

Paidós/Manuales de escritura 10

Sergio Bulat

Coaching para escribir

Cómo evaluar tu obra para ser un mejor escritor

# Coaching para escribir

Sergio Bulat

# **Coaching para escribir**

Cómo evaluar tu obra para ser  
un mejor escritor

Cubierta de Mario Eskenazi

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del *copyright*, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo públicos.

© 2006, Sergio Bulat  
© 2006 de todas las ediciones en castellano,  
Ediciones Paidós Ibérica, S.A.,  
Mariano Cubí, 92 - 08021 Barcelona  
<http://www.paidos.com>

ISBN: 84-493-1879-3  
Depósito legal: B. 8.441/2006

Impreso en Hurope, S. L.  
Lima, 3 - 08030 (Barcelona)

Impreso en España - Printed in Spain

«Porque no se puede enseñar a escribir, pero sí aprender a hacerlo.»



*A mis padres Gajo y Elena, por acompañarme  
en mi crecimiento como persona.*

*A Lidia Pizzini, por acompañarme en mi  
crecimiento como escritor.*



## Sumario

Agradecimientos .....	15
Introducción .....	17
Enseñar y aprender a escribir .....	18

### Primera parte

#### ¿QUÉ ES ESO DEL COACHING LITERARIO?

¿Qué es el coaching literario? .....	23
Diferencias entre el coaching y la edición .....	24
Diferencias con los talleres literarios .....	26
Cómo hacer un «auto-coaching» .....	27
Objetivo del coaching literario .....	28
Metodología del coaching .....	29

### Segunda parte

#### ANTE LA PÁGINA EN BLANCO

Tengo una idea, ¿y ahora qué...? .....	35
Dónde y cómo escribir .....	37
¿Por dónde empezar? Las cuatro preguntas básicas .....	40
Bosquejos y bocetos .....	45

Distintos estilos posibles .....	46
Los géneros literarios .....	50

### Tercera parte

#### ¡ACCIÓN!

El mito del bloqueo del escritor .....	59
Cómo desbloquearse si se cae en el mito .....	65
Trucos para ayudar a la creatividad .....	68
Internet, la gran ayuda creativa y de investigación	73
Herramientas prácticas para escribir. Consignas ..	76
Herramientas del auto-coaching .....	81
Excusas del escritor .....	82
Sin excusas .....	84
Partes de un libro .....	89
<i>Proposals</i> o propuestas .....	90
El título .....	93
La tapa .....	93
La dedicatoria .....	94
La primera página .....	95
La introducción, prólogo, prefacio, exordio o preámbulo .....	95
Índices, referencias, bibliografía .....	96
Los agradecimientos y reconocimientos .....	97
Revisiones y correcciones:	
el cuento de nunca acabar .....	98

### Cuarta parte

#### YA LO TENGO, ¿Y AHORA...?

Paciencia: los rechazos y la persistencia .....	105
Consejos para buscar un agente .....	108
Consejos para buscar un editor .....	112

SUMARIO	13
Los premios literarios .....	114
Las autoediciones .....	116
Promoción y venta del libro .....	117
Conclusión.....	119

#### Anexos

Anexo I. Consignas para motivar la escritura ....	123
Anexo II. Recursos estilísticos. Figuras expresivas	125
Anexo III. Recursos para escritores en la <i>web</i> ....	133
Anexo IV. Modelos de contratos .....	135



## Agradecimientos

Primeramente a quienes han apostado por este libro en la editorial Paidós. A Jordi Nadal, que me retó a presentar una propuesta, y a mi editora Claudia Casanova, que aceptó mi reto.

A mis clientes, que han decidido contar con un coach literario para mejorar sus obras, ayudándome de esa forma a sentar las bases de esta especial disciplina.

A Gregorio Vlastelica por su apoyo, sus consejos y los libros que me facilitó para buscar información para este libro.

