Cómo leer el tarot Rider-Waite

Conecta las cartas, interpreta cada tirada en su contexto y pasa de los significados sueltos a una lectura con sentido

Julian Merebrook

Créditos

Cómo leer el tarot Rider-Waite

Conecta las cartas, interpreta cada tirada en su contexto y pasa de los significados sueltos a una lectura con sentido

Julian Merebrook

Primera edición, 2026.

— Derechos —

Todos los derechos sobre el texto, la estructura, las tablas, los ejercicios y los ejemplos de este libro están reservados. Ninguna parte del texto puede reproducirse, almacenarse ni transmitirse, en ningún formato ni por ningún medio, sin permiso previo y por escrito de la editorial. Se pueden citar fragmentos breves para una reseña o un trabajo de estudio, siempre con el título y el autor. Este permiso no se extiende a las imágenes, que se rigen por lo que se explica a continuación.

— Origen de las imágenes —

Las cartas que ilustran el libro pertenecen a la baraja Rider-Waite, dibujada por Pamela Colman Smith con diseño de 1909. Se reproducen de una edición de dominio público. A veces se la llama Rider-Waite-Smith, nombre que da su lugar a la dibujante, y así la mencionamos cuando conviene recordarlo.

Las citas de Arthur Edward Waite proceden de *The Pictorial Key to the Tarot* (1910), también de dominio público. Se dan siempre breves, entrecomilladas y con su autor. Todo lo que se dice en estas páginas sobre lo que hay en cada carta es comentario propio del autor, escrito mirando la imagen.

— Sobre los casos —

Los casos que aparecen en el libro son ficticios. Los nombres, las situaciones y los detalles se inventaron para practicar un método de lectura. Si alguno se parece a la vida de una persona real, es coincidencia. Cada vez que se presenta un caso se avisa de que es un ejemplo.

— Antes de empezar —

Este libro enseña a razonar con las imágenes de un mazo de cartas. Es una herramienta de reflexión y de entretenimiento. Sirve para ordenar lo que uno piensa, formular mejor una pregunta y mirar un asunto desde un ángulo que quizá no había probado.

El tarot no predice el futuro, y nada de lo que aquí se explica pretende que lo haga. Una carta no sabe lo que va a ocurrir ni conoce a la persona que la mira. Por eso el método que sigue el libro da a las cartas un papel modesto. Sugieren una lectura y invitan a preguntarse algo, y la decisión sigue siendo de quien lee.

Tampoco sustituye a ningún profesional. Si tu pregunta toca la salud, el estado de ánimo, un conflicto legal o una decisión de dinero, consulta con una médica, un psicólogo, una abogada o un asesor financiero, según el caso. Ninguna tirada, por bien razonada que esté, debe pesar más que su criterio. Esto vale también para los ejercicios: son práctica de lectura, no consejo.

Índice

Antes de empezar

Introducción 5

Parte I · De la pregunta a la frase 12

1 · La lectura empieza en la pregunta 13
2 · La evidencia de la imagen 27
3 · Nombrar sujeto y acción 41
4 · La posición transforma la frase 55

Parte II · Del par a la síntesis 70

5 · Conectar dos escenas 71
6 · Elegir el hilo principal 84
7 · Mayores y menores en contexto 98
8 · Repeticiones sin fatalismo 110

Parte III · Cuando el conjunto se complica 124

9 · Cuando las cartas discrepan 125
10 · Tiempo sin calendario profético 138
11 · La corte como función 152
12 · Lo que una ausencia no demuestra 164

Parte IV · Lecturas completas 178

13 · Una lectura abierta 179
14 · Aclarar con un límite 191
15 · Comparar dos respuestas razonables 203
16 · Transferir sin plantilla 217

Para consultar

Conectores y grados 231
Glosario 236
Banco de práctica 240
Para seguir leyendo 252

Introducción

Este libro enseña a pasar de las cartas sueltas a una frase con sentido, y de ahí a una lectura que se pueda defender. Aquí se explica para quién está pensado, qué quiere decir «leer» y cómo está construido cada capítulo. También se presenta la escala de tres grados, que usarás de principio a fin.

Al terminar esta introducción podrás

- Decir qué entiende este libro por «leer» una tirada y qué deja fuera.
- Clasificar una afirmación sobre una carta como «se ve», «se infiere» o «no consta».
- Seguir la estructura que se repite en los dieciséis capítulos.
- Orientarte en la imagen con la regla de izquierda y derecha.

— Para quién es este libro —

Es probable que ya sepas bastante. Reconoces las cartas por su nombre, tienes una guía de significados al alcance de la mano y puedes explicar por qué al Mago se le asocia con los comienzos. El bloqueo llega al juntar tres cartas. Con la primera, la frase sale sola. Con la segunda, todavía se puede comparar. Con la tercera, lo que hay sobre la mesa es una lista: tres párrafos correctos, sacados de sus fichas respectivas, que sumados no dicen nada. Cada carta suena bien y el conjunto queda mudo.

Este libro está escrito para ese momento. No añade significados a los que ya tienes; enseña una manera de trabajar con ellos. Cada capítulo toma una operación de lectura y la practica con un único montaje de cartas, leído dos veces. Las operaciones son formular una pregunta que se pueda trabajar, separar lo que muestra la imagen de lo que le añadimos, decidir quién hace qué, ver cómo cambia una carta según su lugar, unir dos escenas y elegir un hilo, entre otras. Al terminar deberías poder pasar de lo que ves a una frase, de varias frases a una síntesis, y cerrar esa síntesis diciendo qué no permiten afirmar las cartas. Esto último parece lo más modesto y es lo que más se echa en falta en las lecturas que circulan.

— Lo que este libro no es —

Conviene decirlo pronto, para que no lo busques en las páginas que siguen.

No es un diccionario. No hay una ficha por carta ni un repaso de las setenta y ocho. El significado de una carta aparece solo cuando la operación del capítulo lo

necesita, en dos o tres frases, y como una de las lecturas posibles. Si todavía no tienes una guía de significados, consigue una antes de seguir. Sirve cualquiera, porque aquí se usa como contraste y no como autoridad.

No es un estudio de los símbolos ni de su historia. Cuando una carta muestra algo, lo señalo y razono desde ello. De dónde viene ese objeto o qué relación guarda con otras tradiciones es otro trabajo, y está en otro tomo de la serie.

No trata preguntas de pareja ni de amistad, ni se centra en conflictos entre familiares. Ninguno de los casos del libro es amoroso, y es deliberado: las preguntas sobre personas cercanas traen una carga que estorba cuando se está aprendiendo el método, y tienen su propio tomo.

