Los 22 arcanos del tarot de Marsella

Símbolos y significados de los arcanos mayores, carta a carta, en las barajas históricas de Dodal y Conver

Lucien Vauverne

Créditos

Los 22 arcanos del tarot de Marsella

Símbolos y significados de los arcanos mayores, carta a carta, en las barajas históricas de Dodal y Conver

Lucien Vauverne

Escuela de Marsella · tomo 2

Primera edición, 2026.

— Derechos —

© 2026 Lucien Vauverne. Todos los derechos reservados sobre el texto, la selección de láminas, la ordenación de los estudios, los esquemas, las tablas, los ejercicios y los casos de este libro. Queda prohibida su reproducción, almacenamiento o transmisión, total o parcial, por cualquier medio, así como su traducción o adaptación, sin permiso previo y por escrito del autor. Se permite la cita breve con fines de reseña o de estudio, siempre que se indique el título y el autor.

Los casos prácticos que acompañan a cada capítulo son ficticios. Cualquier parecido con personas o situaciones reales es casual.

— Origen de las imágenes —

Las veintidós láminas de arcanos mayores que se estudian reproducen las cartas de la baraja de Jean Dodal, impresa en Lyon entre 1701 y 1715, que conserva la Bibliothèque nationale de France.

Para cotejar cada carta con un segundo testigo, el libro reproduce también los arcanos mayores de un ejemplar de la baraja de Nicolas Conver, conservado en la misma biblioteca. Conver trabajó como impresor de naipes entre 1809 y 1833. La inscripción «1760» que aparece en el Dos de Oros de ese ejemplar no indica la fecha de impresión: es una marca del naipe, y así se trata en los capítulos donde interviene.

Ambas barajas son de dominio público. Las reproducciones proceden de los fondos digitalizados de la Bibliothèque nationale de France. El sello rojo de la biblioteca que puede verse en algunas imágenes pertenece al objeto conservado y no es un adorno

añadido por esta edición: indica qué ejemplar se fotografió, y por eso no se ha retirado.

Cuando el libro habla de «Dodal» o de «Conver» se refiere siempre a estos dos ejemplares concretos y no a todo lo que ambos impresores publicaron. Conviene recordarlo al citar el libro: si usted anota una observación sobre una carta, indique de qué ejemplar la tomó, porque una misma figura puede cambiar de un testigo a otro.

— Advertencia al lector —

Este libro es un trabajo de observación y de reflexión. Propone una manera de mirar grabados antiguos y de separar lo que está impreso, lo que se ve y lo que la tradición ha ido atribuyendo a cada figura. Como lectura, es un entretenimiento y una herramienta para pensar; nada más.

El tarot no predice el futuro, y nada de lo que aquí se dice debe leerse como una promesa sobre lo que va a ocurrirle a nadie. Tampoco sustituye el consejo de un médico, de un psicólogo, de un abogado ni de un asesor financiero. Si tiene una preocupación de salud, una dificultad emocional seria, un problema legal o una decisión económica importante, consulte con un profesional cualificado, y no tome ninguna decisión de ese tipo guiándose por una carta.

Los ejemplos de lectura que encontrará en los capítulos sirven para practicar el método de observación. No son consejos dirigidos a nadie en particular. Úselos como ejercicio: compare lo que dice el libro con lo que usted ve en la lámina y, si no coinciden, fíese de la lámina.

Índice

Antes de empezar 5

Parte I · Cómo estudiar 12 un mayor

1 · La ficha crítica de un arcano 13

Parte II · Veintidós 30 estudios

2 · El Loco 31
3 · El Mago 44
4 · La Papisa 56
5 · La Emperatriz 67
6 · El Emperador 77
7 · El Papa 88
8 · El Enamorado 100
9 · El Carro 112
10 · La Justicia 123
11 · El Ermitaño 133
12 · La Rueda de la Fortuna 144
13 · La Fuerza 154
14 · El Colgado 164
15 · El Arcano XIII 174
16 · La Templanza 185
17 · El Diablo 196
18 · La Torre 206
19 · La Estrella 218
20 · La Luna 230
21 · El Sol 241
22 · El Juicio 251
23 · El Mundo 262

Parte III · Lectura 274 comparada

24 · Lo que cambia entre dos ejemplares 275

Para consultar

Glosario 295
Cuadro de variantes 299
Índice de cartas 307
Para seguir leyendo 307

Antes de empezar

Este libro estudia los veintidós arcanos mayores uno por uno, con la lámina delante. Antes de abrir el primero conviene saber qué se mira, en qué orden, con qué ejemplares y con qué límites. Esta introducción lo explica en pocas páginas.

Al terminar esta introducción podrá

- explicar para qué sirve estudiar una carta por separado y sin prisa;
- distinguir las tres capas de cada estudio: lo impreso, lo visible y lo atribuido;
- justificar por qué se cotejan dos ejemplares antiguos y no uno solo;
- usar sin error la regla de izquierda y derecha que sigue todo el libro;
- elegir entre leer el libro de corrido o consultarlo carta a carta.

— Para qué sirve un estudio carta a carta —

Quien ha manejado un tarot de Marsella durante un tiempo suele reconocer los mayores a primera vista. Sabe cuál es el Carro, sabe cuál es la Torre y sabe, más o menos, qué se dice de cada uno. Ese reconocimiento es útil, pero tiene un inconveniente: llega acompañado de frases ya hechas, y las frases ya hechas ocupan el lugar de la mirada. Se puede tener el Ermitaño en la mano cien veces y no haber contado nunca cuántos dedos asoman por la linterna.

Un estudio carta a carta consiste en detenerse. Se toma una sola figura, se la mira como se miraría un grabado de un museo del que no se conoce el título y se anota lo que hay antes de preguntar lo que significa. Parece lento, y lo es. Pero tiene una ventaja práctica: cuando usted diga después que una carta sugiere tal cosa, sabrá de qué parte de la imagen sale esa sugerencia y sabrá también qué parte de lo que oye decir sobre ella no sale de ninguna.

Este libro no es un diccionario de símbolos. Un diccionario le da una palabra por carta y le pide que la crea. Aquí se le da, para cada arcano, una manera de trabajar: qué está escrito en el naipe, qué se ve en él, qué le han añadido quienes lo han comentado, y qué lecturas aguantan el examen de la imagen. El significado queda al final y con sus condiciones. Muchas veces la conclusión del estudio será más modesta que la frase de manual, y eso no es un fallo. Una lectura con sus límites a la vista se puede defender; una lectura sin ellos solo se puede repetir.

Hay otra razón, menos teórica. Las cartas que se estudian aquí son objetos fabricados por personas concretas, con una plancha de madera, una prensa y unas manos que colorearon a mano. Un trazo grueso puede ser una decisión del grabador o puede ser un desgaste de la plancha. Una mancha puede ser una sombra pretendida o puede ser pintura corrida. Saber distinguir una cosa de otra no es erudición: es lo que evita construir una teoría sobre un defecto del papel.

— Las tres capas —

Cada estudio de este libro recorre tres capas, siempre en el mismo orden. El orden importa, porque cada capa se apoya en la anterior y ninguna puede saltarse.

La primera capa es lo impreso. Reúne todo aquello que el naipe lleva escrito o marcado: el rótulo en francés al pie, el numeral romano si lo hay, los puntos o adornos que rodean el rótulo, las inscripciones verticales en los bordes, los sellos de la biblioteca que conserva el ejemplar. Es la capa más segura porque se transcribe, no se interpreta. Si el rótulo dice una cosa, se copia tal como está, con su ortografía antigua. No se corrige, no se moderniza y no se traduce hasta que se ha copiado.

La segunda capa es lo visible. Aquí entran las figuras, los gestos, los objetos, los colores, la postura del cuerpo y la dirección de la mirada. También esta capa se puede comprobar, pero exige más disciplina, porque el ojo completa lo que no ve. Si dos manchas azuladas podrían ser un animal, el estudio dice que podrían serlo. Si se cuentan siete estrellas, se vuelven a contar. Lo visible se describe con verbos de observación: hay, lleva, sostiene, apunta, mira hacia. Nunca con verbos de intención: quiere, desea, teme.