A Carlos Martínez Rueda, que fue uno de los primeros que confió en esta idea del coaching literario.

A Maru de Montserrat de la agencia literaria International Editors, por confiarme algunos de sus clientes para hacerles un procedimiento de coaching y por ser mi sacrificada agente.

A Clara Sabría y Mathilde Sommeregger, editoras que con sus consejos guían mi camino literario.

A mis padres por las lecturas y correcciones de manuscritos.

A Lidia Pizzini de Sábato por sus siempre mordaces críticas (es un placer contar con una crítica literaria de tal envergadura).

A Gabriela Rovassio por su ayuda con la parte creativa de este libro y a Rodrigo para que no se enoje.

Finalmente a mi mujer, Tamara, a quien debería dedicarle todos mis libros, pero como odio los monopolios, he decidido nombrarla «sólo» en todos los agradecimientos.

## Introducción

«Tengo una buena idea. Sonrío y me pongo contento porque me parece genial, brillante, y está llena de posibilidades. La escribo, leo, releo y poco a poco se me esfuma la sonrisa. No es eso lo que quería decir, borro o cambio algunas palabras. Lo intento una vez más, pero tampoco funciona, así que decido suprimir todo. Mientras maldigo el momento en que se me ocurrió que podría escribir, me dirijo hacia la cocina, abro la nevera y cojo una lata de cerveza, la destapo, tomo un sorbo y me vuelvo a sentar ante el ordenador. Pruebo de nuevo. No, no me gusta, con la cerveza en la mano salgo a la terraza y oteo el horizonte en busca de inspiración divina. Me quedo mirando embobado el vuelo de un pájaro y de pronto me pregunto: ¿qué estoy haciendo?»

Ésta es una situación en la que muchos escritores y aspirantes a escritores se pueden ver reflejados, ya que es muy corriente que les suceda algo similar. Es más, no se trata de la descripción de una situación ficticia. Es exactamente lo que me ha pasado hace unos minutos cuando iba a empezar a escribir estas líneas. La clave para escapar de situaciones como la descrita está en la pregunta final: ¿qué estoy haciendo?, es decir, cuál es mi propósito, mi objetivo y mi intención.

Necesitamos plantearnos algunas preguntas y buscar sus respuestas para poder liberar todo el potencial expre-

sivo que tenemos como escritores. El coaching\* literario es un procedimiento que, a través de preguntas, ayuda a un escritor a que pueda aprender a escribir con mayor facilidad y rapidez. El objetivo es apoyar de una forma respetuosa a los escritores para que consigan dar lo mejor de ellos mismos y que lleguen a escribir algo de lo cual estén no sólo satisfechos, sino también orgullosos.

Este libro trata de ofrecer herramientas de coaching para que el escritor pueda aplicar este procedimiento por sí mismo sin contar con un coach a su lado que lo ayude.

### **Enseñar y aprender a escribir**

*«Nadie puede enseñar a otra persona a escribir bien.»* A primera vista no parece ser la frase más indicada, desde un punto de vista comercial, para que la pronuncie una persona que conduce talleres literarios y que vive de ayudar a la gente a ser mejores escritores. Sin embargo, fue lo primero que me dijo Félix della Paolera el día que me acerqué por su taller literario.

Félix, que fue amigo íntimo de Borges y dedicó gran parte de su vida a la literatura, sabía de lo que hablaba. En el especial ambiente de sus talleres literarios, mientras olíamos el olor que emanaba de su pipa y tomábamos vino tinto para desinhibirnos, quienes acudíamos a su taller intentábamos cumplir con las consignas que nos encomendaba y escribir un cuento o un relato lo mejor posible. Luego los leíamos, escuchábamos y corregíamos. El objetivo del taller: aprender a escribir.