No enseña a llevar una sesión con otra persona. Quien pregunta, en estas páginas, eres tú o un conocido que te cuenta su asunto de pasada. Atender a alguien sentado frente a ti pide destrezas que aquí no se tocan.

Tampoco es un catálogo de tiradas, un tratado de cartas invertidas ni un curso de intuición. Todas las cartas aparecen derechas. Los montajes son casi siempre de tres cartas, con una aclaratoria en un capítulo y un montaje de cinco al final. Sirven de ejercicio, como las escalas para quien aprende un instrumento. El capítulo dieciséis comprueba que lo aprendido con tres cartas se transfiere a cinco sin cambiar de método. La intuición queda fuera porque no se puede revisar, y este libro trabaja con lo que sí se puede revisar.

— Qué significa leer aquí —

En el uso corriente, «leer» una tirada suele querer decir «decir algo que suene acertado». Aquí quiere decir otra cosa: razonar desde la imagen. Una lectura es un pequeño argumento. Tiene unas premisas, que son lo que muestran las cartas. Tiene un contexto, que son la pregunta y lo que se sabe del asunto. Y tiene una conclusión, que es una frase con sus límites a la vista. Una lectura que no puede enseñar sus razones no es falsa por fuerza, pero es imposible de revisar, y lo que no se revisa no se mejora.

De ahí salen tres hábitos que verás repetirse. El primero es mirar antes de interpretar: describir lo que hay en la carta antes de decidir qué significa. El segundo es escribir las frases con sujeto y con verbo, porque «transición y cambio» no es una frase, y una síntesis hecha de sustantivos sueltos suele esconder que no se ha decidido nada. El tercero es preferir dos lecturas defendibles a una brillante que no se sostiene en nada. Cuando el montaje y el contexto no permiten elegir entre dos lecturas, lo

honesto es ofrecer las dos y decir qué dato inclinaría la balanza. A veces ni siquiera eso es posible, y entonces lo honesto es escribir que las cartas no dan para más. Saber parar también es parte del oficio.

Quien lee así tiene una pregunta de control que se hace al final de cada razonamiento: «¿qué hay en la carta que sostenga esto?». La verás repetida muchas veces. No siempre tiene respuesta. Cuando no la tiene, la frase se baja de grado o se tacha. Esto no significa que no haya nada que adivinar ni que predecir: significa que ese no es el trabajo de este libro. Las cartas, aquí, sugieren y plantean preguntas. Lo que ocurra en tu vida no lo deciden ellas.

— La escala de tres grados —

Toda afirmación sobre una carta lleva en este libro un grado, y los grados son tres, siempre con las mismas palabras:

- *se ve*: está en la imagen y cualquiera que la mire lo puede comprobar;
- *se infiere*: sale de la imagen más el contexto, o de la imagen más una lectura tradicional que se declara como tal;
- *no consta*: ni la carta ni la pregunta lo dicen.

Un ejemplo corto lo aclara mejor que la definición. Imagina a Marta, un caso inventado, que piensa abrir un pequeño taller de encuadernación en su garaje y pregunta: «¿Con qué cuento para empezar?». Sale una sola carta, el Mago, y la miramos.

La figura está de pie y de frente. Con el brazo alzado, a tu izquierda, sostiene una vara blanca que apunta al cielo; con el otro, a tu derecha, baja la mano y señala el suelo con el índice. Sobre su cabeza flota un signo de infinito. Delante, a tu izquierda, hay una mesa roja con una copa, un pentáculo y una espada, y con la vara en la mano son cuatro objetos a la vista. Arriba cuelga una guirnalda de rosas rojas, abajo crecen rosas rojas y lirios blancos, y el fondo es amarillo.

Grado	Afirmación sobre la carta	Por qué tiene ese grado
Se ve	Una mano apunta hacia arriba con una vara y la otra señala hacia abajo.	Es el gesto de los dos brazos y está en el dibujo.

Grado	Afirmación sobre la carta	Por qué tiene ese grado
Se ve	Sobre la mesa hay una copa, un pentáculo y una espada, y la vara está en la mano alzada.	Se pueden contar: cuatro objetos distintos, todos visibles.
Se infiere	Para la pregunta de Marta, los cuatro objetos pueden leerse como recursos a mano: la carta invita a hacer inventario.	Sale de la imagen más la pregunta; con otra pregunta la inferencia sería otra.
No consta	Que Marta tenga esos recursos, que le basten o que el taller vaya a funcionar.	Ni la imagen ni la pregunta lo dicen.

Tres matices sobre esta tabla. Primero, «se ve» no equivale a «es evidente su significado». Que la figura señale hacia arriba y hacia abajo se ve; que eso signifique «lo de arriba se conecta con lo de abajo» ya es una lectura tradicional, y su sitio es *se infiere*. Segundo, la tradición no está prohibida; está etiquetada. Cuando use el significado habitual de una carta, lo diré, y quedará claro qué parte viene del dibujo y cuál de la costumbre. Tercero, «no consta» no quiere decir «falso». No afirma que Marta carezca de medios; afirma que la carta no lo sabe. La imagen tampoco resuelve si la figura es un artesano o un prestidigitador, porque la mesa admite las dos ideas.

Sobre esa misma carta y esa misma pregunta, una lectura que dijera «el Mago anuncia que el taller saldrá adelante» se pararía en la pregunta de control. ¿Qué hay en la carta que lo sostenga? Un hombre con una vara y cuatro objetos sobre una mesa no es una cifra de ventas. Esa frase pertenece al grado *no consta*, y pasarla por otro grado es el error que este libro quiere ahorrarte.

— Cómo está hecho cada capítulo —

Hay dieciséis capítulos en cuatro partes de cuatro. La primera, «De la pregunta a la frase», va de la formulación de la pregunta a la frase que describe una carta en su lugar. La segunda, «Del par a la síntesis», enseña a unir escenas y a elegir un hilo. La tercera, «Cuando el conjunto se complica», trata de discrepancias, tiempo, figuras de la corte y ausencias. La cuarta, «Lecturas completas», junta todo en lecturas de principio a fin y termina con una de cinco cartas.