La tercera capa es lo atribuido. Es todo lo que la tradición, los comentaristas antiguos y los autores modernos han puesto sobre la imagen: significados, correspondencias, historias, nombres alternativos. Aquí el libro no prohíbe nada, pero exige que cada atribución se presente como de quien la hizo y no como un hecho de la carta. «Se ha dicho que» y «según tal autor» son fórmulas que usted encontrará a menudo, y no son cortesía: son la forma de señalar de dónde viene cada frase.

Pongamos un ejemplo mínimo con el primer arcano que se estudia, el Loco. En el ejemplar de Dodal, la primera capa da el rótulo LE·FOL, con un punto a cada lado de la palabra, y ningún numeral. La segunda capa da una figura que camina hacia la derecha de quien mira, con la cara de perfil hacia ese mismo lado, un hatillo colgado de un palo al hombro y un bastón en la otra mano; detrás de la pierna, a la izquierda

de quien mira, hay una forma gris azulada que no permite afirmar que sea un animal. La tercera capa empieza cuando alguien dice que esa figura es la libertad, o el comienzo, o la locura. Cualquiera de esas frases puede defenderse, pero ninguna está escrita en el naipe, y el estudio las trata como lo que son: propuestas.

Pruébelo

Elija un objeto cualquiera de su mesa, una taza o una moneda, y describa en tres líneas separadas lo que lleva escrito o marcado, lo que se ve de él y lo que usted le atribuye (para qué sirve, a quién se parece, qué le recuerda). Después tache la tercera línea y compruebe que las dos primeras siguen en pie. Si alguna de ellas no se sostiene sin la tercera, ha mezclado capas. El capítulo 1 desarrolla este ejercicio.

— Por qué dos ejemplares y no uno —

Este libro estudia cada carta en dos ejemplares históricos conservados en la Bibliothèque nationale de France. El primero es la baraja de Jean Dodal, impresa en Lyon entre 1701 y 1715. El segundo es un ejemplar de la baraja de Nicolas Conver, cuya actividad como impresor se sitúa entre 1809 y 1833. A lo largo de los capítulos se les llama simplemente Dodal y Conver, pero conviene tener presente que se trata de dos objetos concretos, no de todo lo que cada impresor produjo.

La primera razón para usar dos es metodológica. Con un solo ejemplar, cada rasgo parece necesario. Si la figura lleva una pluma en el sombrero, la pluma parece formar parte del símbolo. Cuando se pone al lado un segundo testigo y la pluma no está, o está en otro sitio, o tiene otra forma, el rasgo pasa de ser un dato a ser una pregunta: ¿pertenece al modelo que ambos copian, o es una decisión de un taller? Esa pregunta no tiene siempre respuesta, pero hacerla ya cambia la manera de leer.

La segunda razón es de prudencia. Hay detalles que en un ejemplar se ven mal, porque el papel está gastado o el color ha corrido, y que en el otro se ven con claridad. El cotejo permite apoyarse en el mejor testigo sin atribuirle al otro lo que no muestra. Una regla de este libro es que ningún detalle pasa de un ejemplar a otro: lo que se ve en Conver se cuenta como visto en Conver, aunque se sospeche que Dodal lo tenía y se haya perdido. Las sospechas se anotan como sospechas.

La tercera razón es que dos ejemplares enseñan a distinguir lo estable de lo variable. Cuando una figura aparece con los mismos gestos en los dos, se puede decir que el gesto es sólido, en el sentido de que lo comparten dos talleres separados por un siglo. Cuando difiere, se puede estudiar qué cambia en lo que la imagen permite

decir. Un lector que ha aprendido esto con veintidós cartas está preparado para enfrentarse con cualquier otra baraja antigua sin necesitar un manual.

Hay un caso que ilustra bien la cautela necesaria. En el Dos de Oros del ejemplar de Conver aparece la inscripción «1760». Es tentador leerla como la fecha de impresión del naipe, pero no lo es: la actividad de Conver como impresor es posterior, y la inscripción forma parte de la composición del naipe, no de una nota de edición. Esta carta no se estudia en este libro, porque aquí solo figuran los arcanos mayores, pero el ejemplo se cita a menudo porque muestra cómo un número impreso puede inducir a una datación falsa si se lee sin contexto. El capítulo 1 vuelve sobre ello.

Error frecuente

Dar por supuesto que el ejemplar más antiguo es el más fiel a un modelo original. La antigüedad de un testigo no garantiza que copie mejor. Un ejemplar posterior puede conservar un detalle que uno anterior perdió, y viceversa. Este libro no declara a ningún ejemplar ganador: compara y anota.

— Izquierda y derecha, según mira usted la carta —

Hay una regla que se aplica sin excepción en todo el libro y que se enuncia aquí una sola vez: izquierda y derecha son siempre las de quien mira la carta, es decir, las suyas. Cuando el texto dice que una figura camina hacia la derecha, quiere decir hacia la derecha de usted, que tiene el naipe de frente. No se refiere a la derecha de la figura, que sería su mano derecha vista desde dentro de la imagen y que cae, por tanto, en el lado contrario.

La regla parece obvia y por eso mismo causa errores. En el lenguaje corriente, «su mano derecha» designa la mano derecha de la persona representada. En el lenguaje de este libro, «a la derecha» designa un lado de la lámina. Si se quiere hablar de la mano de la figura, se dice «la mano que queda a la derecha de quien mira», y cuando conviene se añade qué mano de la figura es. Es un poco pesado, pero evita una confusión que ha dado lugar a descripciones erróneas en muchos libros sobre cartas.

Un consejo práctico: antes de aceptar cualquier descripción, la suya o la de otro, vuelva a la lámina y compruébela con el dedo. Señale con la mano derecha el lado derecho de la imagen y busque ahí el objeto citado. Esta comprobación toma diez segundos y ahorra mucho enredo. Y una advertencia sobre el propio texto: si encuentra en este libro una frase que sitúa algo en un lado y la lámina le dice otra

cosa, fíese de la lámina y tome nota del desacuerdo. Un libro de observación solo merece confianza mientras se le pueda contradecir con la imagen.

Existe una consecuencia que conviene anticipar. Algunos libros muy difundidos describen las cartas de memoria o desde otra baraja, y de ahí vienen errores muy repetidos, como atribuir a un arcano la dirección de marcha que tiene en una baraja distinta. Aquí no se hace. Cada descripción se escribe con la lámina abierta, y cuando algo no se distingue con claridad se dice que no se distingue.

— Cómo usar este libro —

El libro tiene tres partes. La primera, que consta de un solo capítulo, explica el método: cómo leer un rótulo, cómo separar describir de interpretar, cómo comparar dos ejemplares y hasta dónde puede llegar una atribución. Es la parte más breve y la más importante, y se recomienda leerla aunque ya conozca bien las cartas, porque fija el vocabulario que se usa después.

La segunda parte contiene los veintidós estudios, uno por arcano, en el orden habitual de la serie, desde el Loco hasta el Mundo. Todos siguen el mismo molde: la lámina de Dodal; cuatro secciones que recorren los rasgos de la carta; un cotejo con la de Conver, colocadas lado a lado; una mesa de dos cartas en la que la protagonista aparece junto a otra; una tabla, una caja con un error frecuente, un ejercicio y un caso práctico; y, para terminar, una ficha de una página que resume el estudio. Seis de los capítulos añaden un juego visual con su clave al final.

La tercera parte, de un solo capítulo, recoge lo que cambia entre los dos ejemplares y propone criterios para comparar. Se apoya en lo visto en los veintidós estudios, de modo que tiene más sentido después de haberlos leído, o al menos después de haber leído los de las cartas que cita.

Al final hay cuatro apéndices: un glosario con los términos técnicos que se usan, un cuadro de variantes con los rótulos y numerales de las dos barajas, un índice de cartas y una bibliografía.