«Que no se pueda enseñar a escribir, no quiere decir

\* A lo largo de la presente obra se ha optado por mantener «coach» y «coaching» en redonda para hacer menos fatigosa la lectura. (*N. del e.*)

que no se pueda aprender.» Los buenos talleres literarios buscan crear el ambiente necesario para inspirarnos a escribir y estimularnos a mejorar a través de la dura e inevitable tarea de escribir, leer, escuchar, dialogar, corregir y seguir corrigiendo, hasta encontrar la mejor manera de expresar nuestras ideas y sentimientos.

La formación del escritor requiere de un lento proceso y de un arduo trabajo de lectura y de escritura. Cuando le preguntaron al filósofo y premio Nobel de Literatura Bertrand Russell cómo hacer para convertirse en un buen escritor, éste contestó simplemente: «Leer mucho». Leer, escribir y corregir son los pasos imprescindibles, y en eso consisten los talleres literarios, pero eso no significa que no existan otros métodos que nos ayuden a hacer esas actividades con mayor eficiencia.

Aquí es donde aparece el coaching literario, una metodología más sistemática que permite aprovechar y potenciar la capacidad de los escritores y ayudarlos a plasmar sus ideas en el papel. Su objetivo no es enseñar algo determinado, sino que trata de enseñar a aprender. Ni es una técnica contraria a los talleres literarios, ni prescinde de las técnicas editoriales para mejorar los libros. Es un proceso que ayuda al escritor a aprender a expresar mejor aquello que lleva dentro.

La proliferación de ordenadores y de procesadores de textos ha brindado a gran cantidad de personas una forma fácil y práctica de ponerse a escribir. Debido a ello, cada vez hay más gente que quiere expresar sus ideas por escrito y, por lo tanto, cada vez más escritores noveles que no cuentan con el asesoramiento necesario durante el proceso creativo para llevar adelante sus proyectos literarios.

La realidad de tantos escritores noveles es que consumen un gran esfuerzo físico, psíquico, emocional y material para escribir unos manuscritos que luego llegan hasta un editor que en el 99,9 % de los casos lo rechazará sin dar

mayores explicaciones. Por lo tanto, no pueden aprender de esa experiencia y terminan desilusionándose de la escritura.

El coaching literario surge como respuesta a esa necesidad de que el escritor disponga de métodos para evaluar sus escritos e ir aprendiendo en el proceso hasta lograr que sus ideas se vean reflejadas en el papel de la mejor manera posible. También pretende hacer mucho más placentero el viaje de la escritura. Es importante que se disfrute del proceso creativo (incluso aceptando las angustias que en algún momento del camino nos pueden invadir). Si además uno logra que le publiquen lo que escribe y ganar algo de dinero, eso ya es el paraíso.

Siendo realista, hay que ser consciente de que un libro tiene pocas posibilidades de ser rentable. Si se divide la cantidad de dinero que se puede llegar a ganar con un libro por las horas de esfuerzo que se ha invertido en escribirlo, casi siempre resultará en un ingreso mínimo. Sólo los *best sellers* permiten a sus autores recompensar materialmente el esfuerzo. Eso hace todavía más importante que el viaje de la escritura sea algo placentero, ya que el destino (el éxito o no) no depende sólo de nosotros. El coaching literario debe convertirse entonces en un medio para que ese viaje sea más provechoso.

También nos debe ofrecer herramientas para fomentar la creatividad e inspirarnos a seguir escribiendo. Puesto que el coaching es una disciplina relativamente nuevo no es fácil contar con el asesoramiento de un coach personal, y todavía menos con uno que tenga conocimientos profundos del sector literario o que sea capaz de adaptar la metodología al proceso de escritura, por eso este libro busca acercar al lector-escritor todas las herramientas y la metodología del coaching sin que tenga la necesidad de contratar a un profesional. Es decir, que sea capaz de realizar un auto-coaching.