Cada capítulo enseña una sola operación y reúne siempre las mismas ocho piezas, casi siempre en este orden:

1. Un resumen de qué trae y qué podrás hacer al final.
2. El montaje del capítulo, con las cartas descritas mirando la imagen, solo en lo que la operación necesita.
3. Dos lecturas sobre la mesa: leo el montaje de dos maneras defendibles y explico qué dato del caso inclina hacia una o hacia otra.
4. Una tabla de inferencias con cuatro columnas: *Imagen (se ve)*, *Contexto*, *Inferencia (se infiere)* y *Límite (no consta)*. Son entre cuatro y seis filas, y es la escala de tres grados puesta a trabajar.
5. El ejercicio A: escribir tú una síntesis del montaje para un contexto dado.
6. El ejercicio B: evaluar una síntesis ajena que se ha dejado una afirmación sin apoyo, encontrarla y corregirla.
7. Una caja titulada «Hasta aquí llega la carta», sobre el conector, el grado de certeza o el salto que cambia el sentido de una frase.
8. Un caso ficticio desarrollado, que se presenta siempre como ejemplo. Sus datos están en el enunciado y se conservan en el análisis.

Hay una regla que me impongo y que puedes comprobar: el montaje es el mismo de principio a fin del capítulo. Ninguna carta cambia en silencio entre el ejemplo y la solución. Si una carta se cambia, se dice.

Los dos ejercicios no tienen una respuesta única, porque en esto casi nunca la hay. Al final del capítulo encontrarás el criterio de corrección: qué tiene que contener una buena respuesta, no qué palabras debe usar. Si tu síntesis lo cumple y es distinta de la mía, está bien.

— Cómo sacarle partido —

Hay una manera de leer el libro que da poco fruto: pasar los ojos sobre el montaje, leer mis dos lecturas y asentir. La que funciona es otra. Mira el montaje un minuto, antes de leer nada más, y escribe en una línea lo que te parece que cuenta. Después lee mis dos lecturas y compara. No lo hagas para ver quién acierta, sino para ver en qué pasos has hecho lo mismo y en cuáles has dado un salto que yo no he dado.

Escribe los ejercicios. Pensarlos no cuenta: una síntesis que no se ha escrito suele parecer redonda hasta que se intenta ponerla en frases con sujeto y verbo. Y aprovecha las tablas como moldes. Cuando una frase tuya te resulte dudosa, pásala por las cuatro columnas y mira dónde se atasca.

Al final del libro hay cuatro apéndices. El primero reúne los conectores («y», «pero», «por eso», «mientras» y otros) y el grado de certeza que exige cada uno. El

segundo es un glosario de treinta términos del oficio, con palabras propias: síntesis, posición, montaje, foco, aclaratoria, inferencia y los demás que aparecen. El tercero es un banco de veinticuatro tríadas para practicar, sin imagen, con un contexto de una línea y una pista de corrección para cada una. Para trabajarlas necesitas tener las cartas delante. El cuarto es la bibliografía, con lecturas para seguir.

— Izquierda y derecha —

Una sola regla, y vale para todo el libro: izquierda y derecha se dicen siempre según mira el lector la carta, es decir, desde tu lado de la mesa. No se dicen desde el punto de vista de la figura dibujada.

Un ejemplo con el Mago. El brazo que sostiene la vara queda a tu izquierda, aunque sea el brazo derecho del personaje. La mesa con la copa, el pentáculo y la espada también está a tu izquierda. La mano que señala el suelo queda a tu derecha. Si escribo que una figura «mira hacia la derecha» o «camina hacia la izquierda», quiero decir hacia el lado correspondiente de la carta tal como la tienes delante.

Insisto porque es una fuente clásica de error. Quien describe una carta de memoria o desde otra baraja cambia el sentido de un gesto sin darse cuenta, y con él cambia la lectura. Si una dirección importa para una interpretación, me he fijado en ella con la imagen delante, y tú puedes comprobarla con la misma imagen.

— La baraja que necesitas —

El libro está hecho con el Rider-Waite-Smith, la baraja publicada en 1909 con los dibujos de Pamela Colman Smith. Las imágenes impresas aquí proceden de una edición de dominio público, como indican los créditos. Para leer los capítulos no necesitas tener la baraja delante, porque cada montaje se muestra y se comenta. Para los ejercicios y para el banco de práctica sí conviene tenerla, y más aún si quieres practicar con tus propias tiradas.

Sirve cualquier edición que conserve los dibujos originales de Smith. Existen barajas llamadas «Rider-Waite» que tienen colores distintos y retoques, y otras que redibujan las escenas y que, a pesar del nombre, son barajas diferentes. Si algo de lo que digo no coincide con tu baraja, fíate de la imagen impresa en este libro y anota la diferencia: una baraja que difiere es otra baraja, y las lecturas que se apoyan en un detalle no se pueden trasladar tal cual.

Un aviso sobre el color. El libro impreso va en blanco y negro y el libro electrónico en color. Cuando un color importa para una lectura (el cielo amarillo de una carta, el

rojo de un manto), el texto lo dice con palabras, para que no dependas de la edición que tengas en las manos.

— Un descargo necesario —

El tarot, en este libro, es una herramienta de reflexión y de entretenimiento. No predice el futuro ni sustituye el consejo de un profesional. Nada de lo que se dice aquí es asesoramiento médico, legal, psicológico ni financiero, y ninguna carta debería pesar en una decisión de esas materias. Si tu asunto toca la salud, el dinero, un conflicto legal o tu estado de ánimo, la persona con quien consultarlo no está en la baraja.

Los casos del libro son ficticios. Inés, Tomás, Rosa y los demás protagonistas son ejemplos inventados para enseñar un método, y cualquier parecido con una persona real es casual. Las lecturas que aparecen son demostraciones de cómo razonar, no veredictos sobre nadie. Y las decisiones que tomes, con cartas o sin ellas, son tuyas.

— Los cuatro tomos de la serie —

Este libro es el primer tomo de la serie *Leer el Rider-Waite de verdad*. Los cuatro, cada uno en una línea:

- *Cómo leer el tarot Rider-Waite*, el que tienes en las manos: de las cartas sueltas a una síntesis con sentido y con sus límites.
- *El lenguaje secreto de los símbolos del Rider-Waite*: qué hay en cada imagen, de dónde viene y cómo se estudia sin inventar.
- *Tarot Rider-Waite del amor y las relaciones*: las preguntas de pareja, amistad y familia, con su propio cuidado.
- *Leer el tarot Rider-Waite para otros*: cómo llevar una sesión con otra persona y qué cambia cuando alguien más está sentado a la mesa.

Si eres de los que empiezan por el final, empieza por el capítulo uno. Allí se trabaja la pregunta, que es donde se decide casi todo lo demás.

Una palabra sobre el ritmo. Un capítulo al día, con las cartas delante y el cuaderno abierto, rinde más que tres seguidos leídos de corrido. El método se aprende repitiendo gestos pequeños (mirar, contar, poner el grado, hacer la pregunta de control), y esos gestos necesitan que alguna vez te equivoques con tiempo para notarlo y corregirlo.