Hay dos maneras de usar el libro, y ambas son legítimas.

La primera es leerlo de corrido. Si elige este camino, el orden de los capítulos le da una ventaja: cada estudio presupone un poco más de práctica que el anterior, y al llegar al Mundo habrá hecho veintidós veces el mismo gesto de mirar, transcribir, describir, comparar y limitar. Lea con la lámina abierta, aunque sea en otra ventana o en otra página. Un estudio leído sin la imagen delante pierde la mitad de su sentido.

La segunda es consultarlo por carta. Si lo toma como obra de consulta, abra el capítulo de la carta que le interese y empiece por la ficha final, que es un resumen, antes de volver a las secciones. Cada capítulo se entiende por sí solo, aunque a veces remite a la discusión de otro. Si un término le resulta desconocido, el glosario del final lo define.

Sea cual sea el modo, hay un hábito que se recomienda: no lea las secciones sin haber mirado antes la lámina durante un minuto. Anote tres cosas que ve, una que no entiende y una que cree distinguir pero de la que no está seguro. Después compare sus notas con las del texto. Las diferencias entre lo que usted anotó y lo que el capítulo describe son, con frecuencia, lo más instructivo de todo el estudio.

Los ejercicios y los casos de cada capítulo son parte del método y no un adorno. Los casos son ficticios y están pensados para que la carta se use en una situación corriente, como la de ordenar un archivo, preparar una demostración o repartir turnos de ensayo. No intentan resolver la vida de nadie. Sirven para ver cómo una lectura prudente se traduce en una pregunta útil y no en una sentencia. Los juegos visuales piden contar y comparar con la lámina en la mano; su clave aparece al final del capítulo y conviene no mirarla antes de haber contestado.

Este libro forma parte de una serie. No explica cómo se mezcla, cómo se formula una pregunta ni cómo se monta una primera tirada: de eso se ocupa el tomo anterior. Tampoco trata las cartas invertidas, que tienen su propio tomo, ni la lectura de mesas largas, que es materia del último. Aquí solo se estudian las veintidós cartas mayores, cada una por sí misma, y el único contexto que se les da es el de un par de cartas con el que mostrar a la protagonista.

— Qué puede y qué no puede hacer el tarot —

Conviene decirlo con claridad desde la primera página. El tarot es un conjunto de imágenes que invitan a pensar. Puede servir como punto de partida para una conversación con uno mismo, como pretexto para ordenar ideas, como juego de observación o como objeto de estudio histórico y artístico. Puede ayudar a que se formule una pregunta que no se había formulado. Puede darle un vocabulario visual para hablar de un asunto que le preocupa. Todo eso es valioso y no requiere creer nada en particular.

Lo que no puede hacer es predecir el futuro, y este libro no lo pretende. Una carta no sabe lo que va a ocurrir, ni a usted ni a nadie. Cuando se dice que una carta sugiere un cambio, se quiere decir que la imagen se presta a ser leída como una invitación a

pensar en el cambio; no que el cambio vaya a producirse. De ahí la prudencia del lenguaje que se usa en las páginas siguientes: las cartas sugieren, se prestan a, invitan a preguntarse. No dicen, no anuncian y no ordenan.

Tampoco puede sustituir a un profesional. Una carta no es un diagnóstico médico, ni una evaluación psicológica, ni un dictamen jurídico, ni una recomendación financiera. Si algo de lo que usted vive pertenece a alguno de esos terrenos, lo adecuado es consultar a quien está formado para atenderlo. Las cartas pueden acompañar una reflexión, pero no deben decidir cuándo ir al médico, si firmar un contrato o cómo invertir sus ahorros. Los capítulos de este libro lo recuerdan en varios lugares, en particular en las cajas de error frecuente, y no es por rutina: es porque la tentación de pedir a una imagen lo que solo puede dar una persona preparada es real.

Hay una razón más para esta humildad, y es de método. Si un estudio crítico concluye que la imagen no sostiene una lectura, no puede después pretender que sí la sostiene porque la lectura resulta atractiva. El rigor con el que se separa lo visible de lo atribuido en cada carta es el mismo que impide convertir una carta en un oráculo. Un lector que ha aprendido a no ver donde no hay nada que ver, tampoco se dejará convencer fácilmente de que una carta le ha anunciado algo.

Con estas condiciones se puede empezar. Tome el libro, la lámina y una hoja para anotar. En el capítulo siguiente se aprende a hacer una ficha crítica de cualquier arcano: es el método que usará en las veintidós cartas que le siguen. Cuando llegue al Loco, el primero de los estudios, ya sabrá qué mirar y en qué orden.

Una última recomendación, esta de oficio. Decida de antemano cuánto tiempo dedicará a cada estudio: media hora basta para mirar, anotar y comparar, y si se alarga conviene hacer una pausa antes de volver a la lámina, porque con el cansancio los ojos empiezan a ver lo que ya esperan ver. Fije también un modo de anotar y no lo cambie: fecha, carta, ejemplar, tres cosas que ve, una que no entiende y una de la que no está seguro. Al llegar a la última carta, ese cuaderno le dirá más sobre su manera de mirar que cualquier recuerdo.

Parte I

◆ Cómo estudiar un mayor ◆

Capítulo 1

La ficha crítica de un arcano

Un arcano mayor se estudia con una ficha, y una ficha se hace en un orden fijo: primero lo que está impreso, después lo que se ve, al final lo que otros han dicho. Este capítulo enseña ese orden, el modo de cotejar dos ejemplares antiguos y los límites de lo que una imagen permite afirmar. Sin él, los veintidós estudios siguientes serían una colección de opiniones.

Al terminar este capítulo podrá

- transcribir un rótulo y un numeral sin corregirlos ni traducirlos antes de tiempo;
- describir una figura con verbos de observación y señalar lo que no se distingue;
- cotejar dos ejemplares y decidir si una diferencia es del modelo, del taller o del papel;
- distinguir el dato del catálogo del dato del naipe;
- clasificar cualquier afirmación sobre una carta según quién la hace y con qué apoyo.

— Por qué una ficha y no un comentario —

Cuando se habla de una carta, lo normal es hablar de golpe: se dice qué es, qué representa y qué significa, todo en la misma frase. «El Colgado es la pausa, el cuerpo suspendido por un pie, la entrega.» La frase es cómoda y se entiende. Pero contiene tres tipos de afirmación mezclados, y cada uno tiene un grado de seguridad distinto. Que el naipe lleve un numeral y no lleve rótulo se comprueba mirando. Que el cuerpo cuelgue de un pie se comprueba mirando con más cuidado. Que eso sea una entrega no se comprueba mirando nada: es una propuesta que alguien hizo en algún momento.

La ficha crítica existe para impedir esa mezcla. Obliga a escribir cada afirmación en el lugar que le corresponde y a decir, junto a ella, cuánto se sostiene. No añade ningún dato nuevo sobre la carta; lo que hace es ordenar los que ya había. Quien ha hecho una ficha de un arcano suele descubrir dos cosas. La primera es que sabía menos de la imagen de lo que creía: había estado leyendo el nombre de la carta y no la carta. La segunda es que sabía más de lo que hacía falta sobre sus significados, porque la mayor parte de lo que recordaba no salía de la imagen sino de lo que había leído.

Esto se llama crítica en el sentido antiguo de la palabra: separar, juzgar lo que vale y lo que no vale. No tiene nada de hostil. Una ficha crítica no pretende desacreditar ninguna lectura, y muchas de las lecturas tradicionales salen intactas de ella. Lo que cambia es el modo de formularlas: en lugar de «esta carta significa», se escribe «a partir de esto que se ve, se ha propuesto que».

El resto del capítulo se organiza en cuatro secciones, que coinciden con las cuatro tareas de una ficha: leer y transcribir el rótulo y el numeral; describir lo que se ve y distinguirlo de lo que se lee en ello; cotejar el ejemplar con otro; y poner límites a lo que se atribuye. Al final hay ejercicios para practicar con un objeto corriente, antes de pasar a las cartas.