Primera parte

## ¿Qué es eso del coaching literario?

*El coaching es una revisión creativa de la vida a la luz de tus intenciones.*

*Apoya de una forma respetuosa a las personas a conseguir lo mejor de su vida y de ellos mismos. Contribuye a que cada individuo llegue a ser lo mejor que puede ser.*

JOSEPH O'CONNOR



## ¿Qué es el coaching literario?

El coaching es un proceso impartido por un «coach» (entrenador) a un *coachee* (entrenado) que consiste básicamente en una relación donde una persona entrena a otra para que ésta mejore su rendimiento en una determinada área.

Así como todo deportista de alto rendimiento necesita de un entrenador, la idea que sustenta al coaching es que toda persona, contando con un buen entrenador, podrá mejorar exponencialmente su rendimiento y explotar toda su potencialidad en el desarrollo de los objetivos que se proponga.

El coaching es una práctica que ha tenido un auge impresionante en Estados Unidos y desde allí se ha ido expandiendo por todo el mundo.

Aunque el coaching puede ser aplicado a varios campos, se ha implantado básicamente en dos: el *executive coaching* como una forma más de las empresas de capacitar a sus ejecutivos y a su personal, y el *life coaching* que ayuda a la gente a conocerse a sí mismos y enfrentarse mejor a las complejidades de la vida.

El coaching literario es una adaptación de la metodología del coaching aplicada a la literatura y, como ya se dijo, pretende ayudar a los escritores a desarrollar todo su

potencial y a definir con precisión sus obras, para que sus ideas queden adecuadamente reflejadas en el papel.

### **Diferencias entre el coaching y la edición**

A veces, algunas cosas conviene definir las no sólo por lo que implican, sino básicamente por lo que no son; y la mejor manera de entender el coaching literario es diferenciarlo del trabajo de edición:

Al hablar de edición en castellano debemos hacer una distinción: en inglés existen dos funciones bien diferenciadas que son las del *editor* y el *publisher* que se corresponden con dos de las acepciones de la palabra castellana «editor». El *publisher* es el encargado de publicar a través de la imprenta una obra. En cambio, el *editor* es el que adapta un texto para su publicación. Al hablar de edición, aquí nos referiremos básicamente a esta última acepción.

El coaching literario no es un proceso de edición, aunque puede incluir algunas de sus actividades, ya que casi siempre se harán trabajos de compaginación, estructuración y corrección.

Los editores trabajan a partir de un manuscrito o un borrador y lo editan de la mejor manera posible para adaptarlo a lo que desean, y luego publicarlo. En cambio, el coach literario trabaja con el escritor para definir claramente lo quiere expresar y la forma de hacerlo.

<p>El editor trabaja con el libro y con las palabras. El coach literario trabaja con el escritor y las ideas.</p>
---

Además, en el coaching se comienza a trabajar, en la medida de lo posible, antes de escribir y su finalidad apunta a potenciar la capacidad expresiva y de transmisión de ideas del autor; mientras que el proceso de edición apunta, como bien dice la Real Academia Española, a «adaptar un texto a las normas de estilo de una publicación».

Que no sean lo mismo tampoco quiere decir que sean opuestos; al contrario, son complementarios. Lo normal sería que la edición comience donde ha acabado el proceso de coaching. Una vez que el autor sabe lo que quiere decir y ha encontrado una buena manera de expresarlo, el editor terminará de retocar el texto para adaptarlo al estilo de publicación donde se quiere difundir.

En cuanto a las personas que intervienen en ambos procesos, los fines son totalmente distintos:

