el Diez de Copas quería significar la vista desde lo alto del cementerio, tal como lo contemplaba él desde la cima del árbol, con todas las sepulturas alineadas en sus pedestales a lo largo de las avenidas. Mientras que con el arcano llamado El Ángel o El Juicio (en el que los ángeles en torno del trono celestial tocan la trompeta que abre las tumbas) tal vez sólo quería subrayar el hecho de que él miraba las tumbas desde arriba, como los habitantes del cielo en el Gran Día. En la cima del árbol, trepando como un chicuelo, nuestro hombre llegó a una ciudad suspendida. Así creí interpretar yo el mayor de los arcanos, El Mundo, que en ese mazo de tarots representa una ciudad flotando sobre las aguas o las nubes, y sostenida por dos amorcillos alados. Era una ciudad cuyos tejados tocaban la bóveda del cielo, al igual que en otro tiempo La Torre de Babel, tal como nos la mostró, a continuación, otro arcano.

—El que desciende al abismo de la Muerte y sube por el Árbol de la Vida —con estas palabras imaginé que era acogido el involuntario peregrino —, llega a la Ciudad de lo Posible, desde la cual se contempla el Todo y se deciden las Opciones. Aquí la mímica del narrador ya no

nos ayudaba y había que recurrir a las conjeturas. Podíamos imaginar que en el interior de la Ciudad del Todo y de las Partes nuestro bribón había oído que lo apostrofaban:

—¿Quieres la riqueza (Oros) o la fuerza (Espadas), o bien la sabiduría (Copas)? ¡Rápido, elige!

Era un arcángel de resplandeciente armadura (Caballero de Espadas) el que le hacía esta pregunta, y nuestro hombre, enseguida:

—¡Elijo la riqueza (Oros)! —gritó.

—¡Tendrás Bastos! —fue la respuesta del arcángel jinete, mientras la ciudad y el árbol se disolvían en humo y entre un derrumbe de ramas quebradas el ladrón se precipitaba en pleno bosque.

Historia de Orlando Loco de Amor

Ahora los tarots dispuestos sobre la mesa formaban un cuadrado totalmente cerrado, con una ventana todavía vacía en el centro. Sobre ella se inclinó un comensal que hasta entonces había estado absorto, la mirada perdida. Era un guerrero gigantesco: alzaba los brazos como si fuesen de plomo y volvía lentamente la cabeza como si el peso de los pensamientos le hubiera rajado la cerviz. Un profundo desconsuelo pesaba sin duda sobre este capitán que debía de haber sido, no mucho tiempo antes, un mortífero rayo de guerra. Animó al margen izquierdo del cuadrado, a la altura del Diez de Espadas, la figura del Rey de Espadas, que intentaba reflejar en un único retrato su pasado belicoso y el melancólico presente. Y de pronto nuestros ojos quedaron como cegados por la polvareda de las batallas, oímos el sonido de las trompetas, ya las lanzas volaban en pedazos, ya los hocicos de los caballos al chocarse confundían sus espumas iridiscentes, ya las espadas, ora de filo, ora de plano chocaban, ora de filo, ora de plano, con las otras espadas, y allí donde un círculo de enemigos vivientes saltaba sobre la montura para encontrar, al caer, no los caballos, sino la tumba, allí en el centro de ese círculo estaba el paladín Orlando blandiendo su Durlindana. Lo habíamos reconocido: era él quien nos contaba su historia hecha pedazos y girones, apoyando el pesado dedo de hierro en cada carta. Ahora señalaba la Reina de Espadas. En la figura de esa mujer rubia que en medio de las armas afiladas y

de las chapas de hierro muestra la inasible sonrisa de un juego sensual, reconocimos a Angélica, la maga

venida del Catay para ruina de los ejércitos francos, y tuvimos la certeza de que el conde Orlando todavía estaba enamorado de ella. Después se abrió el vacío; Orlando posó en él una carta: el Diez de Bastos. Vimos cuán difícilmente avanzaba el campeón por el bosque, cómo se erguían las agujas de los abetos como púas de puerco espín, cómo dilataban las encinas el tórax musculoso de sus troncos, cómo arrancaban las hayas sus raíces del suelo para obstruirle el paso. Todo el bosque parecía decirle: «¡No vayas! ¿Por qué abandonas los metálicos campos de guerra, reino de lo discontinuo y lo distinto, la afinidad con las matanzas en que descuella tu talento para descomponer y excluir, y te aventuras en la verde, mucilaginoso naturaleza, entre las espirales de la continuidad viviente? ¡El bosque del amor, Orlando, no es lugar para ti! Vas siguiendo a un enemigo de cuyas insidias no hay escudo que te proteja. ¡Olvídate de Angélica!

¡Vuelve!». Pero no había duda de que Orlando no prestaba oídos a estas advertencias y que una sola visión lo ocupaba: la representada en el arcano número siete que ahora ponía sobre la mesa, es decir, El Carro. El artista que había miniado con espléndidos esmaltes nuestros tarots no había puesto un rey para conducir El Carro, como suele verse en las cartas más comunes, sino una mujer vestida de maga o de soberana oriental, que sujetaba las riendas de dos blancos caballos alados. Así imaginaba la fantasía delirante de Orlando el paso encantado de Angélica por el bosque; la que él seguía era la huella de cascos voladores más ligeros que patitas de mariposa, era un polvillo de oro sobre las hojas como el que dejan caer ciertas mariposas la huella que le servía de guía en la espesura.

¡Desventurado! No sabía aún que en lo más espeso de lo espeso, un abrazo de amor suave y apasionado unía entretanto a Angélica y Medoro. Fue preciso el arcano del Amor para revelárselo, con esa languidez del deseo que nuestro miniaturista había sabido dar a la mirada de los dos enamorados. (Empezamos a entender que, con sus manos de hierro y su aire trasoñado, Orlando se había reservado desde el principio los tarots

más bellos del mazo, dejando que los demás balbucearan sus vicisitudes a fuerza de copas y bastos y oros y espadas).

La verdad se abrió paso en la mente de Orlando: en el húmedo fondo del bosque femenino hay un templo de Eros donde cuentan valores diferentes de los que decide su Durlindana. El favorito de Angélica no era uno de los ilustres comandantes de escuadrón sino un jovenzuelo del séquito, esbelto y gracioso como una doncella; su figura aumentada apareció en la carta siguiente: la Sota de Bastos.

¿Adónde habían huido los amantes? Dondequiera que hubiesen ido, la sustancia de que estaban hechos era demasiado tenue y huidiza como para ser presa de las manazas de hierro del paladín. Cuando no le quedaron dudas sobre el fin de sus esperanzas, Orlando hizo algunos movimientos desordenados —desenvainar la espada, clavar las espuelas, estirar las piernas apoyándose en los estribos—; después algo se rompió dentro de él, saltó, se encendió, se fundió, y de pronto se le apagó la luz del intelecto y se quedó a oscuras. Ahora el puente de cartas tendido a través del cuadrado llegaba al lado opuesto, a la altura del Sol. Un amorcillo huía llevándose la lámpara de la sabiduría de Orlando y sobrevolaba las tierras de Francia atacadas por los Infieles, el mar que galeras sarracenas surcarían impunes, ahora que el campeón más robusto de la cristiandad yacía obnubilado por la demencia. La Fuerza cerraba la fila. Yo cerré los ojos. Me flaqueaba el corazón al ver a aquella flor de la caballería transformada en una ciega explosión telúrica, semejante a un ciclón o un terremoto. Como alguna vez las escuadras mahometanas segadas por la Durlindana, así el remolino de su maza abatía ahora las bestias feroces que de África, en el caos de las invasiones, habían pasado a las costas de Provenza y de Cataluña; un manto de pieles de felino leonadas y jaspeadas y manchadas cubriría los campos transformados en desierto por donde pasaba: ni el cauto león, ni el tigre longilíneo, ni el retráctil leopardo sobrevivirían a la matanza. Después les tocaría al olifante, al otorrinoceronte y al caballo de río, o sea, el hipopótamo: una capa de pieles de paquidermo se espesaría sobre la callosa, árida Europa. El dedo férreamente puntilloso del narrador volvió al comienzo, es decir, empezó a deletrear la fila de abajo, a partir de la izquierda. Vi (y oí)

crujir los troncos de los robles que el poseído arrancaba en el Cinco de Bastos, me dolí del ocio de la Durlindana que había quedado colgada de un árbol y olvidada en el Siete de Espadas, deploré el despilfarro de energías y de bienes en el Cinco de Oros (añadido para el caso en el espacio vacío). La carta que ahora ponía en el medio era La Luna. Una fría reverberación brilla sobre la tierra oscura. Una ninfa de aspecto demente alza la mano hacia la dorada hoz celeste como si tocara el arpa. Es cierto que la cuerda cuelga rota de su arco: la Luna es un planeta derrotado, y la Tierra conquistadora es prisionera de la Luna. Orlando recorre una Tierra que se ha vuelto lunar. La carta del Loco, que se nos mostró inmediatamente después, era, dada la ocasión, más elocuente que nunca. Desahogado el arrebato más violento de furor, con la maza al hombro como una caña de pescar, flaco como un esqueleto, andrajoso, sin bragas, la cabeza llena de plumas (en el pelo le quedaba pegado todo tipo de cosas: plumón de tordo, erizos de castaña, púas de rusco y escaramujo, lombrices que sorbían los apagados sesos, hongos, musgos, agallas, sépalos), Orlando había bajado al corazón caótico de las cosas, al centro del cuadrado de los tarots y del mundo, al punto de intersección de todos los órdenes posibles.

¿Su razón? El Tres de Copas nos recordó que estaba dentro de una ampolla guardada en el Valle de las Razones Perdidas, pero, como la carta representaba un cáliz volcado entre dos cálices de pie, era probable que ni en aquel depósito se hubiese conservado. Las dos últimas cartas de la fila estaban allí sobre la mesa. La primera era La Justicia que ya habíamos encontrado, coronada por el friso del guerrero al galope. Señal de que las Huestes de Carlomagno seguían la pista de su campeón, velaban por él, no renunciaban a conseguir que su espada volviera al servicio de la Razón y la Justicia. ¿Era pues la imagen de la Razón la rubia justiciera de la espada y la balanza con quien al cabo tenía que arreglar cuentas? ¿Era la Razón del relato que anida debajo del Azar combinatorio de los tarots dispersos? ¿Quería decir que por muchas vueltas que Orlando dé, siempre llega el momento en que lo atrapan y lo atan y le hacen tragar el intelecto rechazado?

En la última carta se ve al paladín atado cabeza abajo como El Ahorcado. Y finalmente su rostro se vuelve sereno y luminoso, el ojo límpido como no lo había sido ni siquiera en el ejercicio de sus razones pasadas. ¿Qué dice? Dice:

—Dejadme así. He dado toda la vuelta y he comprendido. El mundo se lee al revés. Todo está claro.

Historia de Astolfo en la Luna

Me hubiera gustado recoger otros testimonios sobre la razón de Orlando, especialmente el de aquel que había considerado su deber recuperarla, una prueba para su ingeniosa osadía. Hubiera querido que Astolfo estuviese allí con nosotros. Entre los comensales que aún no habían contado nada había uno ligero como un jockey o un duendecillo, que de vez en cuando rebullía y gorjeaba como si su mutismo y el nuestro fuesen para él una oportunidad de diversión sin igual. Observándolo me di cuenta de que el caballero inglés bien podía ser él, y lo invité explícitamente a que contara su historia tendiéndole la figura del mazo que a mi parecer más se le asemejaba: la alegre corveta del Caballero de Bastos. El personaje sonriente adelantó una mano, pero en vez de tomar la carta la hizo volar de un papirotazo. La carta revoloteó como una hoja al viento y cayó sobre la mesa, hacia la base del cuadrado. Ahora no había más ventanas abiertas en el centro del mosaico y pocas cartas quedaban fuera del juego. El caballero inglés cogió un As de Espadas (reconocí la Durlindana de Orlando, colgada de un árbol, inactiva...), la acercó al lugar donde estaba El Emperador (representado con la barba blanca y la florida sabiduría de Carlomagno entronizado...), como preparándose a levantar con su historia una columna vertical: As de Espadas, Emperador, Nueve de Copas... (Como la ausencia de Orlando del Campo Franco se prolongara, el Rey Carlos llamó a Astolfo y lo invitó a sentarse a su mesa...) Después venían El Loco, semidesnudo, harapiento, con plumas

en la cabeza, y El Amor, dios alado que desde el entorchado pedestal asaetea a los suspirantes («Tú

sabes, Astolfo, que el príncipe de nuestros paladines, nuestro sobrino Orlando, ha perdido la luz que distingue al hombre y las bestias cuerdas de las bestias y los hombres locos, y ahora poseído corre por los bosques, y cubierto de plumas de pájaro sólo responde al piar de las aves, como si no entendiese otro lenguaje. Y sería un mal menor si lo hubiese reducido a ese estado el celo mal entendido de la penitencia cristiana, de la humillación de sí mismo, la maceración del cuerpo y el castigo del orgullo de la mente, porque en ese caso el daño podría en cierto modo quedar compensado por una ventaja espiritual, o bien sería un hecho del cual podríamos no digo jactarnos, pero sí hablar de él con cualquiera, sin vergüenza, tal vez meneando un poco la cabeza, pero lo malo es que a la locura lo ha impulsado Eros, dios pagano, que cuanto más se lo reprime más devastador es...»). La columna continuaba con El Mundo, donde se ve una ciudad fortificada con un cerco alrededor —París encerrada en sus murallas, sometida desde hacía meses al asedio sarraceno —y con La Torre, que representa verosímelmente la caída de los cadáveres desde las escarpas, entre chorros de aceite hirviendo y máquinas sitiadoras en acción, y así describía la situación militar (tal vez con las mismas palabras de Carlomagno: «El enemigo puja al pie de las alturas del Monte Mártir y del Monte Parnaso, abre brechas en Menilmontante y Monterolio, alumbra incendios en la Puerta Delfina y en la Puerta de las Lilas...»), a la que sólo le faltaba una última carta, el Nueve de Espadas, para cerrarse con una nota de esperanza (así como el discurso del Emperador no podía tener otra conclusión que ésta: «Sólo nuestro sobrino podrá guiarnos hacia una salida que rompa el cerco de hierro y de fuego... Ve, Astolfo, busca el juicio de Orlando dondequiera que se haya perdido y tráelo: ¡es nuestra única salvación! ¡Corre! ¡Vuela!»).

¿Qué debía hacer Astolfo? Aún tenía en sus manos una buena carta: el arcano llamado El Ermitaño, representado como un viejo giboso con el reloj de arena en la mano, un adivino que invierte el tiempo irreversible y antes del antes ve el después. Es a este sabio, a este mago Merlín a

quien se dirige Astolfo para saber dónde encontrar la razón de Orlando.
El Ermitaño

leía el fluir de los granos de arena en el reloj, y así nos disponíamos nosotros a leer la segunda columna de la historia, que era la que estaba inmediatamente a la izquierda, de arriba abajo: El Juicio, Diez de Copas, Carro, Luna... —Al cielo has de subir, Astolfo —(el arcano angélico del Juicio indicaba una ascensión sobrehumana) —, a los campos pálidos de la Luna, donde se conservan en un interminable depósito, en ampollas alineadas —(como en la carta de Copas) —, las historias que los hombres no viven, los pensamientos que llaman una vez al umbral de la conciencia y se desvanecen para siempre, las partículas de lo posible descartadas en el juego de las combinaciones, las soluciones a las que se podría llegar y no se llega. Para subir a la Luna (el arcano El Carro nos daba una información superflua pero poética) es una convención recurrir a las híbridas razas de los caballos alados o Pegasos o Hipogrifos; las Hadas los crían en sus caballerizas doradas para uncirlos a bigas y a trigas. Astolfo tenía su Hipogrifo y en él montó. Puso rumbo al cielo. La Luna creciente le salió al encuentro. Planeó. (En el tarot La Luna estaba pintada con más dulzura que en el drama de Píramo y Tisbe, tal como lo representan en las noches de pleno verano rústicos actores, pero con recursos alegóricos igualmente simples...). Después venía La Rueda de la Fortuna, justo en el momento en que esperábamos una descripción más detallada del mundo de la Luna que nos permitiese dar libre curso a las viejas fantasías de un mundo al revés, donde el asno es rey, el hombre es cuadrúpedo, los jovencitos mandan a los viejos, las sonámbulas gobiernan el timón, los ciudadanos giran como ardillas en el molinillo de la jaula, y a todas las paradojas que la imaginación puede descomponer y recomponer. Astolfo había subido a buscar la Razón en el mundo de lo gratuito, él que era Caballero de lo Gratuito. ¿Qué sabiduría extraer como norma para la Tierra de esa Luna del delirio de los poetas? El caballero trató de formular la pregunta al primer habitante que encontró en la Luna: el personaje representado en el arcano número uno, El Prestidigitador,

nombre e imagen de significado controvertido pero que aquí también puede considerarse —por el cálamo que tiene en la mano como si escri-

biera —un poeta. En los blancos campos de la Luna, Astolfo encuentra al poeta dedicado a interpolar en su urdimbre las rimas de las estrofas, los hilos de las intrigas, las razones y las sinrazones. Si es verdad que habita en el centro mismo de la Luna —o que está habitado por ella, como si fuera su núcleo más profundo —, nos dirá si es cierto que contiene el diccionario universal de las rimas, de las palabras y las cosas, si es el mundo lleno de sentido, lo opuesto a la Tierra insensata.

—No, la Luna es un desierto —fue la respuesta del poeta, a juzgar por la última carta depositada en la mesa: la calva circunferencia del As de Oros —, de esta árida esfera parte todo discurso y todo poema; y todo viaje a través de bosques, batallas, tesoros, banquetes, alcobas, nos devuelve aquí, al centro de un horizonte vacío.