— Rótulo y traducción —

Lo primero es copiar

El borde inferior de cada naipe lleva, en los ejemplares que se estudian aquí, una línea impresa en francés: el rótulo. Algunos arcanos llevan además un numeral romano en el borde superior. Ambos datos pertenecen a la primera capa, la de lo impreso, y se tratan con una regla simple: se copian tal como están.

Copiar tal como está significa, en la práctica, tres cosas. La primera es respetar la ortografía antigua. Los rótulos de estas barajas no siguen la ortografía francesa moderna, y algunos tampoco la de su propia época, que era muy variable. Si el naipe dice una cosa extraña, se transcribe esa cosa extraña. La segunda es respetar los signos que rodean a las letras: los puntos centrales a ambos lados de la palabra, los espacios irregulares, las letras que se juntan. La tercera es anotar lo que no se lee. Si una letra queda tapada por el sello de la biblioteca, se escribe la letra que se distingue y se indica entre corchetes que falta una; si una letra se lee con duda, se dice con qué duda.

Un ejemplo con el Loco. En el ejemplar de Dodal, la línea de pie del naipe se lee LE·FOL·, con un punto a cada lado de la palabra y un pequeño sello rojo redondo sobre la zona de la F. Ese sello no es una letra, ni un símbolo del grabado; es la marca de la biblioteca que conserva el ejemplar y se trata en la ficha como un dato del objeto. En el ejemplar de Conver, la misma carta se rotula LE MAT, y el sello rojo ocupa el hueco entre LE y MAT. Dos naipes de la misma figura, dos rótulos distintos. Esa diferencia ya es un hecho de la ficha, y lo es antes de preguntarse por qué existe.

El numeral también se copia

Con los numerales ocurre algo parecido. Un numeral romano parece lo más fácil de transcribir y es una trampa frecuente, porque el ojo lo normaliza. El número cuatro puede estar escrito como IV o como IIII; el nueve, como IX o como VIIII; el diecinueve, como XIX o como XVIIII. Todas esas formas circulan en barajas antiguas y no todas se encuentran en el mismo ejemplar. Quien transcribe de memoria tiende a escribir la forma moderna y borra así un rasgo del naipe. En este libro, cuando un numeral se aparta de la forma moderna, se transcribe la forma impresa y se señala el hecho; por ejemplo, el Emperador de Dodal lleva IIII.

El Arcano XIII sirve de ejemplo del caso contrario: una carta que lleva numeral y no lleva rótulo. En el ejemplar de Dodal, el naipe tiene XIII en el borde superior, impreso entre dos líneas, y el borde inferior no tiene ninguna línea de texto. Lo mismo ocurre en el ejemplar de Conver: XIII arriba, nada abajo. Un lector que conozca el nombre habitual de la carta tenderá a creer que ese nombre está impreso. No lo está. «La Muerte» es un nombre de uso, no un rótulo; se encuentra en libros, en conversaciones y en barajas posteriores, y se escribe aquí entre comillas cuando se menciona porque ningún ejemplar de los que se estudian lo imprime. En este libro la carta se llama, por eso, el Arcano XIII: nombre que se limita a lo que el naipe dice.

Esto tiene una consecuencia metodológica que se repite en los capítulos siguientes. Cuando una carta no lleva rótulo, el estudio no puede apoyarse en una traducción: no hay nada que traducir. Tiene que apoyarse en la imagen y en el número. Y cuando lo lleva, la traducción es solo un paso más, que se da con cuidado.

Traducir, pero después

Tras copiar viene traducir. El rótulo francés se traduce al español, y esa traducción se da siempre separada de la transcripción: primero lo que el naipe dice, luego lo que quiere decir. LE FOL se traduce como «el loco» o, con más precisión histórica, «el necio»; fol es una voz del francés antiguo que se aplicaba a quien carece de juicio y también al bufón de corte. LE MAT, la forma de Conver, pertenece a otro registro: mat se emparenta con una voz que en otras lenguas románicas designa al loco, como el matto del italiano, pero ese parentesco se anota como hipótesis y no como dato, porque el naipe no lo dice.

Conviene hacer dos advertencias. La primera es que traducir es ya interpretar, aunque sea poco. «Loco», «necio» y «bufón» no significan lo mismo, y cualquiera de las tres palabras empuja la lectura de la figura en una dirección. Por eso el nombre

con que cada capítulo encabeza su estudio es un nombre editorial: se elige uno, se declara como elección y se mantiene en todo el libro. La segunda advertencia es que el nombre editorial no sustituye al rótulo. Cuando se cita la carta con su nombre español habitual, el rótulo impreso aparece debajo, como aparece en cada capítulo. Así el lector puede comprobar en todo momento cuánto de lo que lee es naipe y cuánto es traducción.

Hay un último cuidado con el rótulo, y es no hacerle decir más de lo que dice. Un rótulo es un nombre, no una definición. LE FOL dice que esa figura se llamaba así en el taller que imprimió el naipe. No dice cuál era su papel en un juego, ni qué valor tenía, ni qué significado se le atribuía en lecturas. Todo eso, si se quiere saber, hay que buscarlo en otra parte y tratarlo como tercera capa.

Cuatro descuidos de transcripción que conviene conocer

Quien empieza a transcribir rótulos suele cometer siempre los mismos descuidos, y vale la pena conocerlos de antemano.

El primero es normalizar. Consiste en escribir la palabra como debería estar y no como está. Si el naipe lleva una letra de más o de menos respecto a la forma moderna, la mano corrige sin avisar. El remedio es copiar letra a letra, de izquierda a derecha, sin leer la palabra completa: leerla es reconocerla, y reconocerla es corregirla.

El segundo es completar. Cuando el sello de la biblioteca tapa parte de una letra, el lector rellena el hueco con la letra que espera. A veces acierta; pero aun acertando, ha pasado de transcribir a suponer. Lo correcto es escribir la letra visible, marcar el hueco y, si se quiere, proponer entre paréntesis la letra probable, dejando claro que es una propuesta. Un rótulo parcialmente tapado, como el que ocurre en el Carro de Dodal, se transcribe con la indicación de lo que el sello deja ver.

El tercero es modernizar el numeral. Se escribe IX donde el naipe lleva VIIII, o XIX donde lleva XVIIII, y se pierde un rasgo que a veces distingue un ejemplar de otro. El remedio es el mismo: escribir lo que se ve, aunque parezca un error. Que un numeral no coincida con la forma que hoy se considera correcta no lo convierte en incorrecto: indica una convención distinta, y las convenciones antiguas de escritura de los números romanos eran más flexibles que la actual.

El cuarto, menos frecuente, es confundir una marca del fabricante con parte del naipe. Algunos ejemplares llevan inscripciones verticales en el borde o signos de impresor que no forman parte de la figura. Se anotan en la primera capa, se identifican como marcas del fabricante cuando hay motivo para hacerlo y se dejan fuera de la lectura de la carta.

Dato del catálogo y dato del naipe

Antes de seguir conviene separar dos fuentes que se confunden con facilidad. Una carta antigua llega al lector acompañada de una ficha de catálogo: la que escribió la biblioteca o el museo que la conserva. Esa ficha dice cosas como el lugar de impresión, el nombre del impresor, la fecha aproximada, las dimensiones y la signatura. Son datos del catálogo. El naipe, por su parte, es el objeto, y lo que muestra es lo que muestra: un rótulo, un numeral, unas figuras, un sello. Son datos del naipe.

Los dos tipos de dato son útiles, pero no valen lo mismo en una ficha crítica. Los datos del naipe se pueden comprobar mirando. Los del catálogo se aceptan con la autoridad de quien los redactó, y esa autoridad es considerable, porque un conservador de biblioteca ha examinado el objeto con medios que usted no tiene; pero siguen siendo datos de segunda mano, y en ellos aparecen a menudo las fechas aproximadas que dicen «hacia» o «entre». La siguiente tabla ordena lo que se sabe de los dos ejemplares de este libro y de dónde viene cada cosa.