- El coach literario se caracteriza por ser una persona a la que contratan y le pagan para cuestionar y asesorar, por lo que no tiene prejuicios al respecto ni ataduras a la hora de dar sugerencias y consejos. La finalidad de las objeciones no es poner palos en las ruedas ni criticar por criticar, sino que se hace con el fin de asegurarse que lo que el escritor está diciendo es lo que realmente quiere expresar. El coach literario, si bien ha de conocer el mercado en el cual se mueve, no es un experto ante el cual el escritor ha de presentarse en busca de su aprobación. Tampoco tiene nada que ganar ni que perder con el éxito o el fracaso del libro (al menos directamente, aunque es obvio que a su reputación profesional le convendría más que fuera un éxito). Un proceso de coaching literario puede ser exitoso, independientemente de que el libro resultante se convierta en un *best seller* o no.
- El editor, en cambio, no suele tener tiempo de ponerse a cuestionar las cosas: si el libro está aceptablemente

bien hecho y se puede arreglar, lo edita. Tiene la misión de corregir y adaptar el libro para que esté bien presentado y armonice con el resto de libros de la colección o la editorial. Si no es lo suficientemente bueno, o ve que le llevaría demasiado trabajo optimizarlo, lo rechaza y listo. La relación del escritor con el editor es como la de un alumno que se examina ante alguien que lo tiene que aprobar. Además, el editor sí tiene una relación directa sobre el resultado que pueda tener la obra. Si se equivoca en la valoración del libro o en la expectativa que éste puede generar perderá mucho dinero y eso hace que suelen ser conservadores en el momento de aprobar un libro. Hago la salvedad de que en el caso de escritores de renombre estas características no se aplican, pero los escritores famosos tampoco buscarán ayuda en un libro como éste, aunque probablemente no les vendría mal.

### **Diferencias con los talleres literarios**

Los talleres son ámbitos creativos donde un escritor inexperto puede aprender mucho no sólo de lo que él escribe, sino también con lo que escriben los demás participantes.

Aunque cada taller literario tiene su dinámica particular, suelen ser espacios donde se comparten afinidades y necesidades, y donde se puede encontrar un estímulo para escribir. También suelen producirse intercambio de opiniones entre los participantes y evaluaciones y correcciones cruzadas, pero no suelen contar con una metodología sistémica de aprendizaje, por lo que el provecho que cada participante obtiene de un taller es muy dispar. Depende básicamente de la propia iniciativa, de la capacitación previa que tenga y de la afinidad con el resto de los participantes del taller.

En los talleres literarios lo que se pretende es que el participante escriba, se manifieste sin inhibiciones y se acostumbre a expresar por escrito lo que se le pasa por la cabeza. Son ejercicios buenos y necesarios, suelen ser muy útiles para conseguir fluidez y facilidad de escritura, y también para aprender a perder un poco el miedo a la lectura y al juicio de los otros sobre lo que escribimos.

El coaching literario, en cambio, tiene como finalidad que el escritor se plantee bien qué es lo que quiere conseguir primero antes de ponerse a escribir o, una vez que se ha escrito, replantearse qué, de todo ello, tiene sentido en relación a un interés determinado.

Asimismo, a diferencia de lo que ocurre con los talleres, donde el escritor no se plantea demasiado los sentimientos que pueda despertar en un posible lector, es básico hacerlo dentro de un contexto de coaching.

Repito una vez más para que quede claro: el coaching literario y los talleres literarios son actividades y procesos diferentes, pero no contradictorios, cada uno tiene su importancia y su necesidad, según la finalidad que se proponga el escritor. Los talleres son especialmente recomendables para quienes quieran escribir narrativa y poesía, y sobre todo para quienes no tienen experiencia.

### **Cómo hacer un «auto-coaching»**

Este libro, al igual que todos los libros de coaching que pretendan ser prácticos y no teóricos, lleva implícita una contradicción terminológica: si el coaching requiere necesariamente como mínimo de dos personas: un coach (entrenador) y un *coachee* (entrenado), ¿cómo se puede pretender que el lector que está solo, sentado o acostado en algún rincón agradable, haga por sí mismo un procedi-

miento de coaching? Es decir, ¿se puede hacer un «auto-coaching»?

La respuesta técnica es que «No», un libro no puede sustituir a un coach de carne y hueso. Pero antes de que se tire el libro por la ventana, hay que aclarar que el objetivo de este pequeño ensayo es que el lector-escritor sea capaz de plantearse muchas de las preguntas que le haría un coach literario y utilizar las herramientas que el procedimiento conlleva para encontrar muchas de las respuestas.