Todas las Demás Historias

ás historias El cuadrado ha quedado enteramente cubierto de tarots y de cuentos. Todas las cartas del mazo están desplegadas sobre la mesa. ¿Y mi historia no está? No consigo reconocerla en medio de las otras, tan apretado ha sido su entretrejerse simultáneo. En realidad la tarea de descifrar las historias una por una me ha hecho descuidar hasta ahora la peculiaridad más saliente de nuestro modo de narrar, a saber, que todo relato corre al encuentro de otro relato y mientras un comensal avanza en su fila, desde la otra punta se adelanta otro en sentido opuesto, porque las historias contadas de izquierda a derecha o de abajo hacia arriba pueden también leerse de derecha a izquierda o de arriba hacia abajo, y viceversa, considerando que las mismas cartas al presentarse en un orden diferente suelen cambiar de significado, y el mismo tarot sirve al mismo tiempo a narradores que parten de los cuatro puntos cardinales. Así mientras Astolfo comenzaba a referir su aventura, una de las damas más bellas del grupo, que se había presentado con el perfil de mujer enamorada de la Reina de Oros, ya disponía en el punto de llegada de su recorrido El Ermitaño y el Nueve de Espadas, que le servían porque su historia empezaba precisamente así: ella dirigiéndose a un adivino para saber cuál sería el fin de la guerra que desde hacía años la tenía sitiada en una ciudad extranjera, y El Juicio y La Torre le traían la noticia de que los Dioses habían decretado tiempo atrás la caída de Troya. En efecto, aquella ciudad fortificada y asediada (El Mundo), que en el relato de

Astolfo era París codiciada por los Moros, era vista como Troya por quien había sido la causa primera de tan larga guerra. Y entonces los banquetes resonantes de

cantos y cítaras (Diez de Copas) eran los que preparaban los Aqueos para el suspirado día del asalto victorioso. Al mismo tiempo, sin embargo, otra Reina (la piadosa, de Copas) avanzaba en su historia al encuentro de la historia de Orlando, en su mismo recorrido, empezando por La Fuerza y El Ahorcado. Es decir, esta reina contemplaba a un feroz bandido (por lo menos como tal se lo habían descrito) colgado de un instrumento de tortura, bajo El Sol, por veredicto de La Justicia. Apiadada, se acercó, le dio de beber (Tres de Copas), observó que era un joven ágil y agraciado (Sota de Bastos). Los Arcanos Carro, Amor, Luna, Loco (que ya habían servido para el sueño de Angélica, la locura de Orlando, el viaje del Hipogrifo) le eran disputados ahora por la profecía del adivino a Helena de Troya: «Entrará en un carro con los vencedores una mujer, una reina o una diosa, y tu Paris se enamorará de ella», que impulsaba a la bella y adúltera esposa de Menelao a huir de la ciudad sitiada a la luz de la luna, disimulada en humildes vestidos, con la sola compañía del bufón de la corte, y por la historia que narraba simultáneamente otra reina, acerca de cómo, enamorada del prisionero, lo había liberado durante la noche, invitándolo a huir disfrazado de vagabundo y a esperar que ella se le reuniese en su carro real, en la oscuridad del bosque. Después cada una de las dos historias continuaba hacia su desenlace, Helena llegando al Olimpo (Rueda de la Fortuna) y presentándose en el banquete (Copas) de los Dioses, la otra esperando en vano en el bosque (Bastos) al hombre liberado por ella hasta los primeros claros dorados (Oros) de la mañana. Y mientras la una concluía dirigiéndose al supremo Zeus (El Emperador): «Al poeta (El Prestidigitador) que ya no es ciego, sentado aquí en el Olimpo entre los Inmortales, y que alinea los versos fuera del tiempo en los poemas temporales que otros poetas cantarán, dile que pido a la voluntad de los Habitantes Celestiales (As de Espadas) esta única limosna (As de Oros), que escriba esto en el poema de mi destino:

¡Antes de que Paris la traicione, Helena se entregará a Ulises en el vientre mismo del Caballo de Troya (Caballero de Bastos)», la suerte de

la otra no era menos incierta cuando oyó que una espléndida guerrera (Reina de

Espadas) que salía a su encuentro a la cabeza de un ejército, la apostrofaba así: «¡Reina de la noche, el hombre liberado por ti es mío: prepárate a combatir; la guerra con las huestes del día no terminará, entre los árboles del bosque, antes de la aurora!». Al mismo tiempo había que tener presente que la París o la Troya sitiada en la carta del Mundo, que era también ciudad celeste en la historia del ladrón de sepulcros, se convertía en una ciudad subterránea en la historia de un individuo que se había presentado con los rasgos vigorosos, afables, del Rey de Bastos, y que llegaba después de conseguir en un bosque mágico un garrote de poderes extraordinarios y de seguir a un desconocido guerrero de negras armas que se jactaba de sus riquezas (Bastos, Caballero de Espadas, Oros). En una riña de taberna (Copas), el misterioso compañero de viaje había decidido jugarse el cetro de la ciudad (As de Bastos). Terminada la pelea a garrotazos con el triunfo de nuestro hombre, «Ahora eres el amo de la Ciudad de la Muerte», le dijo el Desconocido.

«Sabrás que has vencido al Príncipe de la Discontinuidad», y quitándose la máscara reveló su verdadero rostro (La Muerte), es decir, una calavera amarilla y roma. Cerrada la Ciudad de la Muerte, nadie más podía morir. Empezó una nueva Edad de Oro: los hombres se prodigaban en francachelas, cruzaban espadas en inocuas riñas, se arrojaban indemnes desde altas torres (Oros, Copas, Espadas, Torre). Y las tumbas habitadas por jocundos seres vivos (El Juicio) eran las de los cementerios ahora inútiles donde los sibaritas se reunían para celebrar sus orgías bajo los ojos aterrados de los ángeles y de Dios. Al punto que no tardó en resonar una advertencia: «¡Abre nuevamente las puertas de la Muerte o el mundo se convertirá en un desierto erizado de estacas, en una montaña de frío metal!», y nuestro héroe se arrodilló a los pies del airado Pontífice en señal de obediencia (Cuatro de Bastos, Ocho de Oros, El Papa).

—¡Ese Papa era yo! —pareció exclamar otro invitado que se presentaba bajo las falaces apariencias del Caballero de Oros, y que al lanzar con

desdén el Cuatro de Oros tal vez quería significar que había abandonado los fastos de la corte papal para llevar los últimos sacramentos a los

moribundos en el campo de batalla. La Muerte seguida por el Diez de Espadas representaba ahora una infinidad de cuerpos despedazados en medio de los cuales erraba el Pontífice anonadado, comienzo de una historia contada minuciosamente por los mismos tarots que ya habían ilustrado los amores de un guerrero y un cadáver, pero leídos según otro código en el cual la sucesión de Bastos, Diablo, Dos de Oros, Espadas, presuponía que al Papa, tentado por la duda ante el espectáculo de la matanza, se le había oído preguntar: «¿Por qué permites esto, Dios mío?

¿Por qué dejas que tantas almas tuyas se pierdan?», y que desde el bosque una voz había respondido: «¡Somos dos para dividirnos el mundo (Dos de Oros) y las almas! ¡El permitir o no permitir no depende sólo de ÉL!

¡Siempre tendrá que arreglar cuentas conmigo!». Al final de la hilera la Sota de Bastos puntualizaba que a esta voz había sucedido la aparición de un guerrero de aire desdeñoso: «¡Si reconoces en mí al Príncipe de las Oposiciones, haré reinar la paz en el mundo (Copas), iniciaré una nueva Edad de Oro!».

—¡Hace mucho que este signo recuerda que el Otro fue vencido por el Uno! —podría haber dicho el Papa, oponiéndole la cruz del Dos de Bastos. O bien aquella carta indicaba una encrucijada: «Dos son los caminos. Escoge», había dicho el Enemigo, pero en mitad de la encrucijada había aparecido la Reina de Espadas (antes Angélica la Maga o noble alma condenada o condottiera) para anunciar: «¡Deteneos! Vuestra querella no tiene sentido. Sabed que soy la alegre Diosa de la Destrucción que gobierna el hacerse y el deshacerse incesantes del mundo». En la matanza general, las cartas se mezclan continuamente y las almas no corren mejor suerte que los cuerpos, los cuales gozan por lo menos del descanso de la tumba. Una guerra sin fin agita el universo hasta las estrellas del firmamento y no escatima ni a los espíritus ni a los átomos. En el polvillo dorado que flota en el aire cuando la oscuridad de un aposento es atravesada por rayos de luz, Lucrecio contemplaba batallas

de corpúsculos impalpables, invasiones, asaltos, tirovivos, torbellinos... (Espadas, Estrella, Oros, Espadas). También mi historia está seguramente contenida en ese entrelazamiento de cartas, pasado, presente, futuro, pero ya no sé distinguirla de las otras. El

bosque, el castillo, los tarots me han conducido a esta meta: perder mi historia, confundirla en el polvillo de las historias, librarme de ella. Lo que de mí queda es sólo la obstinación maniática de completar, de cerrar, de terminar con un balance exacto. Todavía tengo que recorrer nuevamente dos lados del cuadrado en sentido opuesto, y si sigo adelante es sólo por amor propio, para que las cosas no queden hechas a medias. El castellano-posadero que nos hospeda no puede tardar en contar lo suyo. Supongamos que sea la Sota de Copas y que un cliente insólito (El Diablo) se hubiera presentado en su posada-castillo. Con ciertos clientes es un buen sistema no ofrecerles jamás un trago gratis, pero, al pedirle que pagara, «Posadero», dijo el Cliente, «en tu taberna todo se mezcla, los vinos y los destinos...».

—¿A su Señoría no le gusta mi vino?

—¡Me gusta muchísimo! Yo soy el único que sabe apreciar todo lo entremezclado y bifronte. ¡Por eso quiero darte mucho más que Dos Oros! En ese momento La Estrella, arcana número diecisiete, ya no representaba a Psique, ni a la esposa salida de la tumba, ni un astro del firmamento, sino a la criada que va a que le paguen la cuenta y vuelve con las manos llenas de centelleantes monedas nunca vistas, gritando: «¡Mirad!

¡Ese señor! ¡Mirad lo que hizo! ¡Volcó una de las Copas sobre la mesa y derramó un río de Oros!».

—¿Qué brujería es ésta? —exclamó el tabernero-castellano. El cliente estaba ya en el umbral de la puerta:

—Entre tus copas hay ahora una que parece igual a las otras, pero es mágica. ¡Haz de este regalo un uso que me plazca; de lo contrario, así como me has conocido amigo, así volveré a verte como enemigo! —dijo, y desapareció. Piensa que te piensa, el castellano decidió disfrazarse de

prestidigitador e ir a la Capital a conquistar el poder produciendo moneda contante y sonante. Así que El Prestidigitador (a quien habíamos visto como un Mefistófeles o un poeta) era también el hospedero-charlatán que soñaba con convertirse en Emperador haciendo malabarismos con sus Copas, y la

Rueda (ya no Molino del Oro, ni Olimpo, ni Mundo de la Luna) representaba su intención de volver el mundo patas arriba. Se puso en marcha. Pero en el bosque... En ese punto había que interpretar nuevamente el arcano de La Papisa como una Gran Sacerdotisa que celebraba en el bosque una fiesta ritual y había dicho al viajero:

«¡Restituye a las Bacantes la copa sagrada que nos robaron!». Y así se explicaba también la muchacha descalza y salpicada de vino, llamada La Templanza en los tarots, y la elaborada factura del cáliz-altar que hacía las veces del As de Copas. Al mismo tiempo la mujer corpulenta que nos servía de beber como posadera diligente o solícita castellana había empezado también su relato con las tres cartas: Reina de Bastos, Ocho de Espadas, Papisa, y ahora veíamos a La Papisa también como Abadesa de un convento a quien nuestra narradora, entonces tierna pupila, había dicho para vencer el terror que al aproximarse la guerra reinaba entre las Monjas: «¡Permitid que rete a duelo (Dos de Espadas) al condottiero de los invasores!». La pupila era en realidad una avezada espadachina —como nos revelaba de nuevo La Justicia—, y al alba, en el campo de batalla, su majestuosa persona hizo una aparición tan fulgurante (El Sol), que enamoró al príncipe retado a duelo (Caballero de Espadas). El banquete (Copas) de bodas se celebró en el palacio de los padres del novio (Emperatriz y Rey de Oros), cuyos rostros expresaban toda la desconfianza que les inspiraba esta nuera descomunal. Apenas el marido tuvo que marcharse (alejamiento del Caballero de Copas), los crueles suegros pagaron (Oros) a un sicario para que llevara al bosque (Bastos) a la esposa y la matara. Hete aquí que entonces el energúmeno (La Fuerza) y El Ahorcado resultaban ser la misma persona: el sicario que se abalanzaba sobre nuestra leona y se encontraba poco después atado cabeza abajo por la robusta luchadora. Salvada de la asechanza, la heroína se había disimulado bajo las ropas de una posadera o una sirvienta del

castillo, como la veíamos en ese momento tanto en persona como en el arcano de La Templanza vertiendo un vino purísimo (así lo demostraban los motivos báquicos del As de Copas). Ahora prepara una mesa para dos, espera el regreso del marido y espía cada

movimiento del follaje de este bosque, cada carta que cae de este mazo de tarots, cada efecto teatral en esta ensambladura de relatos, hasta llegar al final del juego. Entonces sus manos desparraman las cartas, mezclan el mazo, vuelven a empezar desde el principio.

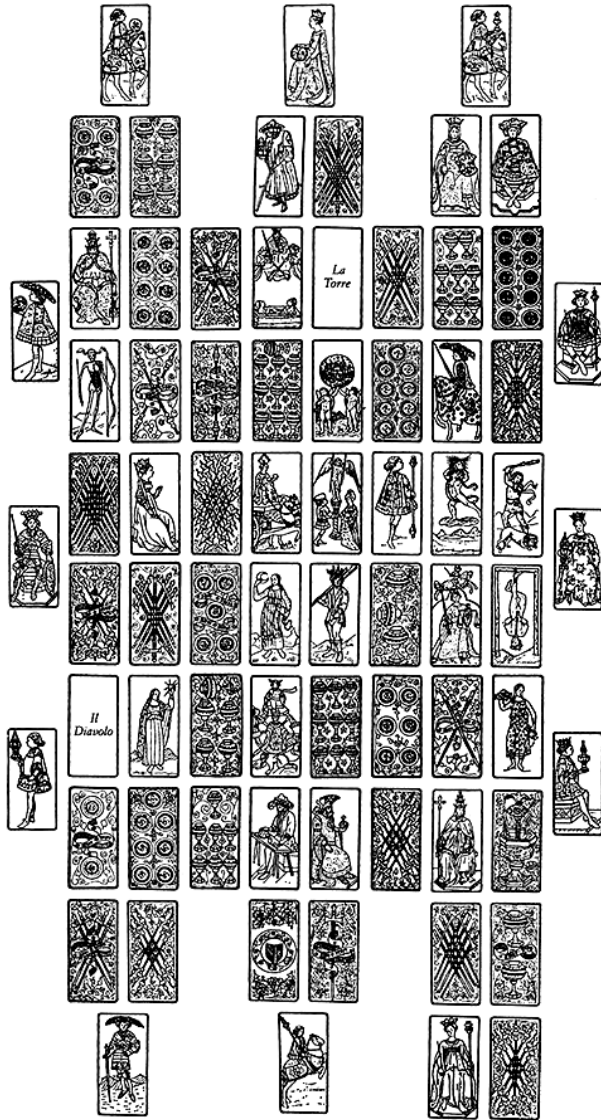


Figura 1: Figura 1. Retablo combinatorio de los Arcanos Mayores y Menores (Tarot Visconti-Sforza, miniado por Bonifacio Bembo hacia 1450). Disposición cruzada sobre la mesa del castillo.

La Taberna

Salimos de la oscuridad, no, entramos, afuera está oscuro, aquí se ve algo en medio del humo, humea la luz, tal vez de velas, pero se ven los colores, amarillos, azules, sobre el blanco, sobre la mesa, manchas de colores, rojas, también verdes, con los contornos negros, dibujos en rectángulos blancos desparramados sobre la mesa. Hay bastos, ramas apretadas, troncos, hojas, como antes afuera, espadas que nos asestan golpes tajantes en medio de las hojas, las emboscadas en la oscuridad donde nos habíamos perdido, por suerte al final vimos una luz, una puerta, hay oros que brillan, copas, esta mesa con vasos y platos, escudillas de sopa humeante, botellas de vino, estamos a salvo pero todavía medio muertos de espanto, podemos contar, tendremos qué contar, cada uno querría contar a los demás lo que le ha ocurrido, lo que le ha tocado ver con sus ojos, en la oscuridad, en el silencio, aquí ahora hay ruido, cómo haré para hacerme oír, no oigo mi voz, la voz no me sale de la garganta, no tengo voz, no oigo siquiera las voces de los demás, se oyen los ruidos, yo no soy sordo, oigo entrechocar las escudillas, descorchar las botellas, tamborilear con las cucharas, masticar, eructar, hago gestos para decir que he perdido la palabra, también los otros están haciendo los mismos gestos, son mudos, hemos perdido todos la palabra, en el bosque, todos los que rodeamos esta mesa, hombres y mujeres, bien vestidos o mal vestidos, espantados, espantosos de ver, todos con el pelo

blanco, jóvenes y viejos, también yo me miro en uno de esos espejos, de esos naipes, también yo tengo el pelo blanco de espanto.

