

## INTRODUCCIÓN

Los escritores que aún no han publicado a menudo citan el caso de John Kennedy Toole, quien, incapaz de encontrar un editor que publicara su novela, *La conjura de los necios*, se quitó la vida. Tras esto su madre luchó incansablemente por el libro de su hijo, que finalmente se publicó y se convirtió en un gran éxito. Su autor ganó póstumamente el premio Pulitzer de novela.

Sí, podríamos decir que esto es una posible estrategia, pero una estrategia que exigió un alto grado de compromiso por parte de la madre del novelista y uno aún mayor por parte del autor. Y, ni que decir tiene, supuso un serio problema en la gira del autor. Pero, lo que es más importante, esta estrategia sólo funcionará si has escrito una obra maestra que aguarda recibir el reconocimiento que se merece.

Si éste es el caso, nuestro libro no te será útil. Pero si hay alguna posibilidad de que puedan hacerse algunas mejoras en tu novela, nosotros te podemos ayudar.

Por supuesto, los novelistas que aún no han publicado pueden recurrir a los innumerables libros existentes sobre cómo escribir: tomos magistrales de grandes

autores, fórmulas para crear tramas de autores un poco menos grandes, libros inspiradores sobre cómo sacar el artista que llevamos dentro o cómo liberar nuestra mente creativa.

No vamos a desaconsejarte que leas esos libros. Los mejores de ellos están muy bien escritos, y cuantos mejores libros leas, mejor escritor serás. Los libros inspiradores te pueden ayudar o, como mínimo, pueden ser algo así como la pluma mágica que le dio confianza a Dumbo para que se atreviera a volar. Analizar los entresijos de una trama nos puede permitir echar unas risas y siempre puedes pasar una hora divertida juntando nuevos personajes, cambiándoles los rasgos como hacen nuestros hijos con el Señor Patata, y luego volviendo a escribir la novela fresco y renovado.

Pero si saber cómo escribe Stephen King realmente nos permitiera hacernos con el truco mágico, todos estaríamos escribiendo novelas fascinantes que llegarían a las listas de los libros más vendidos, y si una cosa se ha demostrado en todos los talleres de escritura creativa es que el artista que uno lleva dentro tiende a cometer los mismos errores que todo hijo de vecino con un artista dentro. Es más, al intentar escribir novelas siguiendo las indicaciones de un manual, el escritor a menudo tendrá la sensación de que su voz y su imaginación están siendo constreñidas, y nadie ignora que para cada «norma» sobre cómo escribir que esos libros dan, se pueden encontrar novelas que han roto dichas normas y cosechado un gran éxito.

Por todo esto, hemos visto que hay una necesidad, esto es, que podemos ofrecer un servicio.

Todos esos libros sobre cómo escribir tratan de ofrecer enfoques nuevos y radicalmente diferentes de cómo

componer una novela. Si encerráramos en una habitación a todos los autores de esos libros y empezáramos a llenarla lentamente con agua, y la única forma de escapar de ahí fuera llegar a un consenso sobre cómo escribir una novela, si su única esperanza de sobrevivir fuese ponerse de acuerdo sobre qué cosas no hay que hacer, su respuesta sería este libro que tienes entre las manos.

No seremos tan osados como para decirte cómo escribir una novela o sobre qué tema escribirla. Únicamente vamos a decirte las cosas que los editores, demasiado ocupados rechazando novelas, no te dirán personalmente; te señalaremos los errores que los editores reconocen al instante porque se los encuentran una y otra vez en las novelas que no contratan.

No vamos a darte ninguna norma. Te ofreceremos nuestras observaciones, tipo «No cruce en rojo» o «Conducir a toda velocidad contra un muro suele acabar mal». Así serán nuestras observaciones.

Hace mucho que estamos en este negocio, y cientos de novelas no publicadas, e impublicables, han pasado por nuestras mesas. Si hubieras estado a nuestro lado, también habrías visto que esos desastres evitables se repiten una y otra vez, y harías las mismas observaciones.