Por supuesto que evaluarse a uno mismo siempre es muchísimo más difícil que dejar que lo evalúen, y que también es más fácil ser motivado que motivarse. Esto es particularmente cierto en todos aquellos momentos en los que al escritor le asaltan las dudas e inseguridades acerca de lo que está escribiendo o de lo que quiere escribir. Si uno tiene que responder ante alguien siempre es más fácil que si uno tiene que hacerlo por sí mismo.

Pero veamos entonces cuáles son los objetivos y la metodología del coaching que el lector podrá aplicar.

### ***Objetivo del coaching literario***

El principal objetivo es ayudar a quien tiene deseos de expresarse y escribir un libro, a que lo realice de manera que satisfaga sus expectativas y responda lo mejor posible a su idea y propósito original.

A todo escritor que conozco le sucede asiduamente que la brillante idea que tiene en la cabeza, cuando llega a la mano y se plasma en el papel (o en la pantalla del ordenador) ha perdido gran parte de su brillantez.

También suele ocurrir que las palabras que acabamos de escribir no consigan transmitir el mensaje propuesto, o peor (y más común): cuando para nosotros está clarísimo lo que hemos escrito, pero en cuanto se lo damos a

leer a otra persona, interpreta cualquier otra cosa. Dostoievski llamaba a esto «la tortura de que la palabra no siga al pensamiento».

El coaching literario, a través de una metodología determinada, busca disminuir la aparición de estos problemas (lamentablemente no puede evitar que sucedan) y que así el escritor consiga resultados mucho mejores. Cabe aclarar que el coaching no es necesariamente para todo el libro de principio a fin. Puede también utilizarse de forma parcial, es decir, en un punto determinado sobre el cual el escritor tenga una dificultad especial.

### *Metodología del coaching*

El coaching, pese a que no se trata de una disciplina rígida que tenga reglas a seguir (hay tantas variedades como entrenadores y entrenados, lo que lo hace sumamente interesante y creativo), tiene una serie de puntos comunes o principios que consisten básicamente en ayudar a que el *coachee* mejore tres aspectos:

- *La percepción*: se trata de ayudar a que la persona conozca sus fortalezas y debilidades y cómo puede hacer mejor uso de ellas para escribir. Asimismo, le brinda herramientas para percibir la realidad en la que está inmerso y sobre todo su propia realidad, lo que incluye la evaluación de cuáles son los verdaderos intereses que el autor quiere transmitir en el texto y saber qué tipo de vivencias, pensamientos o sensaciones pretende que sus lectores experimenten.
- *El compromiso*: una vez que el entrenado es consciente de su objetivo, sus deseos y necesidades, el coach le ayuda a descubrir sus propias soluciones, a comprometerse a hacer lo necesario para conseguirlas y a estable-

cer metas que le ayudarán a concretar la escritura de la obra.

- *La acción*: después debemos llevar a la práctica el compromiso adquirido y comenzar con la dura, lenta y no siempre gratificante tarea de escribir y corregir.

Para lograr el objetivo de conseguir una mejor percepción de la realidad, la disposición a adoptar un compromiso en pos del objetivo y la acción para llevar a la práctica nuestro propósito, existen una serie de herramientas que se analizarán más adelante, pero ahora es importante destacar qué es lo más importante que el coach o entrenador le debe a su entrenado:

- Estar abierto a las distintas perspectivas posibles y alejarse de modelos fijos que puedan perjudicar la adecuada percepción de la situación.
- Usar preguntas directas e indirectas, así como también la empatía (la identificación con el estado de ánimo de otro) y la paráfrasis (formular una frase de otra forma con el fin de que quede clara una idea) para ayudar a la persona entrenada a descubrir su verdadera situación.
- Ser capaz de cuestionar y discutir hasta lo indiscutible para forzar al entrenado a afirmar sus propias ideas.
- Ayudar a la persona a diferenciar entre sus intereses y las percepciones de los demás.
- Ayudar a que se observen y se den cuenta de lo que realmente es importante para ellos.
- Constituir compromisos de acción.