Cómo hago para contar ahora que he perdido la palabra, las palabras, quizá también la memoria, cómo hago para recordar qué había allí afuera, y una vez que lo recuerdo, cómo hago para encontrar las palabras para decirlo; y las palabras, cómo hago para pronunciarlas, estamos todos tratando de dar a entender algo a los otros con gestos, muecas, todos como monos. Menos mal que hay estas cartas aquí, sobre la mesa, un mazo de tarots de los más comunes, de Marsella, dicen, denominados también de Bérgamo, o bien napolitanos, piamonteses; llamadlos como queráis, si no son los mismos se parecen, en las posadas de los pueblos, en el mandil de las gitanas, dibujos de líneas marcadas, groseras, pero con detalles que uno no imaginaría, que ni siquiera se entienden muy bien, como si el que grabó esos dibujos en la madera para imprimirlos con sus gruesas manos los hubiese calcado de modelos complicados, finamente trabajados y sabe Dios con cuánto cuidado, aplicando todas las reglas del arte, y hubiese arremetido con su gubia como saliera, sin entender bien qué copiaba, y como si después hubiese embadurnado la madera con la tinta y listo. Adelantamos las manos todos a la vez hacia las cartas, alguna de las figuras alineada con otras me devuelve a la memoria la historia que me ha traído hasta aquí, trato de recordar qué me sucedió y de mostrarlo a los demás que entretanto buscan también en las cartas y me señalan con el dedo esta figura o aquella, y nada combina con nada, y nos arrebatamos las cartas de las manos y las desparramamos sobre la mesa.

Historia del Indeciso

Uno de nosotros vuelve una carta, la levanta, la mira como si se mirara en un espejito. Es cierto, parecería que el Caballero de Copas fuera realmente él. No sólo en la cara ansiosa, de ojos desorbitados, en los largos cabellos encanecidos que le caen sobre los hombros se nota el parecido, sino también en las manos que mueve sobre la mesa como si no supiera dónde ponerlas y que ahí en la figura sostienen, la derecha una copa demasiado grande, en equilibrio sobre la palma, y la izquierda las riendas, apenas con la punta de los dedos. Esta actitud vacilante se transmite también al caballo: se diría que no consigue apoyar bien los cascos en el suelo removido. Hallada esta carta, el joven cree reconocer en todas las demás que van cayendo bajo su mano un sentido especial y las pone en fila sobre la mesa, como si siguiera un hilo de una a otra. La tristeza que se lee en su cara mientras coloca junto a un Ocho de Copas y a un Diez de Bastos el arcano que, según los lugares, llaman del Amor o del Enamorado o de Los Amantes, hace pensar en una pena del corazón que lo hubiera impulsado a levantarse en mitad de un acalorado banquete para salir a tomar aire en el bosque. O directamente a abandonar la fiesta de sus propias bodas y tomarse las de Villadiego el mismo día de su casamiento. Tal vez hay dos mujeres en su vida y él no sabe escoger. Justamente así lo representa el dibujo: todavía rubio, entre las dos rivales, una que lo atrapa por un hombro clavándole unos ojos ávidos, la otra que lo roza con un lánguido movimiento de toda su persona, mientras

él no sabe para dónde mirar. Cada vez que está por decidir cuál de las dos le conviene como

esposa, se convence de que muy bien puede renunciar a la otra, y así se resigna a perder a ésta cada vez que comprende que prefiere a aquélla. En este vaivén de pensamientos el único punto firme es que puede prescindir tanto de una como de otra, porque en cada elección hay siempre un reverso, es decir, un renunciamento, y así no hay diferencia entre el acto de escoger y el acto de renunciar. De este callejón sin salida sólo podía sacarlo un viaje; el tarot que el joven pone ahora sobre la mesa será sin duda El Carro: los dos caballos tiran del pomposo vehículo por los caminos accidentados del bosque, la brida floja, como es su costumbre, de modo que al llegar a una encrucijada no sea él quien tenga que escoger. El Dos de Bastos señala el cruce de dos caminos; los caballos empiezan a tirar uno para aquí, el otro para allá; las ruedas dibujadas divergen tanto que parecen perpendiculares al camino, señal de que el carro está parado. O si se mueve, daría lo mismo que estuviera parado, como les sucede a muchos cuando se les desatan los nudos de los caminos más llanos y veloces, que sobrevuelan los valles por puentes de altísimas pilastras y traspasan el granito de las montañas, y son libres de ir a todas partes y en todas partes es siempre lo mismo. Así lo veíamos grabado en la postura falsamente decidida y dueña de sí de un triunfante conductor de vehículos; pero llevaba siempre detrás su alma dividida, como las dos máscaras de mirada divergente que se veían en su capa. Para decidir el camino no hay más que echar suertes: la Sota de Oros representa al joven arrojando al aire una moneda; ¿cara o cruz? Tal vez ni la una ni la otra, la moneda gira y gira y queda de canto en un matorral, al pie de una vieja encina, justo en medio de los dos caminos. Con el As de Bastos el joven quiere contarnos seguramente que, incapaz de decidirse por esta dirección o por aquella, no le quedó otra salida que bajar del carro y trepar por el tronco nudoso, por las ramas que con sus sucesivas bifurcaciones siguen imponiéndole el tormento de la elección. Por lo menos espera que encaramándose de rama en rama podrá ver más lejos, entender adónde llevan los caminos; por debajo el follaje es espeso, el suelo se pierde de vista rápidamente, y si alza la mirada hacia la cima del

árbol, lo deslumbra El Sol, que con sus punzantes rayos hace brillar a contraluz todos los colores de las hojas. Pero habría que explicar también qué representan esos dos niños que se ven en el tarot: querrá decir que al mirar abajo el joven se dio cuenta de que no estaba solo en el árbol; antes que él dos chicuelos han trepado por las ramas. Parecen dos mellizos: son exactamente iguales, descalzos, muy rubios. Tal vez en ese momento el joven ha hablado, preguntando: «¿Qué hacéis ahí los dos?», o bien: «¿Cuánto falta para la cima?». Y los mellizos le han contestado indicando con confusos gestos algo que se ve en el horizonte del dibujo, bajo los rayos del sol: las murallas de una ciudad.

¿Pero dónde están situadas con respecto al árbol esas murallas? El As de Copas representa precisamente una ciudad con muchas torres y agujas y minaretes y cúpulas que asoman por encima de las murallas. Y también hojas de palmera, alas de faisán, azules aletas de peces-luna, que seguramente aparecen en los jardines, en las pajareras, en los acuarios de la ciudad, en medio de todo lo cual podemos imaginarnos a los dos chicuelos persiguiéndose y desapareciendo. Y esa ciudad parece estar en equilibrio en la cúspide de una pirámide que podría ser también la cima del gran árbol, es decir, se trataría de una ciudad suspendida de las ramas más altas como un nido de pájaro, con los cimientos colgantes como las raíces aéreas de ciertas plantas que crecen en lo alto de otras plantas. Al echar las cartas las manos del joven son cada vez más lentas e inseguras, y tenemos tiempo de sobra para seguirlo con nuestras conjeturas y de rumiar en silencio las preguntas que seguramente le habrán dado vueltas en la cabeza, como ahora en la nuestra: «¿Qué ciudad es ésta? ¿Es la Ciudad del Todo? ¿Es la ciudad donde todas las partes se juntan, las opciones se equilibran, donde se llena el vacío que queda entre lo que esperamos de la vida y lo que recibimos?».

¿Pero a quién podría interrogar el joven en la ciudad? Imaginemos que hubiera entrado por la puerta abovedada de la muralla, que se hubiese internado en una plaza con una gran escalinata en el fondo y que en lo alto de esa escalera estuviera sentado un personaje con atributos reales, divinidad entronizada o ángel coronado. (Detrás de los hombros se le ven

dos prominencias que podrían ser el respaldo del trono, pero también un par de alas torpemente reproducidas en el dibujo).

—¿Ésta es tu ciudad? —habrá preguntado el joven.

—La tuya —mejor respuesta no hubiera podido recibir —; aquí encontrarás lo que buscas. Imaginad si así, de pronto, iba a ser capaz de expresar un deseo sensato. Acalorado por el esfuerzo de trepar hasta allí, sólo habrá dicho: «Tengo sed». Y el ángel en el trono: «No tienes más que elegir de qué pozo quieres beber», y habrá señalado dos pozos iguales que se abren en la plaza desierta. Basta mirar al joven para comprender que se siente otra vez perdido. Ahora la potencia coronada blande una balanza y una espada, atributos del ángel que desde lo alto de la constelación de Libra vela por las decisiones y los equilibrios. ¿Así que también en la Ciudad del Todo sólo se es admitido a través de una elección y un rechazo, aceptando una parte y renunciando al resto? Tanto le da irse como ha venido; pero al volverse ve dos Reinas asomadas a dos balcones, uno frente al otro, a los dos lados de la plaza. Y cree reconocer a las dos mujeres de su fracasada elección. Parecería que estuvieran allí del guardia para no dejarlo salir de la ciudad, empuñando cada una una espada desenvainada, una con la diestra, la otra —seguramente por simetría — con la siniestra. O bien, si no cabían dudas sobre la espada de una, la de la otra podía ser también una pluma de ganso, o un compás cerrado, o una flauta, o un cortapapel, y en ese caso las dos mujeres estaban indicando dos caminos diferentes que se abren para quien aún tiene que encontrarse a sí mismo: la vía de las pasiones, que es siempre una vía de hecho, agresiva, de cortes tajantes, y la vía de la sabiduría, que requiere pensar y aprender poco a poco. Al disponer y señalar las cartas, las manos del joven ya insinúan oscilaciones y ademanes irreflexivos, ya se retuercen lamentando cada tarot que han jugado y que más valía reservar para otro juego, ya se dejan ir en blandos gestos de indiferencia, significando que todos los tarots y todas las posiciones son iguales, como las copas que se repiten idénticas en el mazo,

del mismo modo que en el mundo de lo uniforme objetos y destinos se despliegan delante de ti, intercambiables e inmutables, y el que cree que decide es un iluso.

¿Cómo explicar que para la sed que siente en el cuerpo no le basta ni este pozo ni aquel? Lo que él quiere es la cisterna donde las aguas de todos los pozos y todos los líos desembocan y se confunden, el mar representado en el arcano llamado de la Estrella o de las Estrellas, donde se celebran los orígenes acuáticos de la vida como triunfo de las mezclas y de los bienes del Señor que van a parar al mar. Una diosa desnuda toma dos jofainas que contienen quién sabe qué jugos puestos al fresco para los sedientos (alrededor están las dunas amarillas de un desierto quemado por el sol) y las vuelca para regar la orilla de guijarros: y en ese instante los sasafrás brotan en medio del desierto, y entre las gruesas hojas canta un mirlo, la vida es derroche de materias errabundas que se dispersan, el gran caldero del mar no hace sino repetir lo que sucede en las constelaciones que desde hace milenios siguen machacando los átomos en los morteros de sus explosiones, visibles aún aquí en el cielo color de leche. Por el modo en que el joven echa esta carta sobre la mesa es como si lo oyéramos gritar:

—¡El mar, lo que quiero es el mar!

—¡Y tendrás el mar! —La respuesta de la potencia astral no podía sino anunciar un cataclismo, la subida del nivel de los océanos hacia las ciudades abandonadas, hasta lamer las patas de los lobos refugiados en las alturas aullando a la Luna, mientras el ejército de los crustáceos avanza desde el fondo de los abismos a reconquistar el globo. Un rayo que cae sobre la cima del árbol derribando todas las murallas y torres de la ciudad suspendida ilumina una visión aún más horripilante, para la cual nos prepara el joven descubriendo la carta con gesto lento y ojos aterrados. El interlocutor, de pie sobre el trono real, está tan cambiado que es irreconocible: detrás de los hombros no se abre un plumaje angélico sino dos alas de murciélago que oscurecen el cielo, los ojos impasibles se han vuelto estrábicos y torcidos, la corona ha brotado en cornamenta, la capa

cae descubriendo un cuerpo desnudo de hermafrodita, manos y pies se prolongan en garras.

—¿Pero no eras un ángel?

—Soy el ángel que habita en el punto donde las líneas se bifurcan. ¡El que remonta las cosas divididas me encuentra, el que baja al fondo de las contradicciones tropieza conmigo, el que vuelve a mezclar lo separado recibe en la mejilla mi ala membranosa! A sus pies han reaparecido los dos mellizos solares transformados en dos criaturas de rasgos a la vez humanos y bestiales, con cuernos, cola, plumas, patas, escamas, unidos al torvo personaje por dos largos filamentos o cordones umbilicales, y del mismo modo es probable que cada uno de ellos sostenga las traillas de otros dos diablillos más pequeños que han quedado fuera del dibujo, y así de rama en rama se tiende una red de filamentos que el viento mece como una gran telaraña, entre un revolotear de alas negras de tamaño decreciente: lechuzas, búhos, upupas, falenas, abejorros, mosquitos.

¿El viento o las olas? Las líneas esbozadas en el fondo de la carta podrían indicar que la gran marea está sumergiendo ya la cima del árbol y toda la vegetación se deshace en un ondular de algas y tentáculos. Así es como se cumple la elección del hombre que no elige: ahora sí que tiene el mar, se hunde en él de cabeza, se mece entre los corales de los abismos, Ahorcado por los pies de los sargazos que flotan bajo la superficie opaca del océano, y arrastra los verdes cabellos de lechuga marina barriendo las anfractuosidades del fondo. (¿Así que ésta es la carta en la que Madame Sososttris, vidente famosa pero de palabra insegura, al adivinar los destinos privados y generales del emérito funcionario de la Lloyds, reconoció a un marinero fenicio ahogado?). Si lo único que quería era salir de la limitación individual, de las categorías, de los papeles, oír el trueno que retumba en las moléculas, el mezclarse de las sustancias primeras y últimas, éste es el camino que se le abre a través del arcano llamado El Mundo. Venus coronada danza en el cielo de la vegetación, rodeada por las encarnaciones de Zeus multiforme;

toda especie y todo individuo, toda la historia del género humano no son sino un eslabón casual en una cadena de mutaciones y evoluciones.

Sólo le falta llevar a su término la gran vuelta de la Rueda en la que se desenvuelve la vida animal y de la que no se puede decir cuál es el arriba y cuál el abajo, o la vuelta aún más larga que pasa por la disolución, el descenso hasta el centro de la Tierra en la fusión de los elementos, la espera de los cataclismos que mezclan el mazo de los tarots y sacan a la luz los estratos sepultos, como en el arcano del terremoto final. Temblor de las manos, encanecimiento precoz eran huellas bien superficiales de los sinsabores que había sufrido nuestro desventurado comensal: aquella misma noche fue desmenuzado (espadas) en sus elementos primeros, pasó por los cráteres de los volcanes (copas) a través de todas las eras de la Tierra, corrió el riesgo de quedar prisionero en la inmovilidad definitiva de los cristales (oros), volvió a la vida a través de la germinación lancinante del bosque (bastos), hasta recobrar su propia e idéntica forma humana montado en el Caballo de Oros.

¿Pero es él o más bien su sosias el que apenas restituido a sí mismo se vio avanzar por el bosque?

—¿Quién eres?

—Soy el hombre que debía casarse con la muchacha que tú no habrías elegido, que debía tomar el otro camino en la encrucijada, beber del otro pozo. Al no elegir has impedido mi elección.

—¿Adónde vas?

—A una posada distinta de la que encontrarás tú.

—¿Dónde volveré a verte?

—Colgado de una horca distinta de aquella en la que te habrás colgado tú. Adiós.

Historia del Bosque Vengador

El hilo de la historia se ha enredado, no sólo porque es difícil combinar una carta con otra, sino también porque a cada nueva carta que el joven trata de alinear con las otras hay diez manos que se alargan para llevársela e introducirla en otra historia que cada uno de ellos está preparando, y en cierto momento las barajas se le escapan por todos lados y tiene que sujetarlas bien con las manos, los antebrazos, los codos, y así las esconde incluso del que trata de entender la historia que él está contando. Por suerte, entre todas esas manos invasoras hay también un par que lo ayuda a mantener las cartas alineadas, y como hay manos que por tamaño y por peso equivalen a tres de las otras, y la muñeca y el brazo guardan una proporción, así como la fuerza y la decisión con que caen sobre la mesa, al final las cartas que el joven indeciso consigue guardar son las que están protegidas por las amenazas desconocidas, protección que no se explica tanto por el interés que inspira la historia de sus indecisiones como por el encuentro casual de una de esas cartas en la que alguno de los presentes ha reconocido una historia que le es más entrañable, es decir, la propia. Alguno o alguna, porque, dimensiones aparte, la forma de esos dedos y manos y muñecas y brazos es la que distingue dedos, manos, muñecas, brazos femeninos, de muchacha regordeta y bien torneada, y en realidad subiendo por esos miembros se recorre la persona de una gigantesca jovencita que hasta hace pocos momentos estaba allí sentada entre nosotros muy juiciosa, y de golpe, vencida la timidez, ha empezado

a gesticular asestando codazos en el estómago a los vecinos y haciéndoles caer del banco.

Nuestras miradas suben hasta su cara que enrojece —de timidez o de cólera—, después bajan a la figura de la Reina de Bastos que se le parece mucho en los firmes rasgos campesinos, enmarcados de exuberantes cabellos canos, y en el porte rudo. Ha señalado esa carta con un dedo que cae como un puñetazo sobre la mesa, y el gemido que brota de sus labios enfurruñados parece decir:

—Sí, ésa soy yo, y esos bastos apretados son el bosque donde fui criada por un padre que, no esperando nada bueno del mundo civilizado, se hizo Ermitaño para tenerme alejada de las malas influencias de la sociedad humana. Adiestré mi Fuerza jugando con los jabalíes y con los lobos, y aprendí que la vida del bosque, donde animales y plantas se desgarran y se devoran continuamente, se rige sin embargo por una ley: la fuerza que no sabe detenerse a tiempo, bisonte, hombre o cóndor, crea el desierto a su alrededor y deja en él su pellejo, y servirá de pasto a las hormigas y a las moscas... Esta ley que los antiguos cazadores conocían bien, pero que hoy ya nadie recuerda, se puede descifrar en el gesto inexorable pero parco con que la bella domadora tuerce las fauces de un león con la punta de los dedos. Criada en familiaridad con las bestias salvajes, era salvaje en presencia de las personas. Cuando oye el trote de un caballo y ve pasar por los senderos del bosque a un apuesto Caballero, lo espía oculta detrás de unos matorrales, escapa intimidada y después corta por atajos para no perderlo de vista. Hete aquí que lo encuentra colgado de un pie a una rama por un asaltante de caminos que le vacía los bolsillos hasta el último céntimo. La agreste muchachona no pierde tiempo en pensar; se arroja sobre el asaltante enarbolando el garrote; huesos, tendones, articulaciones, cartílagos crepitan como ramas secas. Ahora hemos de suponer que ha soltado del árbol al apuesto joven y que lo ha reanimado como hacen los leones: lamiéndole la cara. De una cantimplora que lleva en bandolera sirve Dos Copas de una bebida de la cual sólo ella tiene la receta: algo como jugo de enebro fermentado y leche agria de cabra. El caballero se presenta:

—Soy el príncipe heredero del Imperio, hijo único de Su Majestad. Me has salvado. Dime cómo puedo recompensarte.