Dato	Procede del catálogo	Se ve en el naipe
Fecha de Dodal	Lyon, entre 1701 y 1715	En las láminas miradas para este capítulo no se lee ninguna fecha
Lugar de Dodal	Lyon	El naipe no nombra la ciudad en las zonas visibles de esas láminas
Impresor de Dodal	Jean Dodal	No se aprecia su nombre en las tres láminas miradas
Fecha de Conver	Actividad del impresor entre 1809 y 1833	La inscripción «1760» del Dos de Oros no es la fecha de impresión
Institución	Bibliothèque nationale de France	Sello rojo redondo en el borde inferior de las láminas
Rótulo	No suele recogerse naipe a naipe	Se lee en la línea inferior: LE·FOL· en Dodal, LE MAT en Conver
Numeral	No suele recogerse naipe a naipe	Se lee en el borde superior: XIII en ambos ejemplares

Dato	Procede del catálogo	Se ve en el naipe
Color	Descrito en términos generales	Se ve aplicado sobre el trazo de tinta; cómo se aplicó no lo decide la imagen

La tabla tiene una enseñanza práctica. En la columna de la izquierda hay datos que ninguna lámina podría darle. En la de la derecha hay datos que ningún catálogo da carta por carta. Una ficha crítica necesita las dos columnas, y cada una en su sitio.

Las tres capas de un estudio

① **Lo impreso** Rótulo, numeral, signos y sellos. Se transcribe tal como está, sin corregir ni traducir.

▼

② **Lo visible** Figuras, gestos, objetos y colores. Se describe con verbos de observación y se anota lo que no se distingue.

▼

③ **Lo atribuido** Significados, correspondencias y relatos que otros han añadido. Se cita con su autor y su grado de apoyo.

— Describir y leer —

Describir es una disciplina

Describir una carta parece lo más natural del mundo y es una de las cosas que menos se practican. Quien describe suele usar el nombre que ya conoce: «aquí hay un perro». Pero el nombre es un resultado de la lectura, no un dato de la imagen. Lo que hay en la imagen son formas, y alguien las ha identificado.

La regla de este libro es describir con verbos y sustantivos que no dependan de esa identificación. En el Loco de Dodal, por ejemplo, se escribe que la figura camina hacia la derecha de quien mira, con la cara de perfil hacia ese mismo lado; que lleva sobre el hombro un palo del que cuelga un hatillo; que sostiene un bastón con la otra mano. Se escribe también que, detrás de su pierna, a la izquierda de quien mira, hay una forma gris azulada de contorno irregular. No se escribe que sea un perro. Podría serlo; la forma tiene un tamaño y una posición que lo permiten; pero en el naipe de Dodal la forma no da suficientes rasgos para afirmarlo. En el ejemplar de Conver la misma zona se ve con más detalle y se puede describir como un animal cuadrúpedo de cuerpo grisáceo; sobre ese ejemplar se puede decir más, y se dirá en su capítulo.

Este procedimiento tiene un coste, que es la torpeza aparente de las frases. «Una forma gris azulada de contorno irregular» suena peor que «un perro». Pero a cambio la frase no tiene que retirarse si mañana alguien consigue una reproducción mejor y resulta que era otra cosa.

Los cuatro movimientos de la mirada

Para describir con orden se aconseja recorrer la carta en cuatro pasadas, siempre las mismas.

La primera pasada es de conjunto. Se mira la carta entera durante unos segundos y se anota cuántas figuras hay, si es una escena o una figura aislada, qué ocupa el centro y qué los bordes. En el Arcano XIII, por ejemplo, el conjunto es una figura esquelética inclinada que ocupa la mayor parte del naipe, con una herramienta larga que cruza el campo en diagonal y, abajo, una zona de suelo con formas pequeñas. Aún no se ha dicho nada sobre lo que significa nada de eso.

La segunda pasada es de contornos. Se recorren las figuras una por una, de arriba abajo y de izquierda a derecha según se mira la carta, y se nombran con cuidado sus partes: cabeza, tronco, brazos, manos, piernas, pies. En el XIII de Dodal, el esqueleto muestra la cabeza de perfil hacia la derecha de quien mira, con un ojo y la boca abierta con dientes; el tronco aparece inclinado hacia delante; una mano apoya sobre el extremo del mango de la herramienta y la otra queda más abajo. Se anota hacia dónde mira la figura, hacia dónde se inclina, hacia dónde avanza, y se anota solo lo que se ve; si la dirección de la mirada no puede decidirse, se dice.

La tercera pasada es de objetos y de marcas. Se enumeran los objetos que lleva o que la rodean, y se cuentan cuando se pueden contar. En el XIII hay una herramienta de mango largo con una hoja curva; en el suelo se distinguen manos y, en la parte baja, rostros o cabezas. La cifra exacta de unas y otras depende del ejemplar, y por eso el estudio de ese capítulo las cuenta aparte en cada uno. Aquí basta con retener el procedimiento: no se da una cifra sin haber contado, y no se pasa la cifra de un ejemplar al otro.

La cuarta pasada es de color y de técnica. Se anotan los colores presentes y se observa cómo están aplicados: si se ajustan al contorno de las figuras o lo desbordan, si hay zonas sin color, si hay manchas o desplazamientos. Estas observaciones importan menos para el significado que para el cotejo, porque ayudan a distinguir lo que pertenece al grabado de lo que pertenece a la mano que coloreó el naipe. En el XIII de Conver, por ejemplo, una zona amarilla cubre buena parte del suelo con un

color plano, algo que no se interpreta como un símbolo sino como un rasgo de la aplicación del color.

Un ejemplo completo con el Loco de Dodal

Para que el método no quede en abstracto, he aquí la descripción del Loco de Dodal en las cuatro pasadas, tal como la escribiría quien trabaja con este libro.

De conjunto: una sola figura de cuerpo entero que ocupa casi todo el campo del naipe, de pie sobre un suelo con matas de hierba; no hay otra persona en la escena; la figura está en movimiento, porque una pierna avanza y la otra queda atrás.

De contornos: la cabeza se ve de perfil hacia la derecha de quien mira, con barba y un tocado de varios colores; el tronco, algo inclinado, lleva una prenda azul con una banda roja que lo cruza en diagonal y un cuello amarillo de borde festoneado; la falda corta es de rayas rojas, verdes y amarillas; los brazos se separan del cuerpo, uno hacia el palo del hombro y otro hacia abajo; los pies llevan zapatos rojos.

De objetos y marcas: sobre el hombro descansa un palo largo; de su extremo izquierdo, según se mira, cuelga un bulto de buen tamaño, y en el extremo opuesto se distingue algo menor que no se identifica; la mano que queda a la derecha de quien mira sujeta un bastón de tono rojizo que desciende en diagonal hacia abajo y hacia la izquierda; detrás de la pierna, a la izquierda, la forma gris azulada que ya se ha mencionado; al pie, el rótulo LE·FOL· con el sello rojo sobre la F; ningún numeral.

De color y técnica: el color se ha aplicado sobre el trazo de tinta, con tonos fuertes en el atuendo y tonos más apagados en el suelo; los contornos de color no coinciden siempre con los de tinta, algo que se anota para el cotejo y no se interpreta.

Esa descripción ocupa una media página y no contiene una sola interpretación. Todo lo que dice puede comprobarse sin saber nada de tarot. Es el material con el que trabajará el resto del estudio.

Del detalle a la lectura

Una vez descrita la carta, empieza la lectura, que es el paso por el cual de lo que se ve se pasa a lo que se propone. El paso se hace por tanteo, y es la parte creativa del trabajo. Aquí se aplican dos reglas.

La primera es que cada lectura se apoya en un detalle explícito. No vale decir «el Loco representa el inicio»; hay que decir «el Loco aparece con un hatillo al hombro y de camino, y esa combinación se lee como un inicio». El detalle sostiene la lectura, y quien lee la ficha puede volver al detalle y juzgar si la sostiene. Esto convierte la lectura en un argumento y no en una afirmación.