No pienses en nosotros como si fuéramos policías de tráfico, ni siquiera como unos profesores de autoescuela. Considéranos más bien como tu sistema de navegación, tu GPS, operativo día y noche, una voz amiga que siempre estará a mano cuando, perdido y con miedo, te digas: «¿Cómo coño he acabado aquí?»

## PRIMERA PARTE

### LA TRAMA

*Algo más que un montón de cosas que pasan*

Como escritor, sólo tienes un trabajo: hacer que el lector siga leyendo. De todas las herramientas que usa un escritor para que el lector siga leyendo la más esencial es la trama. No importa si la trama es sentimental («¿El miedo de Jack al compromiso le impedirá encontrar el verdadero amor con Synthia?»), de intriga («Pero, Jack, el cuerpo de Synthia estaba en una habitación cerrada, con un charco en el suelo, junto a una pierna de cordero descongelada») o de acción («¿Permitirá a Jack el uso inconstitucional de la tortura a Shyntia, la terrorista internacional, en Abu Dhabi localizar la bomba de relojería que ya ha iniciado su cuenta atrás?»), siempre y cuando impulse al lector a descubrir qué pasará después. Si a tu lector no le importa lo que va a ocurrir a continuación, es que no hay trama.

Habitualmente la trama de una buena novela empieza presentando a un personaje más o menos simpático que tiene que vérselas con un problema muy peliagudo. A medida que la trama se va complicando el personaje

va echando mano de todos sus recursos para solucionar el problema, siempre en medio de sorprendentes acontecimientos o informaciones inesperadas que lo ayudan o lo entorpecen en sus esfuerzos. Dolorosos conflictos internos lo llevarán a seguir adelante pero también lo paralizarán en los momentos de la verdad. Finalmente el protagonista solucionará ese problema de una forma que sorprenderá al lector pero que, vista con perspectiva, nos parecerá elegante e inevitable.

La trama de una típica novela no publicada presenta a una protagonista, luego a su madre, a su padre, a sus tres hermanos y a su gato, dedicándoles a todos largas escenas en las que exhiben sus comportamientos habituales. A éstas les siguen otras escenas en las que estos personajes interactúan entre ellos, llevándonos a un interminable recorrido por restaurantes, bares, casas, todo lo cual se describe con gran lujo de detalles.

Una escena típica de una novela no publicada es esa en la que a la protagonista le hacen un peinado horroroso justo en el momento en que su autoestima pende de un hilo. Esto da pie a la siguiente escena típica, en la que «La madre de la protagonista cree que su hija gasta demasiado en la peluquería pero en la que se ve que la autoestima es clave para una buena salud mental», o la escena en que «el novio no entiende las necesidades de la protagonista pero finalmente reconoce que sus actuales prioridades responden en exceso a las características básicas del género masculino» o la escena donde ella «toma un baño de burbujas para relajarse después de unas escenas con mucha tensión, baño en el que la protagonista recapitula mentalmente las tres escenas anteriores», sin que nada que se parezca ni remotamente a una historia haya aparecido todavía en el horizonte.

A veces un prólogo intimista describe a la protagonista mirando por una ventana y pensando en todas las cuestiones filosóficas que el autor no ha podido introducir en la narración que sigue. A veces el prólogo plantea esas cuestiones filosóficas mediante una voz que no se sabe muy bien de dónde viene. En otras el prólogo prescinde completamente de filosofías y presenta a la protagonista mirando por la ventana y pensando en productos de belleza para el pelo.