Y ella:

—Quédate a jugar un poco conmigo —y se esconde entre los madroños. La bebida era un poderoso afrodisiaco. Él la alcanza. La narradora quisiera pasar rápidamente bajo nuestros ojos el arcano El Mundo como una púdica alusión: «... En ese juego perdí la doncelez...», pero el dibujo muestra sin reticencias cómo se había revelado al joven la desnudez de ella, transfigurada en una danza amorosa, y cómo en cada vuelta de esa danza él descubría en ella una nueva virtud: fuerte como una leona, altanera como un águila, maternal como una vaca, suave como un ángel. El enamoramiento del príncipe queda confirmado por el tarot siguiente, El Amor, que sin embargo pone en guardia contra una situación enredada: el jovencito era casado y su legítima consorte no tenía intención de dejarlo escapar.

—Las trabas legales poco cuentan en el bosque; quédate aquí conmigo y olvida la corte, su etiqueta y sus intrigas —ésta es la propuesta, u otra igualmente sensata, que le habrá hecho la muchacha, sin tomar en cuenta que los príncipes pueden tener principios.

—Sólo el Papa puede anular mi primer matrimonio. Tú espérame aquí. Voy, apuro el trámite y regreso —y subiendo a su Carro se va sin volverse siquiera, dejándole una modesta suma (Tres de Oros). Abandonada, tras un breve giro de las Estrellas, empiezan los dolores del parto. Se arrastra hasta la orilla de un arroyo. Las fieras del bosque saben parir sin ayuda y la muchacha ha aprendido de ellas. A la luz del Sol alumbrados mellizos tan robustos que enseguida se ponen de pie.

—Me presentaré con mis hijos a pedir Justicia al Emperador en persona, que reconocerá en mí a la verdadera esposa de su heredero y progenitura de sus descendientes —y con ese propósito se pone en marcha hacia la capital. Anda y anda pero el bosque no termina nunca. Encuentra a un hombre que escapa como un Loco, seguido por los lobos.

—¿Adónde crees que vas, desventurada? ¡Ya no existe ni ciudad ni imperio! ¡Los caminos sólo llevan de ninguna parte a ninguna parte! ¡Mira!

La hierba amarilla y enfermiza y la arena del desierto cubren el asfalto y las aceras de la ciudad, en las dunas aúllan los chacales, en los palacios abandonados bajo la Luna las ventanas se abren como órbitas vacías, de bodegas y subterráneos brotan ratas y escorpiones. Y sin embargo la ciudad no está muerta: las máquinas, los motores, las turbinas siguen zumbando y vibrando, cada Rueda sigue engranando sus dientes en otras ruedas, los vagones continúan corriendo por las vías y las señales por los hilos; y no queda ningún hombre que transmita o reciba, que abastezca o descargue. Las máquinas, sabedoras desde hacía tiempo de que podían prescindir de los hombres, han terminado por expulsarlos; y después de un largo exilio, los animales salvajes han vuelto a ocupar los territorios arrebatados al bosque: zorros y martas alargan las suaves colas sobre los tableros de mando constelados de manómetros y palancas y cuadrantes y diagramas; tejones y lirones se calientan al amor de acumuladores y magnetos. El hombre fue necesario; ahora es inútil. Ahora, para que el mundo reciba informaciones del mundo y las disfrute, bastan las computadoras y las mariposas. Así concluye la venganza de las fuerzas terrestres desatadas, explosiones en cadena de trombas de aire y tifones. Después los pájaros, que se consideraban extinguidos, se multiplican y se precipitan en bandadas desde los cuatro puntos cardinales con chillidos ensordecedores. Cuando el género humano que se ha refugiado bajo tierra trata de reaparecer, ve el cielo oscurecido por una espesa capa de alas. Reconoce el día del Juicio tal como está representado en los tarots. Y que confirmaba lo anunciado por otra carta: llegará el día en que una pluma derribe la torre de Nemrod.

Historia del Guerrero Sobreviviente

Aunque la narradora es de las que saben lo que hacen, no está dicho que su historia se siga mejor que otras. Porque las cosas que las cartas esconden son más que las que dicen, y porque apenas una carta dice más, otras manos tratan de apartarla para encajarla en otro relato. A lo mejor uno empieza a narrar por cuenta propia, con cartas que parecen pertenecerle de modo exclusivo, y de pronto la conclusión se precipita superponiéndose a la de otras historias a través de las mismas imágenes catastróficas. Aquí vemos, por ejemplo, a alguien que tiene el aire de un oficial de servicio, que ha empezado por reconocerse en el Caballero de Bastos, e incluso ha hecho circular la carta para que se vea el hermoso caballo engualdrapado que montaba la mañana en que partió del cuartel y el atildado uniforme que vestía, con una coraza guarnecida de brillantes láminas y una gardenia en la hebilla de la pernera. Su verdadero aspecto —parece decir— era aquél, y si ahora lo vemos mal trajeado y alicaído, es a causa de la espantosa aventura que se prepara a contar. Pero mirándolo bien, el retrato contiene también elementos que corresponden a su aspecto de ahora: los cabellos blancos, el desvarío de la mirada, la lanza rota y reducida a un muñón. A menos que se trate no ya de un trozo de lanza (sobre todo porque lo sostenía con la izquierda), sino de un rollo de pergamino, un mensaje que le habían ordenado transmitir, quizá a través de las líneas enemigas. Supongamos que sea un oficial

de órdenes y que su consigna consista en llegar al cuartel general de su soberano o comandante para entregar en propias manos un despacho del que depende el desenlace de la batalla.

Arrecia el combate; el caballero termina en el centro; a fuerza de mandobles los ejércitos opuestos se abren paso el uno en el interior del otro como en un Diez de Espadas. Dos son los modos de combatir que se recomiendan en las batallas: o golpear a diestra y siniestra, caiga quien caiga, o elegir entre todos los enemigos uno que te venga como anillo al dedo y trabajarlo hasta que no dé más. Nuestro oficial de órdenes ve venir a su encuentro un Caballero de Espadas que se destaca de los otros por su elegancia y la de su montura; su armadura, a diferencia de las que se suelen ver, ensambles de piezas heterogéneas, está completa, no le falta un adminículo y es de un solo color, desde el yelmo hasta los quijotes: un azul pervinca sobre el cual resaltan el pectoral y las canilleras doradas. Lleva los pies calzados en babuchas de damasco rojo como la gualdrapa del caballo. El rostro, aunque descompuesto por el sudor y el polvo, es de rasgos finos. Sostiene el espadón con la izquierda, detalle que no debe pasarse por alto: los zurdos son adversarios temibles. Pero también nuestro héroe blande la maza con la mano izquierda, de modo que ambos son zurdos y temibles, dignos contendientes el uno del otro. Las Dos Espadas trenzadas en medio de un torbellino de ramitas, bellotas, hojas, capullos, indican que los dos se han apartado en duelo singular y a mandobles y sablazos podan la vegetación circundante. Al principio nuestro héroe cree que el pervinca es de brazo más veloz que fuerte y que basta caerle encima como un cuerpo muerto para vencerlo, pero el otro le asesta una lluvia de mandobles que bastaría para hundirlo en tierra como un clavo. Ahora los caballos cocean patas arriba como tortugas en el terreno sembrado de espadas torcidas como serpientes y el guerrero pervinca sigue resistiendo, fuerte como un caballo, huidizo como la serpiente, blindado como una tortuga. Cuanto más se encarniza el duelo, más aumenta el despliegue de bravura, el placer de descubrir en uno mismo o en el enemigo nuevos e inesperados recursos; y así, golpe va golpe viene, se insinúa la gracia de una danza. En el lance, nuestro héroe ha olvidado ya su misión cuando resuena alta en el bosque una

trompeta que parece la del Ángel del Juicio en el arcano llamado del Juicio o también del Ángel es el olifante que toca a retreta para

los fieles del Emperador. No hay duda de que un grave peligro amenaza al ejército imperial: sin más tardar el oficial debe acudir en ayuda de su soberano. ¿Pero cómo puede interrumpir un duelo en el que están tan comprometidos su honor y su placer? Debe llevarlo a término cuanto antes, y hace lo posible por acortar la distancia que ha tomado su enemigo mientras sonaba la trompeta. ¿Pero dónde está el pervinca? Bastó ese momento de perplejidad para que el adversario desapareciera. El oficial se interna en el bosque obedeciendo al toque de alarma y al mismo tiempo para seguir al fugitivo. Se abre paso en la espesura, entre troncos y zarzas y estacas. De una carta a otra el relato avanza a bruscos saltos que de alguna manera hay que graduar. El bosque termina de golpe. En torno se extiende el campo raso, silencioso; en la sombra del crepúsculo parece desierto. Mirando mejor se ve que está atestado, una multitud desordenada lo cubre sin dejar un rincón libre. Pero es una multitud aplastada, como si untara la superficie del suelo: ninguno de esos hombres está de pie, yacen todos tendidos de bruces o de espaldas, no consiguen alzar la cabeza por encima de la hierba pisoteada. Algunos a quienes La Muerte todavía no ha inmovilizado gesticulan como si aprendieran a nadar en el fango negro de su propia sangre. Aquí y allá florece una mano que se abre y cierra buscando la muñeca de la que ha sido cercenada, un pie trata de dar unos pasos ligeros sin un cuerpo que sostener sobre los tobillos, cabezas de pajes y de soberanos sacuden las largas cabelleras que les caen sobre los ojos o tratan de enderezar la corona torcida sobre la calva y no hacen sino excavar el polvo con el mentón y masticar guijo.

—¿Qué catástrofe se ha abatido sobre el ejército imperial? —probablemente el caballero ha hecho esta pregunta al primer ser viviente que encontró, alguien tan sucio y andrajoso que visto de lejos parecía el Loco de los tarots y de cerca resultaba ser un soldado herido que escapaba cojeando del campo de la matanza. En el mudo relato de nuestro oficial la voz de este fugitivo suena destemplada, áspera, tartamudeando en un

dialecto apenas inteligible fiasas mutiladas del tipo de: «¡No se quede papando moscas, señor teniente! ¡El

que tenga piernas que las use! ¡Se ha dado vuelta la tortilla! ¡Ese ejército quién sabe de dónde diablos sale, nunca se ha visto nada igual, mal rayo lo parta! ¡En lo mejor del baile empiezan a llover los palos y quedamos buenos para juntar moscas! ¡Así que, seor oficial, lo mejor es pasar de largo!»; y el militar se aleja mostrando las vergüenzas por los desgarrones de las bragas, olisqueado por los perros vagabundos como hermano en la hediondez, arrastrando el fardo del botín arrebañado en los bolsillos de los cadáveres. Pero no por eso nuestro caballero desiste de avanzar, no faltaría más. Evitando el aullido de los chacales, explora los confines del campo de la muerte. A la luz de la Luna ve brillar, suspendidos de un árbol, un escudo dorado y una Espada de plata. Reconoce las armas de su enemigo. De la carta contigua llega un rumor de agua. Un torrente corre entre las cañas. El guerrero desconocido se ha detenido en la orilla y se despoja de la armadura. Naturalmente, nuestro oficial no puede atacarlo en ese momento; se esconde para sorprenderlo al paso cuando esté de nuevo armado y en condiciones de defenderse. De las planchas de la armadura salen miembros blancos y suaves, del yelmo una cascada de cabellos castaños que bajan sueltos hasta el lugar donde la espalda se curva. El guerrero tiene piel de jovencita, carnes de dama, pechos y regazo de reina: es una mujer que, de cuclillas en el arroyo, bajo Las Estrellas, hace sus abluciones nocturnas. Así como cada nueva carta que se coloca sobre la mesa explica o corrige el sentido de las cartas anteriores, del mismo modo este descubrimiento echa por tierra las pasiones y los propósitos del caballero: si antes emulación, envidia, respeto caballeresco por el valeroso adversario rivalizaban en él con la urgencia de vencer, vengar, dominar, ahora la vergüenza de que un brazo de doncella lo hubiera tenido en jaque, la prisa por restablecer la supremacía masculina vilipendiada, rivalizan con el ansia de darse enseguida por vencido, cautivado por ese brazo, esa axila, ese pecho. El primero de estos nuevos impulsos es el más fuerte: si las partes del hombre y de la mujer se han mezclado, es preciso redistribuir enseguida las

cartas, restaurar el orden amenazado, fuera del cual uno no sabe quién es ni qué se espera de él. Esa espada no es un atributo de la mujer, es una usurpación. El caballero que con un adversario de su mismo sexo nunca hubiera sacado ventaja al sorprenderlo desarmado ni, menos aún, le hubiese hurtado algo subrepticamente, ahora se desliza entre los matorrales, se acerca a las armas colgadas, empuña la espada con mano furtiva, la descuelga del árbol, escapa. «La guerra entre el hombre y la mujer no conoce normas ni lealtad», piensa, y todavía no sabe, para su desventura, cuán en lo cierto está. A punto de desaparecer en el bosque, se siente apresado por los brazos y las piernas, atado, colgado cabeza abajo. De todos los matorrales de la orilla han surgido desnudas bañistas de largas piernas, como la que en la carta del Mundo se lanza a través de un claro de la fronda. Es un regimiento de guerreras gigantescas que después de la batalla se han acercado al agua para refrescarse y deleitarse y retemplar sus Fuerzas de leonas fulgurantes. En un segundo se le echan todas encima, lo cogen, lo tumban, se lo arrancan mutuamente de las manos, lo pellizcan, lo tironean de aquí y de allá, lo prueban con los dedos, las lenguas, las uñas, los dientes, no, así no, estáis locas, dejadme, qué me hacéis ahora, así no quieto, basta, me arruináis, ay, ay, ay, piedad. Dejado por muerto, lo socorre un Ermitaño que a la luz de un fanal recorre los lugares de la batalla componiendo los despojos de los muertos y curando las heridas de los mutilados. Las palabras del santo varón se pueden deducir de las últimas cartas que el narrador deposita sobre la mesa con mano temblorosa:

—No sé si era mejor para ti que sobrevivieras, oh soldado. La derrota y la matanza no caen sólo sobre las armas de tu bandera; el ejército de las amazonas justicieras arrolla y destroza los regimientos y los imperios, se propaga por los continentes del globo sometidos desde hace diez mil años a la frágil dominación masculina. El precario armisticio que contenía a hombre y mujer para que no se enfrentaran en las familias se ha roto: esposas, hermanas, hijas, madres ya no reconocen en nosotros a padres, hermanos, hijos, esposos, sino únicamente a enemigos, y todas acuden

blandiendo armas a engrosar el ejército de las vengadoras. Los orgullosos reductos de nuestro sexo se desmoronan uno a uno; no hay gracia

para ningún hombre; al que no matan, lo castran; sólo a unos pocos elegidos como zánganos de la colmena se les ha concedido un plazo, pero les esperan suplicios aún más atroces, como para quitarles las ganas de jactarse. Para el hombre que creía ser el Hombre no hay redención. Reinas castigadoras gobernarán los próximos milenios.

Historia del Reino de los Vampiros

Sólo uno de nosotros no parece asustarse ni siquiera de las cartas más funestas; más aún, parece tener con el arcano número trece una repentina familiaridad. Y como es un hombrón que no se diferencia del que se ve en la carta de la Sota de Bastos y al alinear los naipes no parece sino continuar su fatigoso trabajo de todos los días, atento a la regularidad con que dispone los rectángulos separados por estrechos senderos, es natural pensar que el tronco en que él se apoya en la imagen es el mango de una pala hundida en la tierra y que ejerce el oficio de sepulturero. En la luz incierta las cartas describen un paisaje nocturno, las Copas se perfilan como urnas, sarcófagos, sepulcros entre las ortigas, las Espadas resuenan metálicas como azadas y picos contra las tapas de plomo, los Bastos negrean como cruces torcidas, los Oros centellean como fuegos fatuos. Apenas una nube deja al descubierto La Luna, se alza el aullido de los chacales que escarban furiosos en los bordes de las tumbas y disputan a los escorpiones y las tarántulas sus podridos banquetes. En este escenario nocturno podemos imaginar que un Rey avanza perplejo acompañado por su bufón o enano de la corte (tenemos las cartas del Rey de Espadas y del Loco, que vienen de perlas) y suponer un diálogo entre ellos, que el sepulturero atrapa al vuelo. ¿Qué está buscando el Rey, allí, a esa hora? La carta de la Reina de Copas nos sugiere que está siguiendo las huellas de su mujer, el bufón la ha visto salir a escondidas del palacio,

y, mitad en broma mitad en serio, ha convencido al soberano de que la siga. Cizañero como es, el enano sospecha una intriga de Amor, pero el Rey está seguro de que todo lo que hace su mujer puede mostrarse a la luz

del Sol... lo que la obliga a tanto ir y venir es la asistencia a la infancia abandonada. El Rey es por vocación optimista: en su reino todo marcha viento en popa, el Oro circula y se invierte bien, las Copas de la abundancia calman la sed alegre de la pródiga clientela, la Rueda del gran mecanismo gira día y noche por sus propias fuerzas y la Justicia es rigurosa y racional como la que asoma en su carta la cara impávida de una empleada en su ventanilla. La ciudad que ha construido está tallada en facetas como un cristal o como el As de Copas, perforada por las ventanas de los rascacielos como un rallador, recorrida por los ascensores que ascienden y descienden, autocoronada por autopistas, no parca en aparcamientos, excavada por el hormiguero luminoso de las calles subterráneas, una ciudad cuyas cúspides dominan las nubes y que sepulta las alas oscuras de sus miasmas en las vísceras del suelo para que no ofusquen la vista de los grandes ventanales y el cromado de los metales. En cambio el bufón, cada vez que abre la boca entre una mueca de burla y una broma, siembra la sospecha, la maledicencia, la angustia, la alarma; para él el gran mecanismo es empujado por bestias infernales y las alas negras que asoman sobre la copa-ciudad indican una insidia que la amenaza desde dentro. El Rey debe seguir el juego: ¿acaso no le paga al Loco para que lo contradiga y le tome el pelo? Es una antigua y sabia usanza de las cortes que el Loco o Juglar o Poeta ejerzan su función de trastocar o ridiculizar los valores en los cuales el soberano basa su propio dominio, demostrándole que toda línea recta esconde un reverso torcido, todo producto terminado un desbarajuste de pedazos que no concuerdan, todo discurso seguido un bla bla bla. Y sin embargo de vez en cuando esas pullas provocan en el Rey una vaga inquietud, también prevista, claro está, y aun garantizada por el contrato entre Rey y juglar, pero sin embargo un poco inquietante, y no sólo porque el único modo de disfrutar de una inquietud es inquietarse, sino precisamente porque

se inquieta de veras. Como ahora que el Loco ha conducido al Rey al bosque donde nos habíamos extraviado todos.