La segunda es que toda lectura se acompaña de su alternativa. Si una figura que camina con hatillo puede leerse como inicio, también puede leerse como huida, como viaje, como mendicidad o como simple escena de camino. No se trata de enumerar posibilidades sin fin, sino de mostrar que la lectura elegida es una elección. A menudo, la lectura más útil resulta ser la que más alternativas descarta con menos esfuerzo; otras veces resulta que dos lecturas opuestas son igual de defendibles, y entonces conviene decirlo.

Un detalle mal leído da una lectura frágil. En el naipe del Arcano XIII, el ojo moderno ve un esqueleto con guadaña y salta con rapidez a un significado que viene de muy lejos. Sin embargo, la imagen de Dodal muestra otras cosas: la figura no avanza en línea recta sino que se inclina; la herramienta no está levantada sino apoyada o inclinada hacia el suelo; las manos y las cabezas del suelo no pueden contarse con facilidad. Una lectura que ignore todo eso y se quede con el esqueleto y la guadaña dice lo que ya se sabía y deja sin leer lo que el naipe ofrece.

Los apartados de cada estudio y su orden de lectura

1. **Lámina de Dodal** Se mira un minuto antes de leer ninguna sección.
2. **Cuatro secciones** Recorren los rasgos de la carta de lo impreso a lo atribuido.
3. **Cotejo y par** Dodal frente a Conver, y la protagonista junto a otra carta.
4. **Tabla, caja, ejercicio y caso** Un contraste, un error frecuente, una práctica y un ejemplo ficticio.
5. **Ficha de una página** Inventario, del detalle a la lectura, lectura en contexto, lo que la imagen no sostiene, carta del par y seis palabras.

Qué contiene cada estudio de este libro

Los estudios de la segunda parte siguen el orden que acaba de describirse, adaptado a la lectura de un libro. Cada uno abre con la lámina de Dodal, para que usted la mire antes de leer. Después vienen cuatro secciones, cada una dedicada a un rasgo de la carta; en ellas se recorren las tres capas, de lo impreso a lo atribuido, a medida que los rasgos lo piden. A continuación se colocan lado a lado la carta de Dodal y la de Conver, para el cotejo; y se muestra la protagonista junto a otra carta en una mesa de dos, que sirve solo para ver a la protagonista en compañía. Siguen una tabla que resume un contraste del capítulo, una caja con un error frecuente, un ejercicio y un caso práctico, y por último una ficha de una página, con los apartados que la serie

llama «Inventario en Dodal», «Del detalle a la lectura», «Una lectura en contexto», «Lo que la imagen no sostiene», «Con la carta del par» y «Seis palabras».

Ese orden no es arbitrario. Va de lo más seguro a lo menos seguro, y cada paso prepara al siguiente. Si se leen las secciones sin haber mirado la lámina, el capítulo se vuelve inseguro; si se salta el cotejo, se pierde la mitad de lo que el libro enseña; si se lee la ficha final sin los pasos anteriores, se obtiene un resumen cuyas razones no se ven.

— Cotejar dos ejemplares —

Qué es un cotejo

Cotejar consiste en poner dos objetos uno al lado del otro y recorrerlos rasgo a rasgo. No es lo mismo que comparar. Comparar es una operación libre: se buscan semejanzas y diferencias que parezcan interesantes. Cotejar es una operación ordenada: se toma un rasgo, se mira en el primer ejemplar, se mira en el segundo y se anota si coincide, si difiere o si no se puede decidir. Después se pasa al siguiente rasgo. El resultado es una lista, y esa lista puede ser corta.

Este libro coteja dos ejemplares: el de Jean Dodal, impreso en Lyon entre 1701 y 1715, y el de Nicolas Conver, cuyo oficio de impresor se sitúa entre 1809 y 1833. Ambos se conservan en la Bibliothèque nationale de France. Entre uno y otro, según estas fechas, hay un siglo largo. El tiempo transcurrido explica algunas diferencias y deja otras sin explicar, y esa mezcla es justamente lo que hace instructivo el cotejo.

La base del cotejo es una regla que ya se enunció en la introducción: ningún detalle pasa de un ejemplar al otro. Cada uno se describe por sus propios medios. Si en Conver se distingue algo que en Dodal queda borroso, se dice que en Dodal no se distingue. Es una regla de higiene que evita un error muy extendido: completar mentalmente un ejemplar con lo que se ve en el otro y acabar describiendo una carta que no existe.

Tres tipos de diferencia

Cuando el cotejo encuentra una diferencia, el trabajo apenas ha empezado, porque una diferencia puede tener tres orígenes muy distintos, y cada uno pide un tratamiento diferente.

La primera clase es la diferencia material: la del papel, la tinta o el color. Un naipe puede estar más gastado, la mancha de un lado puede ser humedad, el color puede haberse descorrido. Estas diferencias son reales pero no dicen nada sobre la figura: se

anotan en la capa de lo visible, se señalan como materiales y se dejan fuera de la lectura. Un ejemplo claro es el color. En el Loco, el atuendo de Dodal combina rojo, azul, verde y amarillo, y el de Conver combina verde, rojo, azul y amarillo, con distinta distribución. Esa distribución cromática es un rasgo de cada ejemplar y no se interpreta como si cambiara el significado de la carta.

La segunda clase es la diferencia de taller: la que procede de quien grabó la plancha. Un grabador tiene su manera de dibujar manos, de hacer pliegues, de rotular. Estas diferencias son del impresor y no del modelo: reflejan hábitos de un taller y no una decisión sobre el símbolo. El rótulo es un caso típico. Que el Loco lleve LE·FOL· en uno y LE MAT en otro puede deberse a la tradición de dos ciudades, a una costumbre de taller o a un cambio de modelo, y a partir de los dos ejemplares no puede decidirse cuál.

La tercera clase es la diferencia de modelo: la que procede de que los dos talleres no copiaron la misma figura. Es la más interesante y la más difícil de demostrar. Para afirmarla se necesitaría tener más ejemplares y saber cuál copió a cuál, y este libro no los tiene. Por eso, cuando un rasgo difiere, el estudio lo presenta como diferencia entre ejemplares y se abstiene de decir que es una diferencia entre modelos.

La utilidad de esta clasificación es sobre todo negativa: impide lecturas apresuradas. Si una diferencia puede ser material, de taller o de modelo, quien la usa para argumentar un cambio de significado tiene que haber descartado primero las dos primeras posibilidades. Casi nunca se puede.

Qué se anota en un cotejo

Un cotejo se anota en una lista corta con cuatro columnas mentales: el rasgo, lo que muestra el primer ejemplar, lo que muestra el segundo y el veredicto. Los veredictos posibles son tres: coincide, difiere o no se decide. El último es el más honesto cuando la imagen no lo permite, y no debe sentirse como una derrota.

Un cotejo breve del Arcano XIII muestra el método. Rasgo uno: numeral. Dodal lo imprime como XIII; Conver, como XIII; coincide. Rasgo dos: rótulo. Dodal no lo lleva; Conver no lo lleva; coincide. Rasgo tres: hacia dónde mira la figura. En ambos ejemplares la cabeza aparece de perfil hacia la derecha de quien mira; coincide. Rasgo cuatro: la herramienta. En Dodal, el mango cruza el campo en diagonal y la hoja aparece curva en la parte baja, de tono apagado; en Conver, la hoja aparece curva y de color rojo intenso; difiere en el color de la hoja, y habría que decidir si es un rasgo del modelo o del colorista; no se decide. Rasgo cinco: el suelo. Los dos ejemplares

muestran manos y cabezas sobre el suelo, pero el color de la zona y la cantidad de elementos visibles no coinciden; el capítulo correspondiente los cuenta aparte.

Obsérvese lo que ese cotejo no hace: no afirma que la figura de Conver sea más terrible que la de Dodal por tener la hoja roja. Una diferencia de color es una diferencia de color.