Parte I

◆ De la pregunta a la frase ◆

Capítulo 1

La lectura empieza en la pregunta

Antes de mirar una carta conviene saber qué se le está preguntando. Este capítulo enseña a convertir un tema difuso en una pregunta con alcance, sujeto y producto. Lo hace con un único montaje de tres cartas que se lee dos veces: primero con una pregunta vaga y después con la misma inquietud bien planteada.

Al terminar este capítulo podrás

- distinguir un tema de una pregunta y señalar qué le falta a una pregunta vaga;
- fijar el alcance, el sujeto y el contexto mínimo antes de repartir las cartas;
- decidir qué producto esperas de la lectura: una decisión, un enfoque o una lista de cosas que mirar;
- comprobar con la escala de tres grados («se ve», «se infiere», «no consta») cuánto sostiene la imagen de lo que afirmas;
- reescribir una pregunta ajena para que un montaje de tres cartas pueda trabajarla.

— Antes de mirar las cartas —

Quien se bloquea al juntar tres cartas suele creer que le falta vocabulario. Casi nunca es eso. Lo normal es que cada carta esté bien entendida y que el conjunto no diga nada porque nadie ha dicho de qué trata. Las cartas no traen la pregunta pegada al dorso: la pone quien las reparte. Si la pone mal, o no la pone, cualquier frase posterior queda en el aire.

Este primer capítulo se ocupa de ese paso previo, que parece un trámite y decide todo lo demás. Una pregunta bien hecha hace tres cosas: dice de qué se habla, marca hasta dónde se puede responder y deja claro qué tipo de respuesta se espera. Con ella, la imagen de cada carta se lee contra algo. Sin ella se lee contra el estado de ánimo del día, que también es un contexto, pero cambia de la mañana a la tarde.

Recuerda la escala que presentó la introducción. Todo lo que digas sobre una carta tiene uno de tres grados: «se ve» (está en la imagen), «se infiere» (sale de la imagen más el contexto) y «no consta» (ni la carta ni la pregunta lo dicen). Es la pregunta la que fabrica el contexto, y por eso el segundo grado depende tanto de ella.

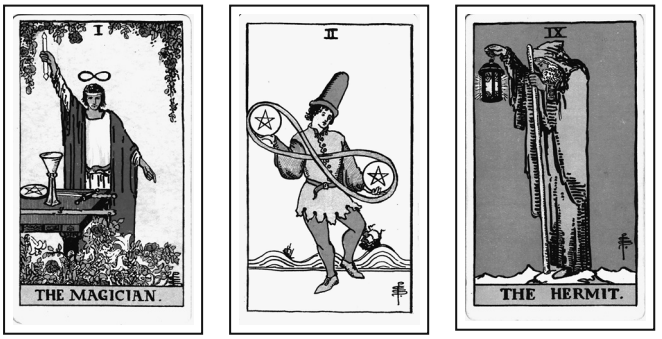
Con una pregunta vaga la inferencia se queda sin material y la lectura se desliza hacia el tercer grado sin que nadie lo advierta.

Para enseñar la operación basta un montaje, que se lee dos veces. La primera lectura usa una pregunta vaga y la segunda, la misma inquietud ya convertida en pregunta trabajable. De cada carta solo se dice lo que hace falta para eso. El resto de su significado queda para otros capítulos y otros libros.

— El montaje del capítulo —

Tres cartas en fila: El Mago, el Dos de Oros y El Ermitaño. Se colocan de izquierda a derecha. Esa regla, izquierda y derecha según miras tú la carta, vale para todo el libro. El orden es solo el de colocación. Todavía no hay posiciones con significado propio; eso llega en el capítulo 4.

Un montaje, dos preguntas



Carta 1 Carta 2 Carta 3

Las tres cartas se colocan de izquierda a derecha, según las mira el lector. El orden es solo el de colocación: todavía no hay posiciones con significado propio.

Primero, lo que hay en cada carta.

En El Mago, una figura de pie, de frente al lector, levanta el brazo que queda a la izquierda y sostiene una vara blanca que apunta al cielo. El otro brazo, el de la derecha, baja y el índice señala el suelo. Sobre la cabeza flota el signo del infinito. Lleva una cinta blanca en la frente, una túnica blanca y un manto rojo. A la izquierda hay una mesa roja con tres objetos a la vista: una copa, un disco con una estrella de cinco puntas (un pentáculo) y una espada tendida en horizontal. La vara, el cuarto instrumento, no está sobre la mesa sino en la mano alzada. La mano que señala hacia abajo no sostiene nada. El fondo es amarillo. Por arriba cuelgan rosas rojas y por abajo crecen rosas rojas y lirios blancos.

En el Dos de Oros, un joven con un sombrero rojo muy alto, túnica parda, medias rojas y zapatos verdes se mantiene en equilibrio sobre un pie. Cada mano sostiene un disco con una estrella, y una cinta verde une los dos discos dibujando un ocho tumbado. Un disco queda arriba a la izquierda y el otro abajo a la derecha. Detrás hay un mar de olas grandes con dos barcos, uno pequeño a la izquierda y otro mayor a la derecha, bajo un cielo azul claro. El suelo del primer plano es liso y gris.

En El Ermitaño hay una sola figura: un anciano de barba blanca, con capa y capucha grises, de pie sobre una cumbre nevada. Está de perfil y mira hacia la izquierda. Con el brazo levantado, el de la izquierda del lector, sostiene una linterna con la luz encendida, de la que salen destellos. En la otra mano lleva un bastón amarillo, largo y vertical, apoyado en el suelo. El fondo es gris azulado y liso.

Nada de lo anterior es interpretación. Es lo que cualquiera comprobaría con las cartas delante. Conviene dejarlo escrito así antes de preguntar nada, porque en las lecturas siguientes se volverá a este bloque para ver si una frase tiene en qué apoyarse.

— Tema y pregunta no son lo mismo —

Un tema es un territorio: la cerámica, el trabajo, la mudanza, los estudios. Una pregunta es un punto de ese territorio donde algo tiene que decidirse, entenderse o mirarse. La diferencia se nota en la gramática. El tema es un sustantivo, la pregunta lleva un verbo, y el verbo es el que manda sobre lo que las cartas pueden responder.

Toma el tema «el trabajo». Caben preguntas muy distintas: «¿pido el cambio de turno que me han ofrecido?», «¿cómo preparo la conversación con mi responsable?», «¿qué debo mirar antes de aceptar un proyecto nuevo?». Son tres verbos (pedir, preparar, mirar) y tres lecturas posibles de las mismas cartas. Si en la mesa aparece El Mago, con sus instrumentos a la vista, la primera pregunta lo leerá como un inventario de lo que se tiene antes de pedir. La segunda, como una invitación a ordenar los argumentos que se llevarán a la conversación. La tercera, como una relación de medios con los que se cuenta antes de aceptar. La imagen no ha cambiado ni un detalle. Lo que ha cambiado es lo que se le pide.