—Que en mi reino quedaran bosques tan espesos —debe de haber observado el monarca —, yo no lo sabía; y ya que estamos, con las cosas que se dicen contra mí: que impido que las hojas respiren el oxígeno por los poros y que digieran la luz en sus verdes jugos, no puedo sino alegrarme. Y el Loco:

—En tu lugar, Majestad, yo no me alegraría tanto. El bosque no extiende sus sombras fuera de la iluminada metrópoli, sino dentro: en las testas de tus súbditos consecuentes y expeditivos.

—¿Estás insinuando que hay algo que escapa a mi dominio, Loco?

—Es lo que veremos. El bosque, que era espeso, va abriendo paso a senderos cubiertos de tierra removida, a fosas rectangulares, a blancos como de hongos que brotaran del suelo. Cosa horripilante, el tarot decimotercero nos advierte que el tallar se abona con cadáveres frescos y huesos descarnados.

—¿Pero adónde me has traído, Loco? ¡Esto es un cementerio! Y el Bufón, señalando la fauna invertebrada que paca en las tumbas:

—¡Aquí reina un soberano más poderoso que tú: Su Majestad el Gusano!

—Jamás he visto en mi territorio un lugar donde el orden deje tanto que desear. ¿Quién es el papanatas encargado de este ministerio?

—Yo, para servir a Vuestra Majestad —y éste es el momento en que el sepulturero entra en escena y suelta su tirada —. Para alejar el pensamiento de la muerte, los ciudadanos esconden por ahí, como pueden, los cadáveres. Pero al cabo de muchas vueltas, recapacitan y vuelven para verificar si los han enterrado bastante bien, si los muertos por estar muertos son de veras algo distinto de los vivos, porque si no, los vivos ya no estarían tan seguros de estar vivos, ¿me comprendes?, y así, entre sepulturas y exhumaciones, quita, pon y remueve, ¡a mí no me falta en qué pasar el rato! Y el sepulturero se escupe las manos y vuelve a

darle a la pala. Nuestra atención se desvía a otra carta que parece querer pasar inadvertida: La Papisa, y se la señalamos a nuestro comensal con un gesto interrogativo que podría corresponder a una pregunta del Rey al

sepulturero, al descubrir una figura encapuchada en una capa de monja, acurrucada entre las tumbas:

—¿Quién es esa vieja que escarba en el camposanto?

—Dios nos proteja, por aquí rondan de noche unas mujeres de mala calaña —habrá contestado el sepulturero persignándose—, expertas en filtros y libros de magia, que vienen en busca de ingredientes para sus maleficios.

—Sigámosla y estudiemos su comportamiento.

—¡Yo no, Majestad! —y en ese momento el bufón habrá retrocedido estremeciéndose—, ¡y tú, apártate, por el amor de Dios!

—¡Pero tengo que saber hasta qué punto persisten en mi reino supersticiones vetustas! —Del carácter obstinado del Rey no se puede dudar; guiado por el sepulturero, sigue a la mujer. En el arcano llamado Las Estrellas vemos que la mujer se quita la capa y la toca monjiles. No es nada vieja; es bella; está desnuda. El rutilante claro de luna con su resplandor sideral revela que la nocturna visitante del cementerio se parece a la Reina. Primero es el Rey quien reconoce el cuerpo de su consorte: los pechos en forma de amables peras, los hombros suaves, el muslo generoso, el vientre amplio y oblongo; después, apenas ella alza la frente y muestra la cara enmarcada por la pesada cabellera suelta sobre los hombros, también nosotros nos quedamos boquiabiertos: si no fuera por la expresión de embeleso que no es, desde luego, la de los retratos oficiales, sería absolutamente idéntica a la Reina.

—¿Cómo se permiten esas brujas inmundas adoptar la apariencia de personas educadas y distinguidas? —ésta y no otra será la reacción del Rey, que, con tal de alejar de su mujer toda sospecha, está dispuesto a conceder a las hechiceras cierta dosis de poderes sobrenaturales, incluido el de transformarse a voluntad. Otra explicación que satisfaría mejor

los requisitos de la verosimilitud («¡Pobre mujercita mía, con lo agotada que está lo único que le faltaba era una crisis de sonambulismo!») habrá quedado descartada enseguida al ver las laboriosas operaciones a que se dedica la presunta sonámbula: de rodillas al borde de una fosa, unge la tierra con turbios filtros. (Siempre que en las herramientas que tiene en las

manos no hayan de verse sopletes oxhídricos que escupen chispas para fundir los plomos de un ataúd). Cualquiera que sea el procedimiento empleado, de lo que se trata es de abrir una tumba, escena que otro tarot prevé para el día del Juicio al final de los tiempos, y que es anticipada por obra de una frágil señora. Con ayuda de Dos Bastos y una cuerda, la bruja extrae de la fosa el cuerpo colgado por los pies. Es un muerto en apariencia bien conservado: del cráneo pálido pende una cabellera espesa de un negro casi azul; los ojos están desorbitados como por efecto de una muerte violenta, los labios contraídos sobre unos caninos largos y afilados que la bruja descubre con un gesto acariciador. En medio de tanto horror no nos perdemos un detalle: así como la bruja es una sosias de la Reina, así también el cadáver y el Rey se asemejan como dos gotas de agua. El único que no lo advierte es precisamente el Rey, a quien se le escapa una exclamación comprometedora: «¡Bruja... vampira... y adúltera!». ¿Admite entonces que la bruja y su mujer son la misma persona? ¿O tal vez piensa que al asumir los rasgos de la Reina la bruja debe respetar también las obligaciones reales? Quizá el saber que ha sido traicionado con su propio Doppelgänger podría consolarlo, pero nadie tiene el coraje de señalárselo. En el fondo de la tumba está ocurriendo algo indecente: la bruja se ha acurrucado sobre el cadáver como una gallina clueca; entonces el muerto se incorpora como el As de Bastos; como la Sota de Copas se lleva a los labios un cáliz que la bruja le ha ofrecido; como en el Dos de Copas brindan juntos, alzando los vasos enrojecidos por una sangre fresca y sin coágulos.

—¡Así que mi reino metálico y aséptico es todavía pasto de vampiros, secta inmundada y feudal! —algo así habrá gritado el Rey, mientras los cabellos se le erizan mecha por mecha para bajar encanecidos. La metrópoli que él ha creído siempre compacta y transparente como una copa

tallada en cristal de roca, se revela porosa y gangrenada como un viejo tapón de corcho puesto de cualquier manera para colmar una brecha en el confín húmedo e infecto del reino de los muertos.

—Has de saber —y esta explicación no puede venir sino del sepulturero —que en las noches del solsticio y del equinoccio esa bruja va a la tumba del marido que ella misma ha matado, lo desentierra, le devuelve la vida alimentándolo con sus propias venas y se acopla con él en el gran sabbat de los cuerpos que alimentan de sangre ajena sus agotadas arterias y calientan sus perversas y polimorfas partes pudendas. De este rito impío los tarots dan dos versiones tan dispares que parecen obra de dos manos diferentes: una torpe, que se esfuerza por representar una figura execrable, hombre, mujer y murciélago a la vez, llamada El Diablo, la otra toda festones y guirnaldas, que celebra la reconciliación de las fuerzas terrestres con las del cielo como símbolo de la totalidad del Mundo, mediante la danza de una maga o ninfa desnuda y alborozada. (Pero el que grabó los tarots podía ser también una sola y misma persona, el adepto clandestino de un culto nocturno que hubiera esbozado con trazos rígidos el espantajo del Diablo para mofarse de la ignorancia de los exorcistas y los inquisidores, y hubiera prodigado sus recursos ornamentales en la alegoría de su fe secreta).

—Dime, buen hombre, ¿cómo haré para liberar mis tierras de este flagelo? —habrá preguntado el Rey, y con un repentino arranque belicoso (las cartas de Espadas están siempre ahí para recordarle que la relación de fuerzas sigue siéndole favorable) tal vez haya propuesto —: Bien podría recurrir a mi ejército, diestro en maniobras para presionar y envolver al enemigo, para pasar a hierro y fuego, para arrasarlo con todo lo que sobresale de la superficie del suelo, para no dejar una brizna de hierba, un movimiento de hojas, un alma viva... —Majestad, no merece la pena —lo interrumpe el sepulturero que en las noches pasadas en el cementerio las habrá visto de todos colores —. Cuando el primer rayo del sol naciente sorprende el sabbat, todas las brujas y los vampiros, los incubos y los súcubos huyen transformándose éste en nóctula, ése en murciélago, aquél en otra especie de quiróptero. Bajo tales apariencias, como he tenido

oportunidad de comprobar, pierden su habitual invulnerabilidad. En ese momento, con esta trampa oculta, capturaremos a la hechicera.

—Confío en lo que dices, buen hombre. ¡Ahora, manos a la obra! Todo se cumple según los planes del sepulturero; por lo menos esto es lo que deducimos cuando la mano del Rey se detiene en el misterioso arcano de La Rueda, que puede representar tanto el aquelarre de los espectros zoomorfos como la trampa armada con elementos improvisados (la maga ha caído en ella bajo la forma de un repugnante murciélago coronado, junto con dos lémures, súcubos suyos, que trotan en el molinillo sin poder escapar), como la rampa de lanzamiento en la que el Rey ha encapsulado a la bestia infernal para proyectarla a una órbita sin retorno y aligerar así el campo de la gravedad terrestre en la que todo lo que lanzas al aire te cae sobre la cabeza, y descargarla quizá en los terrenos baldíos de la Luna, que desde hace harto tiempo gobierna el periodo de celo de los licántropos, la generación de los mosquitos, las menstruaciones, y sin embargo pretende conservarse incontaminada, tersa, cándida. El narrador contempla con mirada ansiosa la curva que enlaza el Dos de Oros como si escrutara la trayectoria de la Tierra a la Luna, único camino que se le ocurre para expulsar radicalmente de su horizonte lo incongruente, admitiendo que Selene, caída de su frontón de diosa, se resigne a la categoría de cubo de la basura celeste. Una sacudida. Un relámpago desgarra la noche, en lo alto del bosque, en dirección a la ciudad luminosa que se desvanece enseguida en la oscuridad, como si el rayo hubiera caído en el palacio real decapitando La Torre más alta que rasca el cielo de la metrópoli, o como si un salto de tensión en las instalaciones demasiado sobrecargadas de la Gran Central hubiera ennegrecido al mundo en un apagón.

«Cortocircuito, larga noche»: un proverbio de mal agüero vuelve a la memoria del sepulturero y de todos nosotros que nos imaginamos (como en el arcano número uno, llamado El Prestidigitador) a los ingenieros que en ese momento se afanan por desmontar el gran Cerebro Mecánico para hallar el desperfecto en la confusión de ruedecitas, bobinas, electrodos y demás chismes. En este relato las mismas cartas se leen y releen con significados diversos; la mano del narrador vacila convulsa y señala una vez más La

Torre y El Ahorcado como invitándonos a reconocer en las telefotos desenfocadas de un periódico vespertino las instantáneas atroces de una noticia policiaca: una mujer que desde una altura vertiginosa se precipita al vacío entre las fachadas de los rascacielos. En la primera de las dos figuras la agitación de las manos, la falda levantada, la simultaneidad del vórtice de la doble imagen, representan bien la caída; en la segunda, el detalle del cuerpo que antes de estrellarse en el suelo queda enganchado por los pies en los cables explica la causa del desperfecto eléctrico. Y así nos es dado reconstruir mentalmente el crimen con la voz jadeante del Loco que llega hasta el Rey: «¡La Reina! ¡La Reina! ¡Se estrellaba!

¡Incandescente! ¿Sabes cómo son los meteoros? ¡Trata de abrir las alas!

¡No, está atada por las patas! ¡Cabeza abajo! ¡Se engancha en los hilos y ahí se queda! ¡A la altura de los cables de alta tensión! ¡Patalea, crepita, se debate! ¡Estira la pata, las reales membranas de nuestra bienamada Soberana! Allí cuelga, rígida...». Se alza un tumulto: «¡La Reina ha muerto! ¡Nuestra buena Soberana!

¡Se ha arrojado desde el balcón! ¡El Rey la ha matado! ¡Venganza!». De todas partes acuden gentes a pie y a caballo, armadas de Espadas, Bastos, Escudos, y ponen como cebo Copas de sangre envenenada. «¡Es una historia de vampiros! ¡El reino está en manos de los vampiros! ¡El Rey es un vampiro! ¡A capturarlo!».

Dos Historias en las que se Busca para Perderse

perderse Los parroquianos de la taberna se dan empujones en torno a la mesa que ha ido cubriéndose de cartas, tratando de extraer sus historias del revoltijo de tarots, y cuanto más confusas y desquiciadas son las historias mejor van encontrando su lugar las cartas en un mosaico ordenado. ¿Ese diseño es sólo resultado del azar, o bien alguno de nosotros lo va ensamblando pacientemente? Hay por ejemplo un hombre de edad que en medio de la batahola conserva su calma meditativa y antes de depositar una carta se pone a estudiarla como si estuviese absorto en una operación de resultado incierto, una combinación de elementos de poca monta pero de la que puede salir una solución sorprendente. La blanca barba profesoral y bien cuidada, la mirada grave en la que asoma una punta de inquietud, son algunos de los rasgos que tiene en común con la figura del Rey de Oros. Este retrato suyo, junto con las cartas de Copas y de Oros que se ven a su alrededor, podría servir para definirlo como un alquimista que se ha pasado la vida indagando las combinaciones de los elementos y sus metamorfosis. En los alambiques y las retortas que le va tendiendo la Sota de Copas, su fámulo y ayudante, escruta la ebullición de los líquidos densos como orina, coloreados por los reactivos en nubes de índigo y cinabrio, de los cuales deben separarse las moléculas del rey de los metales. Pero la espera es inútil; lo que queda en el fondo de los recipientes es sólo plomo. Es de todos sabido, o por lo menos debería

serlo, que si el alquimista busca el secreto del oro por afán de riqueza, sus experimentos fracasan; por

el contrario, debe librarse de los egoísmos y las limitaciones individuales, llegar a ser uno con las fuerzas que se mueven en el fondo de las cosas, y a la primera transformación verdadera, que es la de sí mismo, seguirán dócilmente las otras. Nuestro anciano comensal, que ha dedicado los mejores años de su vida a esta Gran Obra, aun ahora que se encuentra con un mazo de tarots en las manos lo que quiere componer es un equivalente de la Gran Obra, disponiendo las cartas en un cuadrado en el que se lean de arriba abajo, de izquierda a derecha y viceversa todas las historias, incluida la suya. Pero cuando le parece que ha logrado ensamblar las historias de los otros, se da cuenta de que la suya se ha perdido. Él no es el único que busca en la sucesión de las cartas el camino de un cambio dentro de sí mismo que se transmita al exterior. Está también el que, con la hermosa inconsciencia de la juventud, cree reconocerse en la figura guerrera más arrogante de todo el mazo, el Caballero de Espadas, y enfrentar las más filosas cartas de Espadas y las más puntiagudas de Bastos para alcanzar su meta. Pero tendrá que dar un largo rodeo (como indica el signo serpenteante del Dos de Oros), desafiar (Dos de Espadas) a las potencias infernales (El Diablo) evocadas por el Mago Merlín (El Prestidigitador) en el bosque de Brocelianda (Siete de Bastos), si quiere ser admitido por fin en la Mesa Redonda (Diez de Copas) del Rey Arturo (Rey de Espadas), en el lugar que hasta entonces ningún caballero ha sido digno de ocupar. Pensándolo bien, tanto para el alquimista como para el caballero errante el punto de llegada debería ser el As de Copas, que para uno contiene el flogisto o la piedra filosofal o el elixir de la larga vida, y para el otro es el talismán custodiado por el Rey Pescador, el vaso misterioso que su primer poeta no tuvo tiempo de explicarnos qué era —o no quiso decirlo— y del cual desde entonces manan ríos de tinta en conjeturas, el Cáliz que continúan disputándose la religión romana y la céltica. (Tal vez es lo que justamente quería el trovador de Champaña: mantener viva la batalla entre El Papa y el Druida-Ermitaño. No hay mejor lugar para custodiar un secreto que una novela inconclusa).