Un gran número de los problemas relativos a la trama que presentan las novelas no publicadas pueden resolverse con una estrategia muy simple. Tener claro qué se quiere contar y quitar todo lo demás. No escribas cientos de páginas sin saber exactamente qué historia quieres contar. No escribas cientos de páginas explicando por qué quieres contar esa historia que dentro de poco nos vas a contar, por qué los personajes viven como viven cuando arranca la historia, o qué hechos del pasado han convertido a esos personajes en las personas que aparecen en la novela. Escribe cientos de páginas contando la historia, de lo contrario lo que has escrito no permanecerá en los estantes de las librerías, sino que servirá de material de relleno para que esas librerías se mantengan en pie. Caer en alguno de los errores relativos a la trama que a continuación exponaremos es una garantía de que tu novela será un montón de papel más en la riada de páginas que acaban como papel para reciclar.

## I

### PRINCIPIOS Y ESCENARIOS INICIALES

*Un manuscrito para llorar de risa caído del cielo*

Muchos escritores asesinan sus tramas antes de que crezcan debido a una premisa equivocada o un inicio ilegible. Si escoges alguna de las estrategias que hemos reunido en nuestra prolongada experiencia, tú también podrás sabotear tu propio libro.



### El calcetín perdido

*Cuando es demasiado endeble*

«Idiotas», pensó Thomas Abrams, meneando la cabeza cuando acabó su inspección de la unidad de drenaje ante la preocupada mirada de Len Stewart.

—Qué idiotez, qué idiotez, pero qué idiotas —masculló.

Saliendo de debajo del émbolo de captación se puso en pie y se sacudió el polvo que cubría su mono

gris. Cogió su tablilla con el informe y escribió unas cosas en el impreso mientras Led esperaba nerviosamente el veredicto. Thomas no tenía intención de hacerle esperar mucho.

—Bien —dijo cuando acabó y se guardó el bolígrafo—. Bien, bien, bien.

—¿Qué pasa? —preguntó Led, incapaz de disimular el temblor en su voz.

—¿Cuándo aprenderán ustedes que no hay que usar una junta B-142 con un remache 1811-D?

—Pe... pero —tartamudeó Led.

—O quizás, déjeme adivinar, quizás sólo ha confundido una 1811-D con una 1811-E— hizo una pausa para que sus palabras calaran antes de soltar la bomba—: ... Otra vez.

Dejó a Led sin habla y se fue sin ni siquiera mirar atrás, riéndose al imaginarse la cara de Led cuando finalmente comprendiera todas las implicaciones de su error.

Aquí el conflicto apenas es adecuado para un episodio de una serie familiar. Recuerda que esta trama ha de atrapar al lector a lo largo de trescientas páginas y pico. La historia central de una novela debe ser lo suficientemente importante como para cambiarle la vida a cualquiera.

Además, esa historia debe tener interés para mucha gente. Uno de los primeros escollos que debe superar un novelista es el error de creer que lo que le interesa a él tiene que interesarle necesariamente a todo el mundo. Una novela no es una oportunidad para dar rienda suelta a las cosas que tus compañeros de piso, amigos o tu madre ya no soportan escuchar más. No importa cuán vehemen-

te y justo sea tu deseo de que los encantos masculinos de los hombres bajitos sean apreciados por las mujeres o tus protestas contra los caseros que se niegan a arreglar las tuberías de los pisos que alquilan, incluso aunque sea una clara infracción de lo estipulado en el contrato de arrendamiento, de cuyas cláusulas tu casero finge no ser consciente pero que tú conoces mejor que él porque has hecho fotocopias tanto para él como para tus compañeros de piso, amigos y madre. Eso no es una trama sino una queja.

Esto no quiere decir que un bajito, desgraciado en amores y que vive en una casa con unas tuberías defectuosas no pueda ser el héroe de tu novela, pero su altura y los problemas con la fontanería deben ser parte de una trama, dibujados brevemente mediante pinceladas cuando el héroe se encamina a la escena del crimen, donde se asombra de cómo diantre una pata de cordero ha infligido a la víctima esas lesiones mortales.