Hay preguntas que un montaje de tres cartas no puede trabajar por bien redactadas que estén. Son las que piden un hecho que no depende de quien pregunta («¿cuándo me llamarán?»), las que piden el pensamiento de otra persona («¿qué opina mi responsable de mí?») y las que piden un resultado garantizado («¿saldrá bien?»). Chocan con la misma pared: la imagen no contiene ese dato, así que todo lo

que se diga sobre él quedará en el tercer grado, «no consta». Nadie te impide plantearlas. Solo conviene saber que la respuesta honrada a esas preguntas es corta.

Una pregunta trabajable tiene cinco rasgos, que son las cinco comprobaciones que ordenan el resto del capítulo: un tema acotado, un alcance, un sujeto, un contexto mínimo y un producto esperado. Las cuatro últimas tienen su propia sección. El tema acotado se ve en la tabla siguiente, que parte de seis preguntas vagas y las lleva a una versión que el montaje puede trabajar. Ninguna es de pareja: ese territorio tiene su propio tomo en la serie.

Pregunta vaga	Qué le falta	Pregunta trabajable
¿Qué pasa con mi trabajo?	Verbo, alcance y producto: no dice qué se quiere saber ni hasta cuándo.	¿Qué debería mirar antes de decidir, dentro de tres semanas, si acepto el turno de tarde que me han ofrecido?
¿Cómo va a salir la mudanza?	Sujeto y producto: «va a salir» pone el resultado fuera de quien pregunta.	¿Qué puntos de la mudanza del día 14 conviene que repase yo esta semana para llegar con margen?
¿Qué hay de mis estudios?	Alcance: «mis estudios» abarca años, y tampoco hay producto.	¿Qué enfoque puedo dar a las seis semanas que quedan hasta el examen de inglés para que el repaso sea constante?
¿Cómo va el club de lectura?	Sujeto: el club no actúa; actúan las personas, y entre ellas quien pregunta.	¿Qué puedo cambiar yo en las próximas cuatro reuniones para que más gente llegue habiendo leído el libro?
¿Me conviene viajar?	Contexto y producto: no dice adónde, cuándo ni con qué presupuesto, ni si espera un sí o un no.	¿Qué factores debo comparar para elegir entre una semana de costa y una de montaña en septiembre, con el presupuesto que ya he fijado?
¿Qué me espera este año?	Alcance y producto: un año entero sin asunto concreto solo admite predicción.	¿Qué enfoque doy a mis tardes libres de este trimestre para decidir cuál de los tres hábitos que he empezado merece continuar?

Fíjate en lo que tienen en común las versiones de la derecha. Ninguna promete saber el futuro, todas dicen quién actúa y todas piden algo que se puede escribir en una frase al terminar. Las preguntas de la izquierda se entienden perfectamente en una conversación entre amigos, donde el otro rellena lo que falta con lo que ya sabe de ti. Las cartas no te conocen, y por eso lo que falta hay que escribirlo.

— Alcance: qué entra y qué no —

El alcance es el perímetro de la pregunta: hasta qué momento, sobre qué parte del asunto y con qué exclusiones. Una pregunta sin perímetro se parece a una tienda sin paredes: todo lo que pasa cerca parece que vende algo.

El número de cartas fija un tope razonable. Tres escenas dan para un asunto con su entorno cercano, no para una vida. Si pides más, cada carta acaba encargándose de una parte del tema y la lectura se convierte en tres respuestas a tres preguntas sin conexión. El síntoma es reconocible. Cuando te descubras asignando una carta al trabajo, otra al dinero y otra a la salud, no estás leyendo un montaje: estás repartiendo tres preguntas disfrazadas de una.

La técnica es sencilla. Antes de repartir, escribe dos líneas: «entra» y «no entra». Para la mudanza de la tabla, entra el reparto de tareas de las dos semanas previas y el papeleo, y no entra si el barrio nuevo gustará ni cómo irá la relación con los vecinos. Escribir lo que no entra cumple una función concreta. Más adelante alguna carta parecerá responder a lo excluido, y la tentación de aprovecharlo es fuerte. Con la línea escrita, esa frase se clasifica sin discusión como «no consta» para esta pregunta. No quiere decir que sea falsa; quiere decir que está fuera del perímetro.

El tiempo es la parte del alcance que más se olvida. «Este trimestre» o «hasta la fecha de entrega» dan un marco a la imagen. Piensa en la linterna de El Ermitaño, que ilumina un trecho corto alrededor de la figura. Con un alcance de seis semanas, un detalle así tiene dónde apoyarse en la lectura. Con «algún día», no hay trecho que alumbrar y la linterna queda como adorno.

Acotar no es empequeñecer. Una pregunta pequeña y bien cercada da lecturas más ricas que una enorme, porque cada detalle de la imagen encuentra algo a lo que agarrarse. Una pregunta enorme obliga a leer a grandes trazos, y los grandes trazos son el terreno preferido de las frases que valen para cualquiera.

— Quién es el sujeto —

El sujeto de la pregunta es quien actúa o a quien le afecta lo que se pregunta. Se confunde con facilidad porque en un mismo asunto hay tres papeles que no siempre coinciden: quien pregunta, quien decide y quien recibe las consecuencias. En una pregunta sobre un viaje de grupo, el que pregunta puede ser Dani, que lo organiza; el que decide, el grupo entero; y quienes reciben las consecuencias, los cinco.

La regla práctica es que el sujeto de la pregunta sea alguien de cuya parte puedas hablar con lo que hay en la mesa, y casi siempre es quien pregunta. Compara dos versiones. «¿Qué va a elegir el grupo?» tiene por sujeto al grupo, y ninguna carta contiene lo que piensan cinco personas. Todo lo que se diga caerá en el tercer grado. «¿Qué puedo proponer yo para que el grupo decida con información?» tiene por sujeto a Dani. Ahora El Mago, o cualquier otra carta, puede leerse contra algo que Dani controla: lo que él pone sobre la mesa.

Esto no obliga a borrar a los demás. Aparecen en el contexto como datos («el grupo tiene dos destinos en la lista») y no como sujetos cuyo interior se lee. Es una diferencia de grado. Que el grupo tenga dos destinos en la lista es un dato aportado por quien pregunta. Lo que el grupo prefiere, mientras nadie lo haya dicho, no consta.