Como hemos dicho, muchos de los problemas que surgen de carecer de un coach se pueden solucionar con un poco de organización por parte del lector-escritor, siempre y cuando tenga voluntad y cierto grado de objetividad y distanciamiento de su obra como para poder utilizar por

sí mismo algunas de las herramientas que se proporcionarán en este libro.

Al tener la teoría a su alcance también podrá requerir el auxilio de personas de su confianza que, aunque no tengan ninguna relación con la literatura, lo puedan ayudar a evaluar las cosas que escribe. Es común que todo escritor novel (y no tan novel) le dé a leer sus manuscritos o borradores a sus amigos o familiares. Salvo excepciones, la mayoría le dirá un «está bien», «me gustó» o cualquier latiguillo para no desmotivar al escritor, pero sin realizar una crítica concreta y detallada que ayude al escritor a mejorar su texto.

Esta falta de crítica no se produce sólo por una cuestión de pudor o para evitar herir, sino que muchas veces los lectores no saben qué es lo que les gusta o lo que les disgusta de un texto, simplemente lo sienten. Más adelante, daremos algunas herramientas o preguntas para ayudar a que sus críticos aficionados puedan dar una respuesta constructiva sin poner en peligro la relación de amistad y sobre todo para que sea útil para mejorar la escritura.

Siguiendo la metodología de coaching que mencionáramos anteriormente, pese a no tener a un coach del otro lado, el lector-escritor puede, solo o con la ayuda de alguien de confianza:

1. Estar permanentemente consciente y abierto a las distintas perspectivas y saber que tendrá tendencia a adoptar modelos fijos que pueden perjudicar la adecuada percepción de la situación. Por ello, tiene que hacer un esfuerzo para alejarse de uno mismo y replantearse las dudas, o si puede, recabar distintas perspectivas sobre un tema preguntando a sus prójimos qué es lo que opinan, o buscando textos literarios y opiniones que sean distintas de las propias.

2. Usar preguntas directas e indirectas, así como también ponerse en el lugar de los otros y verse a sí mismo desde otras perspectivas.
3. Cuestionarse la legitimidad de las propias ideas y discutir hasta lo indiscutible para forzarse a replantear sus pensamientos.
4. Intentar evaluar cómo pueden interpretar y percibir los lectores las opiniones que uno manifiesta.
5. Cuestionarse qué es realmente importante para ellos.

Siguiendo estos parámetros guía y utilizando algunas de las herramientas, consejos y sugerencias que se ofrecerán más adelante, el auto-coaching será efectivo. Sólo me gustaría recalcar una cosa respecto a la ayuda de los demás. No conozco ni he escuchado o leído de ningún escritor que no tuviese un lector de confianza que le criticara constructivamente. Eso sí, hay que vencer algunos obstáculos que suelen tener los escritores, como son: el miedo a no ser entendido o comprendido y la vergüenza acerca de lo que pueden pensar quienes están más cerca de nosotros. Para ello, sólo se me ocurre hacer como Julio César antes de cruzar el Rubicón, armarse de valor, entregar el borrador y «alea jacta est».

Segunda parte  
**Ante la página en blanco**

*Lo que ninguna esposa de un escritor puede entender jamás es que un escritor está trabajando cuando está mirando por la ventana.*

BURTON RASCOE



## **Tengo una idea, ¿y ahora qué...?**

La cita del crítico literario Rascoe con la que comienzo esta segunda parte, si bien puede resultar algo políticamente incorrecta ya que tiene un deje machista, propio de su época, apunta a una realidad cotidiana de los escritores y escritoras, independientemente de si están casados o no. Un escritor está siempre alerta y atento a las ideas y ha de reflexionar permanentemente sobre ellas. Por eso no es de extrañar que lo encuentren mirando al horizonte por la ventana, firme y con cara embobada.