Por lo tanto, el problema que los dos comensales nuestros querían resolver disponiendo las cartas en torno al As de Copas era al mismo tiempo la Gran Obra alquímica y la Búsqueda del Grial. En las mismas cartas, una por una, ambos pueden reconocer las etapas de su Arte o de su Aventura: en el Sol el astro del oro o la inocencia del doncel guerrero, en la Rueda el movimiento perpetuo o el encantamiento del bosque, en el Juicio la muerte y resurrección (de los metales y del alma) o el llamado celestial. Así las cosas, las dos historias corren el riesgo de tropezar continuamente una con otra, si no se deja bien claro su mecanismo. El alquimista es aquel que para obtener los intercambios de la materia trata de que su alma llegue a ser inalterable y pura como el oro; pero considérese el caso de un doctor Fausto que invierte la regla del alquimista, hace del alma un objeto de trueque y espera que así la naturaleza se vuelva incorruptible y ya no sea necesario buscar el oro porque todos los elementos serán igualmente preciosos, el mundo es de oro y el oro es el mundo. De la misma manera es caballero errante aquel que somete sus actos a una ley moral absoluta y severa, para que la ley natural mantenga con absoluta indulgencia la abundancia en la tierra; pero hagamos la prueba de suponer un Perceval-Parzival-Parsifal que invierta la regla de la Mesa Redonda: las virtudes caballerescas serán en él involuntarias, aparecerán como un don de la naturaleza, como los colores de las alas de las mariposas, y cumpliendo así sus empresas con una despreocupación atónita, tal vez logre someter la naturaleza a su voluntad, poseer la ciencia del mundo como una cosa, convertirse en mago y taumaturgo, cicatrizar la llaga del Rey Pescador y devolver verde linfa a la tierra desierta. El mosaico de cartas que estamos aquí clavados mirando es, pues, la obra o la Búsqueda que uno quisiera llevar a buen término sin obrar ni buscar. El doctor Fausto se ha cansado de que las lentas transformaciones que ocurren dentro de sí mismo sean la causa de las metamorfosis instantáneas de los metales, duda de la sabiduría que se acumula en una solitaria vida de Ermitaño, está tan decepcionado de los poderes de su arte como de la torpe manipulación de los tarots en distintas combinaciones. En ese momento un relámpago ilumina su celda en lo alto de la Torre. Se le

aparece un personaje con un sombrero de anchas alas, como los que llevan los estudiantes de Wittenberg: tal vez sea un clérigo errante, o un Prestidigitador charlatán, un mago de feria que ha dispuesto sobre un mostrador un laboratorio de frascos desparejados.

—¿Crees que imitas mi arte? —así habrá apostrofado el verdadero alquimista al impostor—. ¿Qué mejunje revuelves en tus marmitas?

—El caldo de los orígenes del Mundo —así puede haber contestado el desconocido—, donde se han formado los cristales y las plantas y las especies animales y la estirpe del homo sapiens —y todo lo que le dice aparece por transparencia en la materia que hierve en el crisol incandescente, tal como lo contemplamos ahora en el arcano XXI. En esta carta que lleva el número más alto de todos los tarots y es la que más vale para el puntaje de los jugadores, vuela desnuda una diosa rodeada de una guirnalda de mirto, Venus quizá; las cuatro figuras que la rodean son reconocibles como imágenes piadosas más recientes, pero tal vez esto sólo sea un prudente disfraz de otras apariciones menos incompatibles con el triunfo de la diosa que está en el medio, tal vez centauros, sirenas, arpías, gorgonas que sostenían el mundo antes de que la autoridad del Olimpo lo hubiese sometido, o bien tal vez dinosaurios, mastodontes, pterodáctilos, mamuts, las pruebas que la naturaleza hizo antes de resignarse —no se sabe por cuánto tiempo todavía —al predominio humano. Y hay también quien ve en la figura central no una Venus sino el Hermafrodita, símbolo de las almas que llegan al centro del mundo, punto culminante del itinerario que debe recorrer el alquimista.

—¿Entonces también puedes hacer oro? —habrá preguntado el doctor, a quien el otro:

—¡Mira! —habrá contestado, mostrándole el centelleo de los cofres desbordantes de lingotes de confección casera.

—¿Y puedes devolver la juventud? He aquí que el tentador le muestra el arcano del Amor, en el que la historia de Fausto se confunde con la de Don Juan Tenorio, escondida también en la red de los tarots.

—¿Qué quieres que te dé a cambio del secreto?

La carta del Dos de Copas es un recordatorio del secreto para fabricar oro, y se puede interpretar como los espíritus del Azufre y el Mercurio que se separan, o como la unión del Sol y la Luna, o la lucha de lo Fijo y lo Volátil, recetas que se leen en todos los tratados, pero, en cuanto a resultados, te puedes pasar toda la vida soplando en los hornos sin conseguir nada. Se diría que nuestro comensal está descifrando en los tarots una historia que también ocurre en el interior de sí mismo. Pero por el momento no parece precisamente que se puedan esperar imprevistos: el Dos de Oros con rápida eficacia gráfica quiere indicar un intercambio, un trueque, un do-utdes; y como la contraparte de este canje no puede sino ser el alma de nuestro comensal, es fácil reconocer una ingenua alegoría en la fluida aparición alada del arcano La Templanza; y si lo que impulsa al torvo hechicero es el tráfico de almas, no quedan dudas acerca de su identidad de Diablo. Con ayuda de Mefistófeles, cada deseo de Fausto es satisfecho de inmediato. O para decir las cosas como son, Fausto obtiene el equivalente en oro de aquello que desea.

—¿Y no estás contento?

—Creí que la riqueza era lo diverso, lo múltiple, lo mudable, y no veo más que pedazos de metal uniforme que van y vienen y se acumulan, y sólo sirven para multiplicarse a sí mismos, siempre iguales. Todo lo que sus manos tocan se transforma en oro. De modo que la historia del doctor Fausto se confunde también con la del Rey Midas, en la carta del As de Oros que representa el globo terráqueo convertido en una esfera de oro macizo, reseca en su abstracción de moneda, incomedible e invivible.

—¿Ya estás arrepentido de haber firmado el pacto con el diablo?

—No, el error ha sido canjear una sola alma por un solo metal. Únicamente si Fausto se compromete con muchos diablos a la vez salvará su alma plural, encontrará lentejuelas de oro en el fondo del material plástico, verá renacer continuamente a Venus en las orillas de Chipre, disipando las manchas de petróleo, la espuma de los detergentes...

El arcano número XVII que puede concluir la historia del doctor en alquimia puede también comenzar la historia del aventurero campeón, ilustrando su nacimiento a la luz de las Estrellas. Hijo de padre desconocido y de reina destronada y vagabunda, Parsifal lleva consigo el misterio de los orígenes. Para impedirle que sepa más, la madre (que tendría sus buenas razones) le ha enseñado a no hacer nunca preguntas, y lo ha criado en la soledad, eximiéndolo del duro noviciado de la caballería. Pero aun en aquellos hispídos brezales deambulan los caballeros andantes, y sin preguntar nada, el muchacho se une a ellos, empuña las armas, monta en su silla y pisotea con los cascos del caballo a la madre, demasiado tiempo protectora. Hijo de connubio culpable, matricida sin saberlo, pronto comprometido en un amor igualmente prohibido, Parsifal corre ligero por el mundo, en perfecta inocencia. Ignorante de todo lo que se debe aprender para estar en el mundo, se comporta según las reglas de la caballería porque así le nace. Y en el resplandor de una clara ignorancia atraviesa comarcas grávidas de una oscura sapiencia. Tierras desoladas se extienden en el tarot de la Luna. A la orilla de un lago de aguas muertas hay un castillo sobre cuya Torre ha caído una maldición. Vive en ella Anfortas, el Rey Pescador a quien vemos aquí, viejo y maltrecho, palpándose una llaga que no cicatriza. Mientras esa llaga no se cure, no volverá a moverse la rueda de las transformaciones que pasa de la luz del sol al verde de las hojas y a la alegría de las fiestas del equinoccio de primavera. Tal vez el pecado del Rey Anfortas consista en haberse atorado de conocimientos, en una ciencia mustia, conservada quizá en el fondo del recipiente que Parsifal ve llevado en procesión por las escaleras del castillo, y quisiera saber qué es, pero se calla. La fuerza de Parsifal reside en ser tan nuevo en el mundo, en estar tan ocupado por el hecho de estar en el mundo que jamás se le ocurre hacer preguntas sobre lo que ve. Y sin embargo, bastaría una pregunta suya, una primera pregunta que desencadene la pregunta de todo lo que en el mundo jamás ha preguntado nada, para que el depósito de los siglos agrumado en el fondo de los vasos de las

excavaciones se disuelva, las eras aplastadas entre los estratos telúricos vuelvan a transcurrir, el futuro recupere el pasado, el polen de las

estaciones de abundancia sepulto desde hace milenios en las turberas eche a volar de nuevo, se alce sobre el polvo de los años de sequía... No sé cuánto tiempo hace (horas o años) que Fausto y Parsifal están empeñados en encontrar su itinerario, tarot tras tarot, sobre la mesa de la taberna. Pero cada vez que se inclinan sobre las cartas sus itinerarios se leen de otra manera, sufren correcciones, variantes, se resienten de los humores de la jornada o del curso de los pensamientos, oscilan entre dos polos: el todo y la nada.

—El mundo no existe —concluye Fausto cuando el péndulo llega al otro extremo —, no hay un todo que se dé de una vez; hay un número finito de elementos cuyas combinaciones se multiplican por miles de millares, y de éstas sólo unas pocas encuentran una forma y un sentido y se imponen en medio de un polvillo sin sentido y sin forma, como las setenta y ocho cartas del mazo de tarots en cuyas combinaciones aparecen secuencias de historia que enseguida se deshacen. Mientras que ésta sería la conclusión (siempre provisional) de Parsifal:

—El núcleo del mundo está vacío, el principio de lo que se mueve en el universo es el espacio de la nada, en torno a la ausencia se construye lo que hay, en el fondo del grial está el tao —y señala el rectángulo vacío rodeado por los tarots.

Ahora cuento lo mío Abro la boca, trato de articular una palabra, gimo, ahora me tocaría a mí, está claro que las cartas de estos dos son también las de mi historia, la historia que me ha traído hasta aquí, una serie de malos encuentros que quizá sólo sea una serie de encuentros frustrados. Para empezar debo llamar la atención sobre la carta llamada del Rey de Bastos, en la que se ve a un personaje sentado que, si nadie lo reivindica, podría ser yo; sobre todo porque sostiene un instrumento puntiagudo con la punta hacia abajo, como yo en este momento, y en realidad ese instrumento, mirándolo bien, se asemeja a una pluma estilográfica o un cálamo o un lápiz bien afilado o un bolígrafo, y si parece de un tamaño desproporcionado será para significar la importancia que dicho instrumento de escritura tiene en la existencia del sedentario personaje en cuestión. Por lo que sé, precisamente el hilo negro que sale

de la punta de ese cetro de dos céntimos es el camino que me ha traído hasta aquí, y no está excluido, pues, que el apelativo que me corresponda sea el de Rey de Bastos, y que en ese caso el término Bastos o palos deba entenderse en el sentido de los palotes que hacen los niños en la escuela, el primer balbuceo de quien trata de comunicar trazando signos, o en el sentido de la madera de álamo con que se amasa la blanca celulosa para exfoliarla en resmas de páginas listas para ser (y vuelven a cruzarse los significados) pautadas. El Dos de Oros es también para mí un signo de intercambio, de ese intercambio que hay en todo signo, desde el primer garabato trazado por el primer escriba de modo que se distinga de los otros garabatos, el signo de escritura emparentado con los intercambios de otras cosas, no por nada

inventado por los fenicios, implicado en la circulación del circulante como las monedas de oro, la letra que no se toma al pie de la letra, la letra que transvalúa los valores que sin la letra no valen nada, la letra es siempre pronta a crecer desde dentro y a adornarse con las flores de lo sublime, mírala historiada y florecida en su superficie significativa, la letra elemento primero de las Bellas Letras, aunque envolviendo siempre en sus espirales significantes el circulante del significado, la letra Ese que serpentea para significar que ahí está siempre pronta a significar significados, el signo significativo que adopta la forma de una Ese para que sus significados tomen también forma de Ese. Y todas esas Copas no son sino tinteros secos a la espera de que en la oscuridad de la tinta suban a la superficie los demonios, las potencias infernales, los ogros, los himnos a la noche, las flores del mal, los corazones de las tinieblas, o que planee sobre ellas el ángel de la melancolía que destila los humores del alma y transvasa estados de gracia y epifanías. Y nada. La Sota de Copas me retrata mientras me inclino a escrutar la envoltura de mí mismo; y no tengo un aire satisfecho: es inútil que sacuda y exprima, el alma es un tintero seco. ¿Qué Diablo querrá aceptarla en pago y asegurarme el éxito de la obra? El Diablo debería ser la carta que con más frecuencia se encontrase en mi oficio: la materia prima de la escritura ¿no es acaso un aflorar a la superficie de garras peludas, dentelladas de perro, cornadas de cabra, violencias contenidas que manotean en la oscuridad? Pero la

cosa puede verse de dos maneras: que ese hormigueo demoniaco en el interior de las personas singulares y plurales, en las cosas que se hacen o se cree que se hacen y en las palabras que se dicen o se cree que se dicen, sea un modo de hacer y de decir que no está bien y convenga dejar caer todo, o bien que sea en cambio lo que más cuenta, y puesto que está ahí sea aconsejable hacerlo salir; dos modos de ver la cosa que se mezclan diversamente, porque podría ser que lo negativo, por ejemplo, sea negativo pero necesario porque sin él lo positivo no es positivo, o que no sea en absoluto negativo, mientras que lo único negativo, si existe, sea aquello que se cree positivo.

En este caso al hombre que escribe no le queda sino proponerse un modelo inigualable: el Marqués, llamado el Divino a fuerza de diabólico, que empujó la palabra hasta los negros confines de lo pensable. (Y la historia que hemos de tratar de leer en estos tarots será la de dos hermanas que podrían ser la Reina de Copas y la Reina de Espadas, una angélica y la otra perversa. En el convento donde la primera ha tomado el velo, apenas se vuelve, un Ermitaño la tumba y se aprovecha de sus encantos por la espalda; cuando se queja, la abadesa o Papisa le dice: «No conoces el mundo, Justina: el poder del Oro y de la Espada se complace sobre todo en convertir en cosas a los demás seres humanos; la variedad de los placeres no tiene límites, como las combinaciones de los reflejos condicionados; todo está en decidir quién condiciona los reflejos. Tu hermana Julieta puede iniciarte en los promiscuos secretos del Amor, de ella podrás aprender que hay quien goza haciendo girar la Rueda de los suplicios y quien colgado de los pies»). Todo esto es como un sueño que la palabra lleva en sí, y que al pasar por quien escribe se libera y lo libera. En la escritura lo que habla es lo reprimido. Y entonces El Papa de la barba blanca podría ser Segismundo de Vindobona, gran pastor de almas e intérprete de sueños, y para confirmarlo basta verificar si en alguna parte del cuadrado de tarots se consigue leer la historia que, por lo que enseña su doctrina, se esconde en la trama de todas las historias. (Tómese un joven, la Sota de Oros, que quiere apartar de sí una negra profecía: parricidio y bodas con la propia madre. Hágaselo partir a la ventura en un Carro ricamente aderezado. El Dos de Bastos señala una encrucijada en

el polvoriento camino principal; más aún, es la encrucijada, y quien haya estado puede reconocer el lugar donde el camino que viene de Corinto se cruza con el que va a Tebas. El As de Bastos es testimonio de una gresca callejera e incluso de una pelea en un cruce de caminos, cuando dos carros no quieren cederse el paso y los cubos de las ruedas se encastran y los conductores saltan a tierra furiosos y cubiertos de polvo, vociferando precisamente como carreteros, insultándose, tratando de cochino y de perra al padre y a la madre del otro, y si uno saca del bolsillo algún tipo de arma blanca es fácil que haya un muerto. En efecto, aquí está el As de Espadas,

aquí El Loco, aquí La Muerte: es el desconocido, el que viene de Tebas, quien yace por tierra, así aprenderá a dominar sus nervios, tú, Edipo, no lo hiciste a propósito, lo sabemos, fue un arrebató, pero entretanto te le echaste encima a mano armada como si no hubieras esperado otra cosa toda la vida. Entre las cartas que vienen después está la Rueda de la Fortuna o Esfinge, está la entrada en Tebas como un Emperador triunfante, están las Copas del banquete de bodas con la reina Yocasta a quien vemos retratada como Reina de Oros, con sus ropas de viuda, deseable aunque madura. Pero la profecía se cumple: la peste infesta Tebas, una nube de bacilos cae sobre la ciudad, inunda de miasmas las calles y las casas, los cuerpos brotados de bubones rojos y azules caen tiesos por tierra lamiendo con los labios secos el agua de los charcos fangosos. En estos casos no queda sino recurrir a la Sibila Deifica, para que explique cuáles son los tabúes o las leyes que han sido violados: la vieja de la tiara y el libro abierto, designada con el extraño epíteto de Papisa, es ella. Si se quiere, en el arcano llamado del Juicio o del Ángel se puede reconocer la escena primordial a la que remite la doctrina segismundiana de los sueños: el tierno angelito que se despierta durante la noche y entre las nubes del sueño ve a las personas mayores haciendo no se sabe qué, todas desnudas y en posiciones incomprensibles, mamá y papá y los demás invitados. En el sueño habla el destino. No queda sino dejar constancia de la cosa Edipo, que no sabía nada, se arranca la luz de los ojos; el tarot del Ermitaño lo presenta quitándose literalmente una llama de los ojos, y se encamina a Colona con capa y bastón de