Hay un caso frecuente en el que quien pregunta lo hace por otro: Elena quiere saber si su compañero de oficina debe cambiar de departamento. Elena no puede leer por él. Si le interesa, la pregunta tiene que cambiar de sujeto: «¿qué puedo ofrecerle yo para que lo decida con calma?». Y si es un conocido quien te cuenta su asunto para que lo leas, el sujeto es él. Conviene decirle la pregunta en voz alta tal como la has escrito, para que la corrija si no es la suya. No hace falta más protocolo en este libro. El capítulo 3 volverá sobre el sujeto, pero dentro de las cartas: quién hace qué en cada escena.

— Contexto mínimo —

El contexto es el conjunto de datos que permiten pasar de «se ve» a «se infiere». Sin datos, la inferencia no tiene con qué trabajar. Con demasiados, la lectura se convierte en un resumen de la biografía de quien pregunta. El contexto mínimo es el que contiene lo que la imagen podría reflejar y nada más.

Un contexto mínimo suele caber en cuatro datos:

- qué hay hoy: la situación de partida, descrita con hechos y no con opiniones;
- qué fechas o plazos hay: cuándo ocurre algo o cuándo hay que decidir;

- qué límites hay: tiempo, dinero, espacio, energía disponibles;
- qué queda sin decidir: el punto exacto donde la pregunta se clava.

Un ejemplo sin cartas. Sofía piensa dar clases particulares de matemáticas este verano. Hoy tiene dos alumnos que le han pedido clases; el plazo es que las clases empezarían el uno de julio; sus límites son tres tardes libres por semana; y está sin decidir si cobrar por hora o por mes. Eso es todo lo que hace falta. Que el verano pasado se sintiera agotada, que su hermana crea que no debería, o que a ella le gustaría que le dijeran que sí, son datos que pertenecen a otra conversación o que, en el último caso, estropean esta.

Escribe el contexto antes de repartir las cartas, no después. Una baraja es generosa: se deja leer a favor de lo que uno ya sabe, y los datos añadidos a posteriori tienen la costumbre de encajar. Si el contexto se redacta con las imágenes delante, el riesgo es redactar el contexto que esas imágenes necesitan.

Por la misma razón, el contexto no debe incluir la respuesta que se desea. Una pregunta como «¿cómo organizo mis horas para que la feria salga bien?» ya trae el desenlace dentro, y la lectura acaba funcionando como un espejo. La versión sobria cambia «para que salga bien» por un criterio comprobable: «para llegar al plazo de inscripción con material suficiente para elegir». Se nota en cuanto uno lo escribe.

— Qué producto espera el lector —

Toda pregunta lleva implícito el tipo de frase con la que quiere terminar la lectura. Hay tres productos posibles y conviene elegir uno antes de repartir.

Una decisión es la elección entre opciones: «¿Doy clases particulares este verano o no?». El producto es un sí o un no, o una A o una B.

Un enfoque es una manera de encarar algo que ya está en marcha o decidido: «¿Cómo organizo las clases del verano para que no me desborden?».

Una lista de cosas que mirar son puntos de atención que quien pregunta comprobará fuera de la mesa: «¿Qué debería comprobar antes de ofrecerme a dar clases?».

Con tres cartas se trabaja mejor con los dos últimos. Una decisión pide desempatar, y la imagen no desempata sola: una escena con una linterna, o con dos discos en las manos, no dice sí ni no. Lo que sí puede hacer es ordenar razones, es decir, qué datos inclinan hacia una opción y cuáles hacia la otra. Por eso, cuando el asunto de fondo es una decisión, suele ser más honesto pedir el producto «qué mirar antes de decidir» que el producto «decide». No es una evasiva, es respetar lo que el

instrumento contiene. Si aun así quieres una decisión, el capítulo 15 muestra cómo se escribe: dos lecturas, con sus pruebas, y una conclusión que declara su grado.

Cada producto cambia la frase final. Para una decisión, la frase será del tipo «los datos que hay inclinan hacia...». Para un enfoque, «conviene encarar el asunto de esta manera...». Para una lista, «hay tres cosas que mirar: ...». Una lista es el producto más modesto y por eso el más difícil de refutar, y de ahí viene su tentación. Que sea modesta no la hace vacía: cada punto de la lista tiene que salir de algo que se vea o de algo que el contexto aporte. Si no sale de ahí, es un consejo genérico con forma de lectura.

— Las cinco comprobaciones antes de repartir —

Antes de tocar la baraja, la pregunta debe pasar por estas cinco comprobaciones. La tabla recoge qué te preguntas en cada una y cómo suena una respuesta insuficiente.

Comprobación	Qué te preguntas	Respuesta insuficiente
Tema acotado	¿Hay un verbo y un punto concreto del asunto?	«Mi trabajo.»
Alcance	¿Hasta cuándo y con qué exclusiones?	«A largo plazo.»
Sujeto	¿Quién actúa y puedo hablar de su parte con lo que hay en la mesa?	«Lo que hará mi equipo.»
Contexto mínimo	¿Qué hay hoy, qué plazo, qué límites, qué queda sin decidir?	«Es complicado.»
Producto	¿Espero una decisión, un enfoque o una lista de cosas que mirar?	«Que las cartas me digan.»

Si una comprobación falla, se corrige la pregunta, no el montaje. Esa será una de las ideas de la caja que cierra el capítulo.

— Caso: Inés y la cerámica —

Este caso es ficticio, inventado para el capítulo. Los datos que siguen se conservan sin cambios en todo el análisis.

Inés tiene 38 años y trabaja como administrativa en una empresa de transportes, de lunes a viernes. Hace catorce meses empezó cerámica en un taller municipal, al que va los jueves por la tarde. Trabaja sobre todo a mano, con placas y churros de barro, y con esa técnica ha hecho tazas y cuencos. Ha vendido nueve piezas, a conocidos y en un mercadillo de barrio. Hace dos meses compró un torno de segunda mano a un vecino y lo tiene en una terraza cubierta; todavía le salen piezas torcidas. En su ciudad hay una feria de artesanía en primavera: el plazo de inscripción termina dentro de seis semanas y la feria es dentro de tres meses. Inés dispone de unas seis horas semanales para la cerámica, contando la clase de los jueves.

Se lo cuenta a un conocido que va a leer las cartas para ella y arranca con la pregunta: «¿Qué pasa con la cerámica?». Quien lee no reparte todavía. Le hace las cinco comprobaciones.

Primero, el tema. «Cerámica» es un territorio y «pasa» es un verbo que pide diagnóstico o predicción. Quien lee le pregunta qué querría saber al terminar la lectura. Inés se lo piensa y contesta que quiere saber cómo repartir sus horas entre las dos técnicas y si se inscribe en la feria. Son dos asuntos. El segundo depende del primero, de modo que se queda con el primero y deja el segundo como horizonte.