## La sala de espera

*Cuando la historia no empieza nunca*

Reggie se subió al tren en Montbaurk y encontró un asiento junto al coche restaurante. Cuando se sentó allí, molesto por el tufo de las asquerosas hamburguesas con queso del coche de al lado, empezó a pensar en cómo había decidido hacerse médico. Ya desde niño le interesaban las enfermedades raras pero ¿significaba eso que tenía vocación? El tren traqueteaba, impidiéndole quedarse dormido, y el olor de esas hamburguesas con queso le provocaba náuseas. Lo mismo

le ocurría al ver la sangre, pensó. ¿Por qué tomó esa decisión hacía tantos años?

Mountbak iba retrocediendo tras las ventanas.

(10 páginas después)

Las últimas casas de Mountbak se veían diminutas entre la hierba de color marrón. Parecían brillar contra el telón de fondo de las preocupaciones de Reggie mientras consideraba detenidamente las razones para su actual problema. Si hubiera hecho el máster de biología que al principio quería hacer, en vez de seguir el consejo del tío Frank... El tío Frank le dijo en esa ocasión, rascándose su peludo cuello como era su costumbre:

—Ahora, Reggie, no cometes los errores que yo cometí cuando hice el máster en biología en el cincuenta y seis, y envié todas mis posibilidades al...

(10 páginas más tarde)

—Y para resumir brevemente una historia muy larga así es como conocí a tu tía, Katharine, y así viniste tú al mundo —concluyó el tío Frank.

Se habría quedado perplejo en ese momento, pensó, si aún no supiera de los ilícitos amores de su madre con el tío Frank que le contó su primo Stu meses antes, cuando Stu lo llamó para hablarle de la beca que le habían concedido para estudiar golf en Penn, una beca que había hecho aflorar de nuevo la amargura de Reggie por su errónea decisión de apuntarse al curso preparatorio de la universidad de Medicina.

Aquí el autor va acumulando escenas interminables para poner al lector en antecedentes sin que haya una historia principal a la vista. En la página 50 el lector todavía no tiene ni idea de por qué es importante saber quiénes son realmente los padres de Reggie, por qué estudió Medicina o la geografía de Montbaurk. En la página 100 el lector empieza a tener fuertes sospechas de que nada de eso es importante, si es que algún lector ha podido llegar tan lejos.

El escritor también ha creado todo un marco de acciones en las que no pasa nada. No olvides que, desde la perspectiva del lector, la línea argumental principal es lo que le está ocurriendo al protagonista. Por eso, sea lo que sea lo que esté pensando Reggie en el tren, la acción principal es un hombre sentado y mirando por una ventanilla, con el estómago un poco revuelto, página tras página, página tras página.

Evita crear escenas que sean meros escenarios para que un personaje recuerde o medite sobre su pasado. El personaje ya tendrá tiempo suficiente para dar esa información en las escenas en las que realmente pase algo. Sería mucho más efectivo, por ejemplo, que Reggie expresara sus dudas sobre su profesión en una escena en que está operando a vida o muerte a su hermano pequeño.

Si te sientes incapaz de evitar la Sala de espera, mira honestamente tu novela y analiza cuál es el primer hecho importante que ocurre. Seguramente puedes suprimir todo lo que hayas contado antes. Si en esas páginas hay información importante, plantéate darla de la forma más breve posible. Sorprendentemente, muy a menudo un solo párrafo o un monólogo interior pueden sustituir veinte páginas de texto. Si crees que son necesarias medidas más drásticas, consulta el apartado Cirugía radical para tu novela, página 22.

## Un despegue demasiado largo



*Cuando nos cuentan la infancia  
de un personaje sin motivo ni razón*

El primer recuerdo de Reinaldo era la imagen de su madre, la *contessa*, vistiéndose para pasar una velada jugando a las cartas. Esa noche, el escandaloso *marquis* Von Diesel se presentó para recogerla en su elegante carruaje de caballos Luis XV. La visión de aquellos dos corceles angorinos castrados en el creciente anochecer, con arneses laceados y protuberantes, según dictaba la moda del momento, quedaría grabada para siempre en la memoria de Reinaldo.