peregrino). La escritura anuncia todo esto como el oráculo y purifica como la tragedia. En fin, no hay por qué hacer un drama. La escritura tiene en suma un subsuelo que pertenece a la especie, o por lo menos a la civilización, o por lo menos a ciertas categorías de réditos. ¿Y yo? ¿Y lo poco o lo mucho exquisitamente propio y personal que creí poner en ello? Si puedo evocar la sombra de un autor para acompañar mis pasos recelosos por los territorios del destino individual, del yo, de (como dicen ahora) «lo vivido», tendría que ser la del Egotista de Grenoble, la del provinciano a la conquista del mundo que alguna vez leí como si esperase de él la historia que yo debía escribir (o vivir: había una confusión entre los dos verbos en él o en mi yo

de entonces). ¿Cuál de esas cartas me señalaría, si respondiera aún a mi llamado? ¿Las cartas de la novela que no he escrito, con El Amor y toda la energía que pone en movimiento y los temblores y los enredos, El Carro triunfal de la ambición, El Mundo que viene a tu encuentro, la belleza, promesa de felicidad? Pero aquí sólo veo modelos de escenas que se repiten iguales, el transtrán de la carreta de todos los días, la belleza tal como la fotografían las revistas ilustradas. ¿Era ésta la receta que esperaba de él? (¿Para la novela y para algo oscuramente emparentado con la novela: «la vida»?). ¿Qué era lo que mantenía junto todo esto y que ha desaparecido? Quita una de aquí y otra de allá, me quedan pocas cartas en la mano El Caballero de Espadas, El Ermitaño, El Prestidigitador son siempre yo tal como he imaginado ser sucesivamente mientras continuo sentado moviendo la pluma en la página para arriba y para abajo. Por senderos de tinta se alejan al galope el ímpetu guerrero de la juventud, la angustia existencial, la energía de la aventura, gastados en una carnicería de tachaduras y papeles arrojados al canasto. Y en la carta que sigue me encuentro en los hábitos de un viejo monje, retirado desde hace años en su celda, rata de biblioteca que explora a la luz de la linterna una sabiduría olvidada entre las notas a pie de página y las remisiones de los índices analíticos. Tal vez ha llegado el momento de admitir que el tarot número uno es el único que representa honestamente lo que he conseguido ser: un prestidigitador o ilusionista que dispone sobre su tablado de feria cierto número de figuras, y que desplazándolas, conectándolas e

intercambiándolas obtiene cierta cantidad de efectos. El juego de manos que consiste en alinear tarots y extraer historias también podría hacerlo con cuadros de museo: poner por ejemplo un San Jerónimo en el lugar del Ermitaño, un San Jorge en el lugar del Caballero de Espadas y ver qué sale. Están, como por casualidad, entre los temas de la pintura que más me atraen. En los museos siempre me detengo con gusto delante de los san Jerónimos. Los pintores representan al ermitaño como un estudioso que consulta unos tratados al aire libre, sentado a la entrada de una gruta. Poco más allá está echado un león, doméstico y tranquilo. ¿Por qué el león? ¿La palabra escrita amansa las pasiones? ¿O somete las fuerzas

de la naturaleza? ¿O encuentra una armonía con la inhumanidad del universo? ¿O incuba una violencia contenida pero siempre dispuesta a estallar, a destrozar? Explíquese como se quiera, los pintores se han complacido en pintar un león junto a San Jerónimo (si se da fe a la historieta de la espina en la pata, gracias al consabido *quid pro quo* de un copista), y a mí me da satisfacción y seguridad verlos juntos, tratar de reconocermes, no especialmente en el santo ni tampoco en el león (que por lo demás suelen parecerse), sino en los dos juntos, en el conjunto, en el cuadro, figuras, objetos, paisaje. En el paisaje los útiles de lectura y escritura están entre las rocas, la hierba, las lagartijas, se convierten en productos e instrumentos de la continuidad mineral-vegetal-animal. Entre los chirimbolos del ermitaño hay también una calavera: la palabra escrita tiene siempre presente la anulación de la persona que ha escrito o de la que leerá. La naturaleza inarticulada engloba en su discurso el discurso del hombre. Pero obsérvese que no estamos en el desierto, en la jungla, en la isla de Robinson; la ciudad está ahí, a dos pasos. En los cuadros de los ermitaños casi siempre se ve una ciudad en el fondo. Hay un grabado de Durero completamente ocupado por la ciudad, baja pirámide cincelada en torres cuadradas y techos empinados; el santo, de bruces en una prominencia que se encuentra en primer plano, le da la espalda y no despega los ojos del libro, debajo de su capucha monacal. En la punta seca de Rembrandt la ciudad alta domina al león que pasea su hocico alrededor, y el santo está abajo, leyendo, feliz, a la sombra de un

nogal, bajo un sombrero de anchas alas. Por la noche los ermitaños ven encenderse las luces en las ventanas, el viento trae en oleadas la música de las fiestas. En un cuarto de hora, si quisieran, estarían de vuelta entre las gentes. La fuerza del ermitaño se mide no por lo lejos que ha ido a instalarse, sino por la poca distancia que le basta para separarse de la ciudad sin perderla nunca de vista. O bien el escritor solitario está representado en un estudio donde un San Jerónimo, si no fuera por el león, se confundiría fácilmente con un San Agustín: el oficio de escribir uniforma las vidas individuales, un hombre en su escritorio se parece a cualquier otro hombre en su escritorio. Pero no

sólo el león: otros animales visitan la soledad del estudioso, discretos mensajeros del exterior: un pavo real (en Antonello de Messina, en Londres), un lobezno (en otro grabado de Durero), un perrito maltés (en Carpaccio, en Venecia). En estos interiores lo que cuenta es cómo cierta cantidad de objetos bien distintos se disponen en un determinado espacio y cómo dejan correr la luz y el tiempo por sus superficies: volúmenes encuadernados, rollos de pergamino, relojes de arena, astrolabios, caracolas, la esfera colgada del cielo raso que muestra cómo giran los cielos (en su lugar hay, en Durero, una calabaza). La figura de San Jerónimo-San Agustín puede estar sentada en el centro mismo de la tela, como en Antonello, pero sabemos que el retrato contiene el catálogo de los objetos y el espacio del aposento reproduce el espacio de la mente, el ideal enciclopédico del intelecto, su orden, sus clasificaciones, su calma. O su inquietud: San Agustín, en Botticelli (en los Uffizi), empieza a ponerse nervioso, estruja una hoja tras otra y las arroja debajo de la mesa. También el estudio donde reinan la serenidad absorta, la concentración, el bienestar (sigo mirando el Carpaccio) es atravesado por una corriente de alta tensión: en los libros abiertos que han quedado dispersos las páginas pasan solas, oscila la esfera suspendida, la luz de la ventana entra oblicua, el perro alza el hocico. Dentro del espacio interior se incuba el anuncio de un terremoto: la armoniosa geometría intelectual llega casi al límite de la obsesión paranoica. ¿O es el estruendo de afuera el que hace temblar las ventanas? Así como sólo la ciudad da un sentido al hípido paisaje del ermitaño, así también el estudio con su silencio y su orden no es sino el

lugar donde se registran las oscilaciones de los sismógrafos. Hace años que estoy aquí encerrado, rumiando mil razones para no sacar la nariz afuera y sin encontrar una que dé la paz a mi alma. ¿Lamento quizá no tener modos más extravertidos de expresarme? Hubo un tiempo en que al pasear por los museos me detenía a confrontar y a interrogar los san jorges y sus dragones. Los cuadros de San Jorge tienen esta virtud: dan a entender que el pintor estaba contento de tener que pintar un San Jorge.

¿Por qué se pinta a San Jorge sin creer demasiado en él, creyendo sólo en la

pintura y no en el tema? Parecería que los pintores siempre han tenido conciencia de la condición inestable de San Jorge (como santo de leyenda, demasiado semejante al Perseo del mito; como héroe del mito, demasiado semejante al hermano menor de la fábula), al punto de mirarlo siempre con ojos un poco de «primitivo». Pero al mismo tiempo creyendo en él, de esa manera que tienen los pintores y los escritores de creer en una historia que ha pasado por tantas formas, y por el hecho de pintarla y repintarla, de escribirla y reescribirla, si no era verdadera llega a serlo. También en los cuadros de los pintores, San Jorge tiene siempre una cara impersonal, como ocurre con el Caballero de Espadas de la baraja, y su lucha con el dragón es una figura de blasón fija, fuera del tiempo, ya aparezca al galope, lanza en ristre, como en Carpaccio, cargando desde su mitad de tela contra el dragón que acomete desde la otra mitad, arremetiendo con expresión concentrada, la cabeza baja, como un ciclista (alrededor, en los detalles, hay un calendario de cadáveres cuyas fases de descomposición recomponen el desarrollo temporal del relato), ya sea que caballo y dragón se superpongan a la manera de un monograma, como en el Rafael del Louvre, y San Jorge hurgue con la lanza, de arriba abajo, en las fauces del monstruo, operando con angélica cirugía (aquí el resto del relato se condensa en una lanza quebrada en tierra y en una virgen delicadamente asustada), o bien que en la secuencia princesa, dragón, San Jorge, la bestia (¡un dinosaurio!) se presente como el elemento central (Paolo Uccello, en Londres y París), o que en cambio San Jorge separe al dragón, allá en el fondo, de la princesa en primer término (Tintoretto, en Londres). En todos los casos, San Jorge lleva a cabo su empresa delante de nuestros

ojos, siempre encerrado en su coraza, sin revelarnos nada de sí mismo: la psicología no está hecha para el hombre de acción. A lo sumo podríamos decir que la psicología está enteramente del lado del dragón, con sus rabiosas contorsiones: el enemigo, el monstruo, el vencido, tienen un pathos que el héroe vencedor ni se sueña (o se guarda bien de mostrarlo). De aquí a decir que el dragón es la psicología hay un solo paso; más aún, lo que enfrenta San Jorge es la psique, el fondo oscuro de sí mismo, un enemigo que ya ha causado estragos en muchos jóvenes y jovencitas, un

enemigo interior que se convierte en objeto de extrañeza execrable. ¿Es la historia de una energía proyectada en el mundo o es el diario de una introversión? Otras pinturas representan la etapa siguiente (el dragón tumbado es una mancha en el suelo, un involucro desinflado), y en ellas se celebra la reconciliación con la naturaleza que impulsa a árboles y rocas a ocupar todo el cuadro, relegando a un ángulo las figuritas del guerrero y del monstruo (Altdorfer, en Múnich; Giorgione, en Londres); o bien es la fiesta de la sociedad regenerada en torno al héroe y a la princesa (Pisanello, en Verona, y Carpaccio en las telas siguientes del ciclo, en los Schiavoni). (Sobrentendido patético: como el héroe es un santo, no habrá bodas sino bautismo). San Jorge lleva por la trailla al dragón hasta la plaza para darle muerte en una ceremonia pública. Pero en toda esta fiesta de la ciudad liberada del íncubo, nadie sonríe, todos los rostros son graves. Suenan las trompetas y los tambores, lo que venimos a presenciar es una ejecución capital, la espada de San Jorge está suspendida en el aire, todos contenemos la respiración, al punto de comprender que el dragón no es sólo el enemigo, lo diverso, lo otro, sino nosotros, es una parte de nosotros mismos que debemos juzgar. A lo largo de las paredes de los Schiavoni, en Venecia, las historias de San Jorge y San Jerónimo se desarrollan una tras otra como si fueran una sola historia. Y tal vez sólo son en realidad una historia, la vida de un mismo hombre, juventud, madurez, vejez y muerte. No tengo más que encontrar la pista que une la empresa caballeresca con la conquista de la sabiduría. ¿Pero si precisamente ahora mismo hubiera conseguido volcar a San Jerónimo hacia afuera y a San Jorge hacia adentro? Reflexionemos. Pensándolo bien, el elemento común de las dos historias es la relación

con un animal feroz, dragón enemigo o león amigo. El dragón concierne a la ciudad, el león a la soledad. Podemos considerarlos un solo animal: la bestia feroz que encontramos tanto fuera como dentro de nosotros, en público y en privado. Existe una manera culpable de vivir en la ciudad: aceptar las condiciones de la bestia feroz dándole por pasto a nuestros hijos. Existe un modo culpable de vivir la

soledad: creerse tranquilo porque la bestia feroz se ha vuelto inofensiva gracias a una espina en la pata. El héroe de la historia es el que en la ciudad apunta con la lanza a las fauces del dragón y en la soledad conserva a su lado al león en la plenitud de sus fuerzas, aceptándolo como custodio y genio doméstico, pero sin ocultarse su naturaleza de fiera. He conseguido llegar a una conclusión, puedo considerarme satisfecho.

¿Pero no será demasiado edificante? Releo. ¿Lo rompo todo? Veamos, lo primero que se puede decir es que la historia de San Jorge-San Jerónimo no tiene un antes y un después: estamos en el centro de un recinto con figuras que se ofrecen a la vista todas a la vez. El personaje en cuestión o bien logra ser el guerrero y el sabio en todo lo que hace y piensa, o no será nadie, y la misma fiera es al mismo tiempo dragón enemigo en la carnicería cotidiana de la ciudad y león custodio en el espacio de los pensamientos, y no se deja enfrentar sino bajo sus dos formas al mismo tiempo. Así he puesto todo en su lugar. En la página por lo menos. Dentro de mí todo queda como antes.

Tres Historias de Locura y Destrucción

ón Ahora que hemos visto esos pedazos de cartón grasiento transformados en museo de obras maestras, teatro de tragedia, biblioteca de poemas y novelas, el mudo rumiar de palabras pedestres, obligado a elevarse para estar a la altura de las figuras de los arcanos, mal que mal, podrá tratar de volar más alto, de aletear con palabras más empenachadas, de esas que se escuchan desde el paraíso del teatro y que transforman en palacios y campos de batalla los apolillados telones de un escenario destartado. Y en efecto, los tres que ahora empezaban a pelearse lo hacían con gestos solemnes, como si declamaran, y si apuntaban los tres con un dedo a la misma carta, con la otra mano y con muecas evocadoras se las ingeniaban para dar a entender que aquellas figuras debían interpretarse así y no de otro modo. Hete aquí que ahora en la carta cuyo nombre varía según los usos y los idiomas: Torre, Casa de Dios, Casa del Diablo, un joven que —se diría— empuña la espada para rascarse la cabeza bajo la suelta cabellera rubia —y ahora blanca— reconoce las escarpas del castillo de Elsinor cuando una aparición que desmaya de terror a los centinelas atraviesa la oscuridad de la noche: el paso majestuoso de un espectro que por la barba entrecana y el yelmo y la coraza resplandeciente se asemeja tanto al Emperador de los tarots como al difunto rey de Dinamarca que regresa para pedir Justicia. En esa forma interrogable las cartas se prestan a las mudas preguntas del joven: «¿Por qué se han abierto las pesadas

fauces del sepulcro y tu cadáver vuelve a vestirse de acero y a visitar nuestro mundo sublunar erizando de horror los rayos de la Luna?».

Lo interrumpe una dama de ojos exorbitados que pretende reconocer en esa misma Torre el castillo de Dunsinane cuando se desencadene la venganza que las brujas oscuramente han anunciado: el bosque de Birnam trepará por las laderas de la colina, batallones y batallones de árboles con las raíces arrancadas de la tierra avanzarán enarbolando sus ramas como en el Diez de Bastos al asalto de la fortaleza, y el usurpador sabrá que Macduff, nacido de un tajo de espada, es quien con un tajo de Espada le cortará la cabeza. Y así como cobra un sentido la siniestra conjunción de cartas: Papisa o bruja profética, Luna o noche en la que el gato atigrado maúlla tres veces y gruñe el puerco espín, y escorpiones, sapos, víboras se dejan atrapar para hacer el caldo, Rueda o revoltijo del gorgoteante caldero en el que se deshacen momias de hechicera, hiel de cabra, pelo de murciélago, cerebro de feto, tripas de comadreja, colas de monas diarreicas, del mismo modo los signos más insensatos que las brujas mezclan en sus mejunjes terminan también por encontrar un sentido que los confirma y te hacen papilla a ti y a tu lógica. Pero al arcano de la Torre y del Rayo apunta también el dedo tembloroso de un anciano que con la otra mano levanta la figura del Rey de Copas, claro que para darse a conocer, pues no queda en su desvalida persona ninguno de los atributos reales: sus dos hijas desnaturalizadas no le han dejado nada en el mundo (es lo que parece decir cuando señala dos retratos de crueles damas coronadas y después el desolado paisaje de la Luna) y ahora le quieren usurpar también esta carta, la prueba de cómo fue expulsado de su palacio, arrojado fuera de sus muros como un cubo de inmundicias, abandonado a la furia de los elementos. Ahora habitaba la borrasca y la lluvia y el viento como si no pudiera tener otra casa, como si fuese inconcebible que el mundo contuviera todavía algo que no fuera granizo y truenos y tempestad, y como si su mente no albergase ya sino viento y rayos y locura. «¡Soplad, vientos, hasta que vuestras mejillas estallen! ¡Cataratas, huracanes, desbordaos hasta cubrir los campanarios y ahogar los gallos de las veletas! ¡Relámpagos de azufre más rápidos que

el pensamiento, mensajeros del rayo que raja los robles, chamuscad mis blancos cabellos! ¡Y tú, trueno, sacude la esfera del mundo, aplasta el