Segundo, el alcance. Lo fijan hasta la feria, es decir, tres meses. Entra el reparto de las seis horas entre el modelado y el torno, y lo que conviene mirar antes del plazo de inscripción. No entra si venderá en la feria, si dejará el empleo, ni si comprará un horno propio. Las tres exclusiones las escribe Inés ella misma, y las tres le cuestan un poco.

Tercero, el sujeto: Inés. No los compradores, no el taller, no los demás participantes de la feria. De ellos no hay nada en la mesa.

Cuarto, el contexto mínimo, con los cuatro datos. Hoy: modelado a mano con nueve piezas vendidas, y torno desde hace dos meses con resultados irregulares. Plazos: inscripción en seis semanas, feria en tres meses. Límites: seis horas semanales y una terraza cubierta como espacio. Sin decidir: cómo repartir las horas y si inscribirse.

Quinto, el producto. Ella pide, sin saberlo, una decisión. Quien lee le propone un enfoque, que es lo que tres cartas pueden sostener, y la decisión de inscribirse se queda donde estaba, en su mano.

La pregunta resultante es: «¿Qué enfoque puedo dar a mis seis horas semanales de cerámica durante estos tres meses para decidir con criterio si me inscribo en la feria de primavera?».

— Dos lecturas sobre la mesa —

Ahora se leen las tres cartas del montaje dos veces. La primera lectura usa la pregunta de Inés tal como la dijo. La segunda, la reformulada.

Primera lectura: «¿Qué pasa con la cerámica?»

Quien lee sin haber hecho el trabajo previo produce algo parecido a esto: «El Mago dice que Inés tiene un talento natural y que todo está en su mano. El Dos de Oros indica que anda haciendo malabares y que el dinero fluirá, porque los barcos navegan. El Ermitaño dice que necesita tiempo a solas para encontrar su luz interior».

Se suena bien, y esa es la trampa. Para ver qué hay detrás, se pasa cada frase por la pregunta de control: ¿qué hay en la carta que sostenga esto?

«Talento natural»: no consta. Se ve una mesa con tres objetos y una vara en la mano alzada, y nada en esa imagen habla de cuánta destreza tiene nadie. «Todo está en su mano»: es una asociación con la mano que sostiene la vara, pero la otra mano señala al suelo y no sostiene nada, así que la frase no está en la imagen. «Haciendo malabares»: se ve que sostiene dos discos y se mantiene sobre un pie, y se infiere que hay dos cosas que mantener en el aire, aunque la pregunta no dice cuáles. «El dinero fluirá porque los barcos navegan»: se ven dos barcos en un mar de olas, pero que traigan dinero no consta, y la pregunta ni siquiera mencionaba dinero. «Necesita tiempo a solas»: se ve una figura sola con una linterna encendida; que lo necesite no consta, y «luz interior» es una metáfora que el lector añade.

El resultado son seis frases, ninguna absurda y ninguna utilizable. Inés no puede hacer nada con ellas el jueves siguiente. La causa no está en las cartas sino en la pregunta: «qué pasa» no dice qué clase de frase se espera, ni hasta cuándo, ni sobre qué parte del asunto. Ante esa falta, el lector llena el hueco con lo que le suena. Es lo que hace cualquiera, y por eso se corrige en la pregunta y no en el carácter de quien lee.

Segunda lectura: la pregunta reformulada

La pregunta es ahora «¿Qué enfoque puedo dar a mis seis horas semanales de cerámica durante estos tres meses para decidir con criterio si me inscribo en la feria de primavera?». El producto es un enfoque, el sujeto es Inés y el contexto está escrito.

El Mago. Se ve una mesa con una copa, un pentáculo y una espada, y en la mano alzada una vara. Los instrumentos están a la vista, ninguno oculto, y la figura mira de frente. Contra el contexto de Inés, que tiene dos técnicas y herramientas para ambas,

se infiere que hay varios medios disponibles y a mano. No consta que domine alguno, y tampoco que la mesa sea suya y no de otro.

El Dos de Oros. Se ve una figura que sostiene dos discos unidos por una cinta en ocho y que mantiene el equilibrio sobre un pie, con un mar de olas grandes detrás. La pregunta pide un enfoque para repartir horas, y eso es justo sostener dos cosas a la vez. Se infiere que el enfoque pasa por mantener dos líneas en juego. Que las olas sean amenaza no consta, y menos aún que los barcos signifiquen llegada de nada.

El Ermitaño. Se ve una figura sola que alza una linterna encendida y sujeta un bastón apoyado en el suelo. Contra un alcance de seis semanas hasta el plazo, se infiere un avance por tramos: mirar lo que alcanza a iluminar la linterna, no el camino entero. No consta que necesite soledad, ni que haya un guía, ni que el camino sea cuesta arriba.

Hay un punto donde esta segunda lectura admite dos versiones defendibles. Los dos discos del Dos de Oros pueden ser (a) la cerámica y el empleo de Inés, o (b) el modelado y el torno. Un dato del caso inclina hacia la segunda. Las seis horas semanales ya están descontadas del trabajo, de modo que el empleo no compite con la cerámica en esta pregunta. En cambio, las dos técnicas sí compiten por esas horas: el modelado ha dado nueve piezas vendidas y el torno lleva dos meses dando piezas torcidas. La versión (b) no es la única posible, pero tiene mejor apoyo en el contexto que la (a). Si Inés hubiera dicho que su verdadero problema era el cansancio de la jornada, la (a) subiría. Con lo que dijo, la (b) queda como principal y la (a) como alternativa a mencionar.

La síntesis que se puede defender es esta. El montaje muestra a Inés con varios medios a la vista y con dos líneas que sostener a la vez. Invita a no soltar la técnica que ya le ha dado piezas vendidas mientras prueba la nueva, y a trabajar por tramos cortos, como la linterna: en las seis semanas antes del plazo, mirar qué piezas de cada técnica salen con regularidad. Que la feria vaya a ir bien, que vaya a vender o que deba inscribirse no consta. La lectura no dice «inscríbete» ni «no te inscribas»: le da a Inés un criterio de observación para tomar ella la decisión.

La pregunta de control, al final: ¿qué hay en la carta que sostenga esto? Los instrumentos a la vista, los dos discos que maneja y la linterna con su trecho de luz. Cada frase de la síntesis vuelve a una de esas tres cosas, y ninguna depende de una imagen que no esté.

— Tabla de inferencias —

La tabla recoge lo que se ha hecho en la segunda lectura, separando los tres grados.