—Buenas noches, mi dulce príncipe —le dijo su madre desde la puerta—. Que duermas bien arropado.

—Te ruego que te quedes, madre, quédate —dijo el niño Reinaldo señalando la tenebrosa oscuridad que se extendía tras las adamasquinadas luces de la calle—. ¿No habrá peligro?

—Oh, eso es un tonto Leviatán de tu infantil imaginación —se burló su madre a carcajadas, y empujó la puerta hacia fuera. Ella volvió más tarde esa noche sana y salva, y le entregó un caramelo que había ganado en la última y tempestuosa mano de *vingt-fromage*.

-2-

Treinta y cinco años más tarde Reinaldo se cayó de la cama riendo con ganas ante su criado, Hugo, y se encaminó a su aseo matutino.

Al poco, tras aplicarse unos brillos de ámbar y es-

**polvorearse con gracia con sus exóticas breas y púrpuras, le dijo a su criado:**

**—Esta mañana no es necesario afinar el pangolín, he decidido cancelar mi lección y mi cita con la infanta para ir a jugar al bádminton.**

Por misteriosas razones, muchos autores consideran adecuado comenzar a contarnos una historia sobre un hombre de mundo de cuarenta años que arranca con un prólogo que empieza cuando tenía cinco. También es muy común entre estos autores, en aras de la meticulosidad, ofrecernos a continuación escenas de este héroe a los diez, quince y veinticinco años antes de llegar a la edad en la que realmente hace algo por fin. Presumiblemente esto nos permite conocer detalles del carácter del protagonista y los hechos clave que lo han formado, lo cual es una buena idea cuando uno va a dar una conferencia en un congreso de psicoanalistas. Sin embargo, lo que desea nuestro lector es una buena historia. A veces la diferencia entre una historia interesante y otra que hace bostezar se debe al relato de una infancia.

Aunque tu trabajo como escritor es conocer muy bien a tus personajes, pocas veces es necesario compartir toda esa información con el lector, y cuando decimos «pocas veces» queremos decir «nunca». Tu función como escritor es contarle una historia al lector. Cuando llamas a alguien para que te preste un servicio, un soporte informático por teléfono, por ejemplo, ¿quieres que el técnico te cuente todo lo que sabe sobre tu sistema operativo, el código alfanumérico de tu red inalámbrica y los algoritmos de encriptación antes de que te explique qué tienes que hacer para recuperar tu conexión a Internet?

## **Cirugía radical para tu novela**

### ***In media res***

Si tu novela empieza empantanándose con una pesada información preliminar, plantéate emplear esta técnica de arranque inmediato.

Escoge una escena de acción clave y empieza tu novela con ella, introduciendo a tu protagonista cuando éste ya se encuentre en medio de un conflicto apasionante, a fin de atrapar de inmediato al lector. Éste puede ser, cronológicamente, el primer hecho emocionante de la novela, pero los escritores empiezan a veces con el clímax final y utilizan la mayoría de las páginas de lo que queda del libro para que el lector siga un círculo narrativo completo, retrocediendo a ese tiroteo, a ese suicidio en masa, a esa extirpación de ovarios. Una vez que la historia tiene ya un punto culminante, puedes ralentizar la acción para poner al lector en antecedentes con toda la información previa que sea necesaria.

«Escena de acción» no significa que esta técnica sólo pueda emplearse en las novelas en las que «explotan cosas». «Allí estaba yo, vestida tan sólo con una toalla en la suite más cara del Hotel Plaza. El hombre que pensaba que se había casado con una rica heredera en la flor de la vida esperaba con ansia cada minuto que pasaba. Pero no fue a él a quien me encontré cuando abrí la puerta» funciona tan bien como «Allí estaba yo, vestida tan sólo con una toalla en la suite más cara del Hotel Plaza, y el tiroteo que se oía en el pasillo se iba acercando cada vez más y más...».