espesor del globo hasta convertirlo en un planisferio achatado, rompe los moldes de la naturaleza, dispersa los cromosomas que perpetúan la ingrata esencia del género humano!». Este huracán de pensamientos leemos en los ojos del viejo soberano sentado en medio de nosotros, las encorvadas espaldas envueltas no ya en manto de armiño sino en un sayo de Ermitaño, como si todavía anduviera errando a la luz de la linterna por las landas sin amparo, con el Loco como único sostén y espejo de su locura. En cambio para el joven del comienzo el Loco no es sino la parte que él mismo se ha impuesto para estudiar mejor un plan de venganza y disimular su alma perturbada por la revelación de las culpas de su madre, Gertrudis, y de su tío. Si la suya es una neurosis, en toda neurosis hay método y en todo método neurosis. (Bien lo sabemos quienes estamos atados a este juego de tarots). La historia que Hamlet venía a contarnos era la de las relaciones entre jóvenes y viejos: la juventud, cuanto más frágil se siente frente a la autoridad de los viejos, más se inclina a hacerse una idea extrema y absoluta de sí misma, y más la domina el peso de los fantasmas parentales. No menos turbación causan los jóvenes a los viejos; amenazadores como fantasmas, rondan con la cabeza gacha, masticando rencores, desenterrando los remordimientos que los viejos habían sepultado, despreciando lo mejor que los viejos creen tener: la experiencia. Pues que se haga el loco, Hamlet, con las calzas flojas y la nariz metida en un libro abierto: las edades de transición están expuestas a los trastornos mentales. Además su madre lo ha sorprendido (¡El Enamorado!) delirando por Ofelia: el diagnóstico es rápido, llamémosle locura de amor y así todo se explica. En todo caso Ofelia, pobre ángel, saldrá perdiendo: el arcano que la designa es La Templanza y anticipa su fin acuático. Ahora El Prestidigitador anuncia que una compañía de saltimbanquis o actores ambulantes ha llegado a la corte para presentar un espectáculo: es una oportunidad para enfrentar a los reyes con sus culpas. El drama representa a una emperatriz adúltera y asesina: ¿se reconoce Gertrudis? Claudio escapa turbado. A partir de ese momento Hamlet sabe que el tío lo espía escondido detrás de los cortinajes, bastaría

una buena estocada de la Espada contra un paño que se mueve y el rey quedaría seco. ¡Un ratón! ¡Un

ratón! ¡Apuesto a que lo líquido! Qué va: el que estaba escondido no era el rey (como revela la carta llamada El Ermitaño), sino el viejo Polonio, clavado para siempre mientras escuchaba, pobre espía que supo dar poca luz. No pegas una, Hamlet: no has aplacado la sombra de tu padre y has dejado huérfana a la muchacha que amabas. Tu carácter te destinaba a las abstractas especulaciones de la mente: no por nada la Sota de Oros te retrata absorto en la contemplación de un dibujo circular, tal vez el mandala, diagrama de una armonía ultraterrena. La convidada menos contemplativa, llamada de otra manera Reina de Espadas o lady Macbeth, parece turbarse también a la vista de la carta del Ermitaño, tal vez ve en ella una nueva aparición espectral, la sombra encapuchada del Banquo degollado que avanza penosamente por los corredores del castillo, se sienta sin que lo inviten en el lugar de honor del festín, sus mechones ensangrentados gotean en la sopa. O bien reconoce en él a su marido en persona, Macbeth, que ha asesinado el sueño: a la luz de una lámpara visita durante la noche los aposentos de los huéspedes, vacilando como un mosquito al que le repugnara manchar la funda de la almohada. «¡Manos de sangre y corazón pálido!», lo azuza e instiga la mujer, pero eso no significa que ella sea mucho peor que él: se han dividido los papeles como buenos cónyuges, el matrimonio es el encuentro de dos egoísmos que se trituran mutuamente, y a partir de ahí las grietas se extienden hasta los cimientos de la sociedad civil, los pilares del bien público se apoyan en las pieles de la víbora de la barbarie privada. Sin embargo, hemos visto que en el Ermitaño se ha reconocido con mucha más verosimilitud el Rey Lear, errabundo y loco en busca de la angelical Cordelia (La Templanza es otra carta perdida, y ésta sólo por su culpa), la hija a quien no comprendió, a quien expulsó injustamente dando crédito a la mendaz perfidia de Regan y Goneril. Haga lo que hiciere, un padre se equivoca con las hijas: autoritarios o permisivos, nadie dará nunca las gracias a sus progenitores; las generaciones se miran torvas, se hablan sólo para no entenderse, para echarse mutuamente la culpa de crecer infelices y de morir decepcionadas.

¿Dónde ha terminado Cordelia? Tal vez sin asilo ni ropas para cubrirse se ha refugiado en esas landas desiertas y bebe el agua de los fosos, y, como a María Egipcíaca, los pájaros le traen granos de mijo. Éste puede ser el sentido del arcano La Estrella, en el que en cambio lady Macbeth se reconoce a sí misma sonámbula, levantándose de noche, desvestida, contemplando con los ojos cerrados las manchas de sangre de sus manos, afanándose en inútiles abluciones. ¡Faltaría más! El olor de la sangre no desaparece; para purificar esas pequeñas manos no bastan todos los perfumes de Arabia. A esa interpretación se opone Hamlet, que ha llegado en su relato al punto en que (arcano El Mundo) Ofelia pierde la razón, balbucea disparates y retahílas de palabras, vaga por los prados ceñida de guirnaldas —ranúnculos, ortigas, margaritas y esas flores de forma alargada a las que los pastores malhablados dan un nombre grosero, pero que nuestras púdicas doncellas llaman miembro de difunto —, y para seguir la historia necesita justamente esa carta, el arcano número diecisiete, en la que se ve a Ofelia a la orilla de un riachuelo, inclinada sobre la corriente vítrea y mucilaginosa en la que se ahogará dentro de un instante, tiñendo de verde moho sus cabellos. Oculto entre las tumbas del cementerio, levantando la calavera sin quijada de Yorick el bufón, Hamlet piensa en La Muerte. (¡Entonces es ése el objeto redondeado que la Sota de Oros sostiene en su mano!). Allí donde El Loco de profesión ha muerto, la locura de destrucción que en él encontraba desahogo y espejo según los códigos rituales se mezcla con el lenguaje y con los actos de los príncipes y los súbditos, indefensos incluso frente a sí mismos. Hamlet ya sabe que por donde pasa acumula torpezas:

¿no lo creen capaz de matar? ¡Pero si es lo único que le sale bien! Sólo que siempre da en el blanco equivocado: cuando uno mata, mata siempre a algún otro. Dos Espadas se cruzan en un duelo: parecen iguales pero una es aguda y la otra obtusa, una está envenenada y la otra es aséptica. De todos modos los jóvenes son siempre los primeros que se degüellan, Laertes y Hamlet, que con mejor suerte habrían sido cuñados y no víctima y verdugo el uno

del otro. En la Copa el rey Claudio ha dejado caer una perla que es una pastilla de veneno para el sobrino: ¡no, Gertrudis, no bebas! Pero la reina tiene sed: ¡demasiado tarde! Demasiado tarde la espada de Hamlet traspasa al rey, ya está terminando el quinto acto. En las tres tragedias el avance del Carro de guerra de un rey vencedor indica la caída del telón. Fortinbrás de Noruega desembarca en la pálida isla del Báltico, el palacio está silencioso, el condottiero penetra entre los mármoles: ¡pero si es una cámara funeraria! He ahí, tendida, toda la familia real de Dinamarca. ¡Oh Muerte altiva y esnob! ¿Para invitarlos a qué fiesta de gala en tus antros sin salida has despachado de un solo golpe a tantos personajes de alta condición, deshojando el almanaque de Gotha con tu guadaña-cortapapel? No, no es Fortinbrás: es el rey de Francia casado con Cordelia, que ha cruzado el Canal de la Mancha para socorrer a Lear, y sitia de cerca a las huestes del Bastardo de Gloucester que se disputan las dos reinas rivales y perversas, pero no llegará a tiempo para liberar de su jaula al rey loco y a la hija, encerrados, cantando como pájaros y riendo a las mariposas. Es la primera vez que reina un poco de paz en la familia: bastaría que el sicario se retrasase unos minutos. Pero llega puntualmente, estrangula a Cordelia y es estrangulado por Lear, que grita: «¿Por qué un caballo, un perro, un ratón tienen vida y Cordelia no respira?»; y Kent, el fiel Kent, no puede sino formular este deseo: «¡Rómpete, corazón, te lo ruego, rómpete!». A menos que no se trate del rey ni de Noruega ni de Francia sino del rey de Escocia, el legítimo heredero del trono usurpado por Macbeth, y que su carro avance a la cabeza del ejército inglés, y finalmente Macbeth se vea obligado a decir: «Estoy cansado de que El Sol siga en el cielo, no veo la hora de que se desbarate la sintaxis del Mundo, de que se mezclen las cartas del juego, las hojas del infolio, los fragmentos de espejo del desastre».

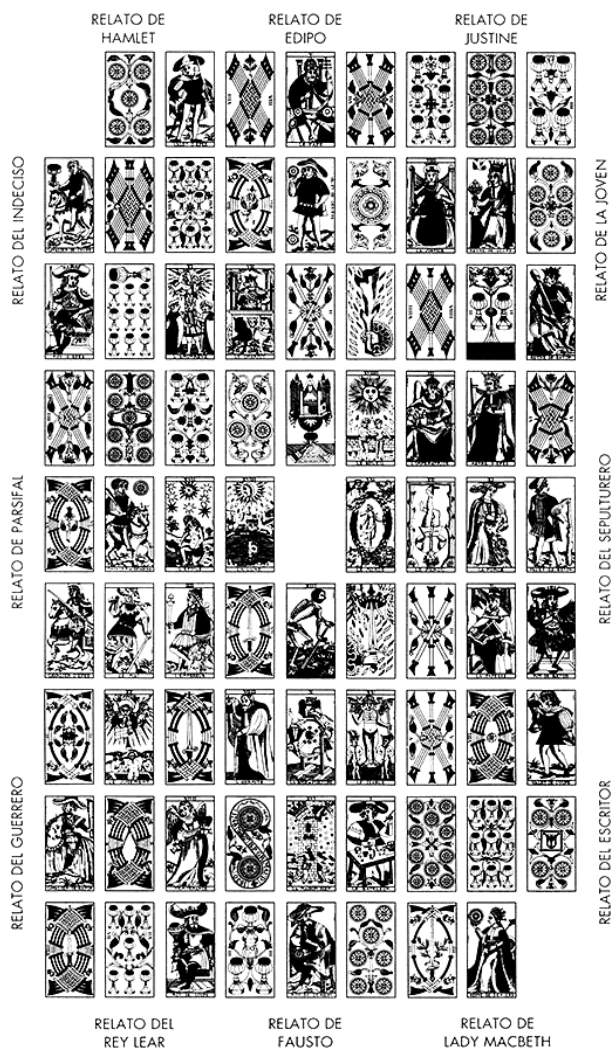


Figura 2: Figura 2. Retablo combinatorio de los Arcanos Mayores y Menores (Tarot de Marsella, xilografía tradicional grabada en madera, siglo XVIII). Disposición cruzada sobre la mesa de la taberna.

Apéndice Crítico: El Tarot como Máquina Narrativa y la Iconografía Medieval

Por el Consejo Editorial de Cátaros Tarot

La publicación de *El castillo de los destinos cruzados* en 1973 representó una de las cumbres más audaces de la literatura combinatoria del siglo XX y del movimiento Oulipo (*Ouvroir de Littérature Potentielle*), al cual Italo Calvino pertenecía formalmente junto a Raymond Queneau, Georges Perec y François Le Lionnais. La premisa fundamental que articula la obra no es meramente lúdica ni ornamental: consiste en concebir la baraja del Tarot como una máquina generativa de relatos, un sistema semiótico cerrado de 78 cartas (22 Arcanos Mayores y 56 Arcanos Menores) capaz de bifurcarse en combinaciones infinitas de destinos humanos.

I. El Tarot Visconti-Sforza de Bonifacio Bembo (Milán, c. 1450)

La primera parte de la novela, *El castillo de los destinos cruzados*, se fundamenta en el célebre mazo cortesano conservado en parte en la

Accademia Carrara de Bérgamo, en la Morgan Library de Nueva York y en la colección de la familia Colleoni. Encargadas por el duque Filippo Maria Visconti y posteriormente completadas para Francesco Sforza y Bianca Maria Visconti hacia 1450, estas cartas fueron primorosamente miniadas y doradas a la hoja sobre fondo punzonado por el pintor cremonés Bonifacio Bembo.

En la corte renacentista de Milán, los tarots (originalmente denominados *trionfi*, inspirados en el poema alegórico de Petrarca) no eran meros naipes adivinatorios, sino una enciclopedia neoplatónica y cortesana del alma humana. Los cuatro palos representaban los órdenes sociales estables: las *Copas* al clero y la fe; los *Oros* a los comerciantes y las finanzas; las *Espadas* a la nobleza militar; y los *Bastos* a los campesinos y siervos. Los Arcanos Mayores, por su parte, escenificaban el ascenso y caída del hombre en la Rueda de la Fortuna, el combate moral entre las Virtudes cardinales (Fuerza, Templanza, Justicia) y las potencias cósmicas (El Sol, La Luna, La Muerte, El Mundo).

Calvino descubrió la potencia poética de estas miniaturas durante el seminario internacional de semiótica celebrado en Urbino en 1968. Al contemplar los rostros pálidos, los mantos refulgentes de brocados solares y las miradas pensativas de los personajes de Bembo, advirtió que las cartas poseían una elocuencia muda: desprovistos de voz tras cruzar la selva oscura, los caballeros y damas podían ensamblar el tapiz de sus vidas simplemente arrojando los naipes sobre la mesa comunal.

II. El Tarot de Marsella y la Fuerza de la Xilografía Popular

Para la segunda parte del libro, *La taberna de los destinos cruzados*, Calvino tomó una decisión estética deliberada: descender del refinamiento aristocrático del castillo gótico al rumor plebeyo, áspero y tabernario de un mesón de encrucijada. Consecuentemente, sustituyó las miniaturas cortesanas de Bembo por el Tarot de Marsella (*Tarot de Marseille*), la baraja

popular grabada en madera e impresa en serie con colores primarios y líneas negras firmes que circuló profusamente en Europa a partir de los siglos XVII y XVIII.

A diferencia del mazo de Milán —donde las figuras visten terciopelos, armaduras cinceladas y diademas—, el Tarot de Marsella ostenta una tosquedad enigmática. Los personajes tienen expresiones rígidas y ojos estrábicos; los Arcanos Menores no representan escenas narrativas sino complejas composiciones geométricas y florales de tallos, cálices y monedas. Esta aspereza obligó a Calvino a radicalizar su método de lectura: ya no podía apoyarse en el detalle pictórico sutil, sino en la polisemia bruta de los símbolos. Los mismos naipes que en el castillo narraban las hazañas caballerescas de Orlando y Astolfo en la Luna, en la taberna sirven para reconstruir las tragedias canallas de Macbeth, la locura del rey Lear, las tribulaciones voluptuosas de la Justina de Sade o la soledad del escritor frente a su cuartilla en blanco.

III. La Cruz Cuadrada y la Escritura en Damero

El logro formal más asombroso de la obra es la matriz combinatoria que se reproduce en las Figuras 1 y 2 de este volumen. Calvino dispuso las cartas sobre una superficie en forma de crucigrama o damero bidireccional. Cada carta forma parte de dos relatos simultáneos: una columna vertical leída de arriba abajo por un comensal, y una fila horizontal leída de izquierda a derecha (o viceversa) por otro narrador diferente. De este modo, una misma carta (por ejemplo, *El Aborrido* o *El Enamorado*) cambia radicalmente de significado según la trayectoria de lectura: lo que para un viajero es el castigo de un bandolero, para otro es el éxtasis místico de San Pedro colgado cabeza abajo o la contemplación invertida del universo.

Como el propio Calvino confesó en su correspondencia, el trabajo de encaje fue una pesadilla geométrica que casi le cuesta la serenidad mental. Al intentar que las 78 cartas del mazo quedaran completamente

utilizadas sin repetir ninguna y que todas las historias se intersecasen con rigurosa necesidad sintáctica, el autor descubrió la paradoja de la literatura combinatoria: la restricción absoluta engendra la libertad poética más fecunda.

Semblanza de Italo Calvino y Colofón Editorial



Figura 3: Figura 3. Italo Calvino (Santiago de Las Vegas, Cuba, 1923 – Siena, Italia, 1985).

Italo Calvino (1923 – 1985)

Italo Calvino es una de las figuras cimeras de la literatura universal del siglo XX. Nacido en Cuba de padres italianos (ambos destacados científicos botánicos y agrónomos), creció en San Remo y participó activamente en la Resistencia italiana contra el fascismo durante la Segunda Guerra Mundial, experiencia que nutrió su primera novela neorrealista, *El sendero de los nidos de araña* (1947).

Posteriormente, su obra experimentó una prodigiosa evolución hacia la alegoría moral, la fantasía caballeresca y la indagación filosófica con la célebre trilogía *Nuestros antepasados: El vizconde demediado* (1952), *El barón rampante* (1957) y *El caballero inexistente* (1959). Afincado en París durante la década de 1970, trabó estrecho contacto con el grupo Oulipo y con las investigaciones semiológicas de Roland Barthes y Claude Lévi-Strauss. Fruto de esta etapa de madurez deslumbrante son hitos insoslayables como *Las ciudades invisibles* (1972), *El castillo de los destinos cruzados* (1973), *Si una noche de invierno un viajero* (1979) y *Palomar* (1983).

Su muerte prematura en 1985 truncó la preparación de sus famosas *Seis propuestas para el próximo milenio*, conferencias concebidas para la Universidad de Harvard en las que condensó los valores cardinales de su estética: levedad, rapidez, exactitud, visibilidad, multiplicidad y consistencia.

Colofón Editorial

Esta primera edición digital restaurada de
El castillo de los destinos cruzados
de **Italo Calvino**
ha sido curada, reconstruida y maquetada por
CÁTAROS TAROT
en la Ciudad de México durante el mes de
Septiembre de 2026.

La composición tipográfica se rige con estricta fidelidad por las métricas de
Robert Bringhurst (*The Elements of Typographic Style*) y los principios
de justificación óptica de **Hermann Zapf**. El cuerpo de texto se compuso en
EB Garamond a 10.5 pt sobre una interlínea de 14 pt, con títulos y cabeceras en
Garamond Premier Pro en versalitas con interletraje ampliado.
Las estampas iconográficas fueron remasterizadas a 300 DPI en escala de grises.

Cátaros Tarot

Preservación, Simbolismo y Cultura Editorial