Un caso para practicar

Caso (ficticio). En un museo local de una ciudad pequeña, una vitrina expone una baraja antigua de tarot. La cartela dice: «Tarot de Marsella, siglo XVIII». Elena, una aficionada que prepara una charla para su club de lectura, copia la cartela, escribe en sus notas que «el tarot de Marsella de este museo es del siglo XVIII» y construye su charla sobre ese dato.

Antes de la charla pide ver la ficha de catálogo del museo, que es más extensa que la cartela. La ficha dice que el ejemplar fue impreso en un taller de la ciudad hacia 1830 sobre un modelo de comienzos del siglo XVIII. La cartela había resumido la ficha y había mezclado dos fechas: la del modelo, que es de hacia 1700, y la del ejemplar, que es de hacia 1830. La palabra «siglo XVIII» describe el modelo y no el objeto que se exhibe.

Elena corrige su charla. Pero antes de hacerlo se pregunta algo más: ¿qué le permite afirmar la ficha sobre el modelo? Resulta que la ficha lo da por cierto sin indicar en qué ejemplar conservado se basa para afirmarlo. Elena decide entonces escribir en sus notas tres líneas distintas. Primera: dato del catálogo, ejemplar impreso hacia 1830. Segunda: dato del catálogo, modelo de comienzos del siglo XVIII, sin ejemplar de referencia citado. Tercera: dato del naipe, lo que se ve en las cartas de la vitrina, sin fecha impresa en las que alcanza a ver.

El caso muestra tres cosas. Que una fecha puede referirse al objeto o al modelo y que confundirlas altera todo lo que se construye encima. Que una cartela es un resumen y los resúmenes pierden matices. Y que la solución no pasa por desconfiar del museo, sino por escribir cada dato con su fuente y su alcance. Es el mismo gesto que pide la ficha crítica, aplicado a una vitrina.

La misma cautela rige para los dos ejemplares de este libro. La fecha de Dodal, Lyon entre 1701 y 1715, corresponde al impresor y a su actividad, tal como la recoge el catálogo. La de Conver, entre 1809 y 1833, corresponde a la actividad del impresor, no a un año de impresión. Y la inscripción «1760» que aparece en el Dos de Oros del ejemplar de Conver no es la fecha de impresión: se trata de una inscripción del propio naipe que no puede tomarse como dato de edición. Quien lea «1760» en ese naipe y

deduzca que el ejemplar es de 1760 habrá cometido el mismo error de Elena con otro número.

La edición forma parte del hecho

Una carta no existe en abstracto: existe en una edición, en un ejemplar, con una fecha o un lapso de fechas, de un taller y con unas marcas. Cuando se dice «el Loco lleva tal cosa», hay que añadir en qué ejemplar. Una afirmación que no menciona la edición parece universal y no lo es. Este libro la menciona siempre: Dodal, Conver, o ambos.

— Límites de lo que se puede atribuir —

Quién dice qué

La tercera capa, la de lo atribuido, es la que más se acerca a lo que habitualmente se entiende por significado de una carta. Es también la que exige más cuidado, porque en ella se mezclan voces de épocas muy distintas. Para ordenarla conviene preguntarse, ante cualquier afirmación, quién la hace.

Hay una primera familia: lo que se sabe de la producción de los naipes, como los nombres de los impresores, los talleres, las ciudades y las fechas aproximadas. Es la tradición documental, y se apoya en archivos y catálogos. Hay una segunda familia, la de quienes han escrito sobre estas cartas desde el siglo XVIII. Antoine Court de Gébelin publicó en 1781 un texto en el que proponía un origen para el tarot; Éliphas Lévi, en 1856, y Papus, en 1889, lo reinterpretaron dentro de corrientes ocultistas francesas del siglo XIX; Oswald Wirth publicó sus estudios sobre los arcanos mayores entre 1926 y 1927. Todos ellos son comentaristas, no testigos de los talleres donde se imprimieron los naipes. Se les cita aquí como parte de la historia de la recepción de las cartas, y esa historia es una historia de lecturas, no de fuentes de los grabados. Hay una tercera familia, la de los autores contemporáneos que han dado a los arcanos significados psicológicos, simbólicos o de uso en consulta. Y hay una cuarta, la de la tradición oral: lo que se dice en las barajas de consulta, en los cursos, en las conversaciones.

Lo que el estudio hace con cada familia es distinto. De la primera se toman datos, con su fuente. De las otras tres se toman propuestas, con su autor. Un error muy frecuente consiste en tratar una propuesta como un dato por haberse repetido mucho. Que una correspondencia aparezca en veinte libros no demuestra que la imagen la sostenga: puede demostrar que veinte libros se copiaron entre sí.

Por esta razón, en este libro no se atribuye a ningún autor una correspondencia concreta, ya sea una letra, un planeta o un número, que no se haya comprobado en su obra. Cuando un capítulo menciona que autores del siglo XIX o del XX reinterpretaron una carta, lo hace en términos generales, en un párrafo como máximo y sin entrar en detalles que no hayan sido verificados en las obras de esos autores. Es un compromiso de prudencia, y el lector puede contar con él.

Los grados de una atribución

No todas las atribuciones tienen el mismo peso, y conviene distinguir cuatro grados.

El primer grado es el de la atribución sostenida por la imagen: lo que se dice tiene un apoyo visible. Quien dice que el Arcano XIII muestra una herramienta de mango largo y hoja curva apoya la afirmación en la imagen, y esta puede comprobarse.

El segundo grado es el de la atribución compatible con la imagen: no está en la imagen pero no la contradice. Decir que el hatillo del Loco puede leerse como equipaje de viaje es compatible con la imagen, pues no hay nada en ella que lo impida, aunque tampoco hay nada que lo imponga.

El tercer grado es el de la atribución que se superpone a la imagen: no está en ella y exige conocimientos externos para aceptarse. Decir que una carta corresponde a una letra del alfabeto hebreo es de este grado. Se puede decir, pero quien lo dice debe indicar de dónde lo toma y quien lo oye debe saber que no puede comprobarlo mirando la carta.

El cuarto grado es el de la atribución que contradice la imagen: la que afirma lo que el naipe no muestra o lo opuesto de lo que muestra. Decir que el Loco del ejemplar de Dodal camina hacia la izquierda de quien mira es de este grado, porque la imagen muestra lo contrario. Las atribuciones de este grado no se discuten: se corrigen.

Los estudios de este libro se mueven sobre todo en los dos primeros grados, aceptan el tercero con etiquetas claras y rechazan el cuarto. La utilidad de la clasificación es que permite decir, con una sola palabra, cuánto pesa una frase.

Las tres preguntas

Para aplicar estos grados sin necesidad de recordarlos, se proponen tres preguntas que pueden hacerse a cualquier afirmación sobre una carta, la suya o la de otro.

La primera: ¿qué parte de la imagen la sostiene? Si la respuesta es una parte concreta, y puede señalarse con el dedo, la afirmación está en el primer o el segundo grado. Si la respuesta es «ninguna en particular», está en el tercero o el cuarto.

La segunda: ¿quién lo dice? Si la respuesta es el catálogo o la propia imagen, la afirmación es un dato. Si es una persona con nombre y fecha, es una propuesta, y se cita con su autor. Si es «se dice» o «es sabido», conviene desconfiar: nadie la firma.

La tercera: ¿qué pasaría si fuera falsa? Esta es la pregunta más útil, porque pone a prueba lo que se está construyendo encima. Si una lectura depende de un detalle que resulta ser un defecto del papel, la lectura se cae. Si depende de una afirmación que no puede comprobarse, la lectura es tan firme como esa afirmación. Hacerse esta pregunta antes de dar una lectura evita muchas rectificaciones posteriores.

Lo que una ficha no promete

Hay algo que una ficha crítica no hace, y conviene decirlo para que nadie espere de ella lo que no puede dar. No dice qué va a ocurrirle a quien consulta la carta. No determina cómo debe leerse esa carta en una consulta real. No sustituye la experiencia personal de manejar las cartas. Lo que hace es dejar a la vista el terreno sobre el que se apoya cualquier lectura: qué está impreso, qué se ve y qué se supone. Con ese terreno despejado, cada lector decide cómo construir encima.