Imagen (se ve)	Contexto	Inferencia (se infiere)	Límite (no consta)
El Mago: copa, pentáculo y espada sobre la mesa y una vara en la mano alzada	Inés tiene dos técnicas y herramientas para ambas	Dispone de varios medios, todos a la vista	Que domine alguno de ellos
El Mago: un brazo hacia el cielo y otro señalando el suelo	Una meta a tres meses y un trabajo diario de taller	Puede leerse como unir lo que se quiere lograr con lo que se hace cada día	Que la meta sea la feria
El Dos de Oros: dos discos unidos por una cinta en ocho, en equilibrio sobre un pie	Modelado con piezas vendidas y torno con piezas torcidas	Dos líneas que mantener a la vez, con esfuerzo de equilibrio	Que haya que renunciar a una de las dos
El Dos de Oros: mar de olas grandes con dos barcos	Tres meses hasta la feria	Un entorno que se mueve mientras la figura sostiene su equilibrio	Que las olas sean una amenaza o que los barcos traigan algo
El Ermitaño: linterna encendida y bastón, una sola figura	Seis horas semanales y seis semanas hasta el plazo	Avance por tramos cortos, mirando lo que alumbra la luz	Que necesite soledad o que alguien la guíe

— Ejercicios —

Ejercicio A

Lucas, de 29 años, lleva dos años con un blog de cocina casera que publica los domingos. Tiene cuarenta recetas publicadas, un número de visitas estable y cinco horas libres a la semana. Quiere decidir antes de fin de año, dentro de tres meses, si publica dos veces por semana o si mejora las recetas ya publicadas con fotos nuevas. Su pregunta, ya trabajada, es: «¿Qué enfoque puedo dar a mis cinco horas semanales de aquí a fin de año para elegir entre publicar más o mejorar lo publicado?».

Con el mismo montaje, El Mago, el Dos de Oros y El Ermitaño, redacta una síntesis de cuatro a seis frases. Marca dentro del texto al menos una afirmación de cada grado: lo que se ve, lo que se infiere y lo que no consta. Al final, escribe la pregunta de control para tu frase

más arriesgada. El criterio de corrección está al final del capítulo.

Ejercicio B

Álvaro ha leído el montaje de Inés con la pregunta reformulada y ha escrito esta síntesis: «El Mago deja a la vista varios instrumentos, y eso encaja con que Inés tenga dos técnicas. El Dos de Oros muestra dos discos sostenidos a la vez, y eso invita a mantener el torno y el modelado en juego. El Ermitaño alumbra un trecho corto con su linterna, y eso invita a avanzar por tramos hasta el plazo. Además, como el Ermitaño lleva un bastón, Inés contará con el apoyo de la profesora del taller para decidir».

Una de las afirmaciones no tiene apoyo en la imagen ni en el caso. Encuéntrala, di a qué grado pertenece y reescribe la frase para que se sostenga. El criterio de corrección está al final del capítulo.

Hasta aquí llega la carta

La carta no corrige una pregunta mal hecha. Cuando una lectura sale vaga, la tentación es repartir otra carta «para aclarar», y luego otra, y acabar con una fila de imágenes en la que cada una responde a una versión distinta de lo que se quería saber. Lo que falla no es la imagen sino el planteamiento, y ninguna imagen nueva lo arregla.

Hasta aquí llega la carta: puede mostrar lo que se ve y, con tu contexto, permitir una inferencia. No puede decidir qué querías preguntar, ni de qué alcance, ni para quién. Cuando sientas que la lectura flota, vuelve a las cinco comprobaciones antes de tocar la baraja. El capítulo 14 trata la carta aclaratoria con su límite; mientras tanto, la regla es que se aclara la pregunta, no el montaje.

— Criterios de corrección —

Ejercicio A

No hay una respuesta única. Una buena síntesis para Lucas tiene estos rasgos.

Empieza por el contexto que se dio, no por una carta: la pregunta pide un enfoque para cinco horas semanales durante tres meses, con dos opciones sobre la mesa (publicar más o mejorar lo publicado). Cada frase vuelve a algo visible en las cartas: los instrumentos de la mesa de El Mago, los dos discos del Dos de Oros, la linterna con su trecho de luz y el bastón de El Ermitaño.

Contiene al menos una afirmación «se ve», por ejemplo que hay una figura sola con una linterna. Contiene al menos una «se infiere», por ejemplo que el Dos de Oros puede leerse como dos líneas que Lucas debe sostener (publicar y mejorar), con el contexto de que son sus dos opciones. Y contiene una «no consta» explícita, por

ejemplo que no se sabe si el blog crecerá, ni cuál de las dos opciones funcionará mejor, ni qué piensan sus lectores. Una síntesis que decida por Lucas («publica más») sin haber dicho en qué se apoya no cumple el criterio. Otra que lea el montaje como señal de que «el blog crecerá» tampoco. Dos lecturas razonables, la de publicar más y la de mejorar lo publicado, deberían poder defenderse con un dato del caso cada una: las cuarenta recetas ya publicadas y su estabilidad, y el límite de cinco horas.

La pregunta de control de tu frase más arriesgada debe responderse con algo concreto de la imagen. Si la respuesta es «lo siento así» o «es lo que suele significar», la frase todavía no está sostenida.

Ejercicio B

La afirmación sin apoyo es la última: «Inés contará con el apoyo de la profesora del taller para decidir». Su grado es «no consta», por dos razones. En la imagen se ve que el Ermitaño se apoya en un bastón, es decir, que la figura se sostiene a sí misma; no hay en la carta otra persona. Y el caso solo dice que Inés va a un taller municipal los jueves por la tarde: no menciona a ninguna profesora ni ninguna ayuda. Álvaro ha convertido un objeto en una persona y le ha puesto un cargo.

Una corrección válida puede ser eliminar la frase. Otra, más rica, la conserva con su grado justo: «El Ermitaño se apoya en un bastón; se infiere que Inés puede preguntarse qué le sirve de apoyo en este tramo, sin que conste cuál». Esta versión no inventa una profesora: convierte el bastón en una pregunta que Inés puede responder ella con lo que sabe de su situación. Las otras tres frases de Álvaro sí pasan la pregunta de control, porque cada una remite a algo visible (los instrumentos, los dos discos, la linterna) y a un dato del caso (las dos técnicas, el plazo).

Pruébalo

Elige un asunto tuyo que no sea de pareja y escribe tu pregunta aplicando las cinco comprobaciones: tema acotado, alcance con sus líneas «entra» y «no entra», sujeto, contexto mínimo en cuatro datos y producto. Léela en voz alta. Si al terminar no sabes qué clase de frase esperas al final, la pregunta todavía no está lista.