Este capítulo ha dejado una regla de trabajo y un vocabulario. La regla es el orden de las capas. El vocabulario es el de la observación: transcribir, describir, cotejar, atribuir. Con ellos se puede abordar cualquier carta; en los capítulos que siguen se aplicará a veintidós.

— Ejercicios —

Ejercicio 1 · La ficha de una taza

Este ejercicio sirve para practicar las tres capas con un objeto sin ninguna tradición de significados. Imagine un dibujo a tinta de una taza. No importa que sea real o inventado; basta con tenerlo delante o imaginarlo con detalle. Esta es una descripción posible del dibujo, que puede usar como modelo si no tiene otro: una taza vista de lado, con asa a la derecha de quien mira; en la panza, una banda de tres líneas paralelas; en el borde inferior, una línea con las letras «CAFÉ» y, bajo ellas, un número «12»; dentro de la taza, un trazo ondulado.

Cuando tenga su dibujo, escriba tres apartados.

El primero, lo impreso: todo lo que esté escrito o marcado. Con el modelo, serían la palabra «CAFÉ» y el número «12», transcritos tal cual; aún no se sabe si el número es un precio, una fecha, una medida o un código, y por eso no se interpreta.

Si hay un sello de la colección de donde procede el dibujo, se anota como dato del objeto.

El segundo, lo visible: lo que se ve sin recurrir a ninguna palabra escrita. Con el modelo, una taza vista de lado, un asa a la derecha de quien mira, una banda de tres líneas paralelas en la panza, un trazo ondulado dentro. Se anota cuántas líneas tiene la banda, y se cuentan. Se anota hacia dónde está el asa. Se anota qué no se distingue.

El tercero, lo atribuido: lo que usted o cualquiera añade. Que el trazo ondulado es vapor y que, por tanto, el café está caliente. Que el «12» es la hora, por lo que el dibujo sugiere un descanso. Que las tres líneas de la banda son un adorno de fábrica. Cada atribución se escribe con la fórmula «se podría decir que» y se acompaña de una alternativa: el trazo ondulado podría ser también el reflejo del líquido.

Cuando haya terminado, haga la prueba de la tachadura: tache el tercer apartado y compruebe que los dos primeros siguen siendo comprensibles y verdaderos. Después haga la prueba inversa: tache el primero y el segundo y compruebe que el tercero ya no tiene dónde apoyarse. Si no lo ve así, vuelva a leer los apartados.

Ejercicio 2 · Cotejar dos tazas

Dibuje, o busque, un segundo objeto parecido al primero: otra taza, con asa y banda, pero con alguna diferencia. Haga un cotejo de cuatro rasgos con tres veredictos posibles: coincide, difiere, no se decide. Después clasifique cada diferencia como material, de taller o de modelo, y justifique la clasificación. Observará que casi siempre le faltan datos para afirmar una diferencia de modelo. Eso no es un fallo del ejercicio; es su lección.

Ejercicio 3 · Un rótulo sin tilde

Tome una frase corta de un libro antiguo que tenga en casa, o una inscripción de un edificio de su barrio. Transcríbala letra por letra, con su puntuación y su ortografía. Después, en otra línea, escriba cómo se escribiría hoy. Compare las dos líneas y cuente cuántas diferencias hay. Cada una de ellas es un dato que habría perdido si hubiera transcrito de memoria.

Ejercicio 4 · Clasificar atribuciones

Escriba cinco frases que haya oído o leído sobre cualquiera de los arcanos mayores, sin buscarlas en este libro. Para cada una, aplique las tres preguntas: qué parte de la imagen la sostiene, quién lo dice y qué pasaría si fuera falsa. Clasifíquelas en los

cuatro grados. Guarde la hoja: cuando termine el libro, vuelva a ella y compruebe cuántas de sus clasificaciones cambiaría.

Ejercicio 5 · Su primera ficha de un arcano

Cuando haya hecho los ejercicios anteriores, tome una carta cualquiera de las veintidós de que dispone, preferiblemente un arcano que todavía no haya leído en este libro. Haga la ficha en el orden que se ha descrito: transcriba el rótulo y el numeral; describa en cuatro pasadas, de conjunto, de contornos, de objetos y de color; escriba una lectura con su detalle de apoyo y su alternativa; y anote, para terminar, tres cosas que no se distinguen. Más adelante, al llegar al capítulo de esa carta, compare su ficha con la del libro. Lo habitual es que las diferencias más interesantes sean las cosas que usted vio y el capítulo no menciona.

— Para cerrar el capítulo —

Una ficha crítica es un instrumento modesto. No promete revelaciones y no sustituye la experiencia, pero obliga a decir en voz alta lo que cada afirmación necesita para sostenerse. A quien ha trabajado así durante un tiempo le cambia la manera de oír hablar de las cartas: deja de oír frases y empieza a oír afirmaciones, cada una con su grado de apoyo.

El capítulo siguiente aplica el método a la carta que abre la serie, el Loco, que no lleva numeral y tiene un rótulo distinto en cada uno de los dos ejemplares. Es un buen primer caso, porque casi todo lo que se dice de ella se puede poner a prueba con la lámina delante.

Antes de pasar al Loco, conviene dejar preparada una hoja de partida con tres cosas: el vocabulario de la observación (transcribir, describir, cotejar, atribuir), las tres preguntas que se hacen a cualquier afirmación y los cuatro grados de una atribución. Cópielas a mano, en una sola cara, y téngala junto a la lámina durante los capítulos siguientes. Al principio la consultará a menudo; hacia el quinto o el sexto arcano apenas la necesitará, y esa será la señal de que el método ya es suyo. Si en algún momento duda de una frase, la hoja le dirá por dónde empezar a comprobarla.

Parte II

◆ Veintidós estudios ◆

Capítulo 2

El Loco

LE·FOL·

La primera carta del estudio es la que no lleva número. En Dodal se rotula LE·FOL·, en Conver LE MAT, y las dos muestran a una figura que camina cargada con un hatillo y un bastón. Este capítulo cuenta lo que hay en cada lámina, anota lo que no se distingue y examina, con la mano en la imagen, las lecturas que se le han dado: libertad, comienzo, imprudencia, viaje.

Al terminar este capítulo podrá

- transcribir el rótulo del Loco en los dos ejemplares y explicar por qué difieren;
- describir la marcha, el equipaje y el bastón sin atribuir intención a la figura;
- decir qué se ve y qué no se ve del animal que acompaña a la figura;
- explicar qué significa que la carta no lleve un número visible;
- defender una lectura de la libertad como hipótesis, con sus alternativas.

Este primer estudio se lee con la lámina delante, y conviene fijar el orden antes de empezar. El capítulo avanza de lo más material a lo más discutible: primero el rótulo y la figura, después el animal que la acompaña, luego el número que falta y, solo al final, la lectura de la libertad. Léalo con un lápiz en la mano: las secciones están escritas para que se subraye, se tache y se anote al margen. Ese orden no es casual. Cada sección da por resuelta la anterior, y quien salte directamente a las lecturas se encontrará con afirmaciones que dependen de datos todavía no comprobados.

Hay además una dificultad propia de esta carta. En el ejemplar de Dodal no hay numeral visible, y eso obliga a mirar sin la ayuda de la cifra, que en la mayoría de las cartas es lo primero que se transcribe. Tómelo como un entrenamiento: si el método funciona aquí, donde falta el dato más cómodo, funcionará en las veintiuna cartas que siguen.

Una forma práctica de aprovechar esa dificultad es preparar la hoja de notas antes de mirar la lámina. Divídala en dos columnas: en la de la izquierda irá lo que el rótulo y la figura le den; en la de la derecha, lo que en otra carta le habría dado el numeral y aquí no tiene. Al terminar el capítulo, repase la columna de la derecha y marque