Ya expliqué al principio del libro qué es lo que me suele suceder cuando me siento ante el ordenador a escribir. Por desgracia ese problema se suele repetir y a veces no basta con salir a la terraza para mirar al horizonte. Es entonces cuando tengo que recordarme para qué estoy intentando escribir, qué quiero conseguir con ello y quién es mi lector imaginario.

Pero incluso después de contestar a las preguntas deberían ayudarme a conseguir que me desbloquee, a veces las palabras que surgen no parecen querer salir adecuadamente.

Algunos dicen que si las ideas no llegan en forma clara al papel es porque no se las tiene claras en la cabeza. Se habla mucho del «bloqueo del escritor» (sobre el cual vol-

veremos más adelante) pero poco se dice de que a veces padecemos el problema contrario, que es tanto o más frustrante: un súbito ataque de inspiración. Me refiero a cuando de pronto entramos como en trance, en algo que los amantes del *new age* llaman un «flujo de conciencia» (traducción del término «flow» acuñado por Mihalyi Csikszentmihalyi). Las ideas se amontonan en el cerebro, pero nuestros dedos no dan abasto para dibujar o teclear todas las letras que deben formar las palabras que expresen aquellas ideas. En seguida se congestionan los pensamientos y se forma un atasco impresionante en la autopista de nuestro brazo. Las que fueron ideas claras terminan mezclándose y cuando releemos lo que escribimos, nos invade nuevamente la desazón y hemos de comenzar otra vez, pero ahora ya sin ideas.

Es decir, los problemas al momento de escribir se pueden dar por falta de ideas o por exceso. También hay quien afirma que cuando una idea es muy novedosa resulta difícil de expresar, porque para explicar algo original hay que darle vueltas. Tal vez esto sea sólo una excusa de quien no tiene claras las ideas, pero lo importante ante la falta de claridad en la expresión de las ideas es: ¿cómo evitar esto? ¿Cómo hacer que seamos capaces de desarrollar una idea que consideramos genial?

El principio de la solución en el proceso de coaching es el de las cuatro preguntas básicas, que nos ayudarán a dar forma y a reflexionar sobre la idea que tenemos. Normalmente cuando tenemos una idea para escribir algo, nos parece genial y original. Siento desilusionar a algún lector-escritor, pero lo importante no son las ideas. Las ideas son baratas, abundan. Lo difícil es sintetizar una idea, llevarla a algo práctico, algo concreto que sirva para algo. Hay varios escritores que han dejado ideas para cuentos. Hoy en día hay páginas *web* que a través de sistemas automáticos proporcionan ideas para tramas de novelas o

cuentos. Lo importante no es la idea, sino el desarrollo de la misma.

De todas formas, siempre se necesita empezar por una idea que nos entusiasme y a la que haya que dar forma. Pero antes de pasar a ver las preguntas que nos ayudarán a dar cuerpo a la idea, me gustaría referirme al lugar donde se escribe y la forma en la que se hace, tema al que no mucha gente presta atención, pero que es muy importante.

## **Dónde y cómo escribir**

*El diccionario es el único lugar donde «éxito» se encuentra antes que «trabajo».*

ARTHUR BRISBANE

Una vez que tenemos una idea que nos parece que nos puede conducir a crear una gran obra de arte o —más modesta y asiduamente— que creemos que nos permitirá expresar algo que sentimos, hemos de ponernos a pensar y escribir. Pero no es igual hacerlo en cualquier lugar y de cualquier forma que hacerlo en un lugar determinado y con un procedimiento prefijado.

No es que existan mejores lugares para escribir o mejores formas de hacerlo, pero sí es necesario que cada uno determine cuál ha de ser la que más le conviene según sus posibilidades y se atenga a ellas.

Por lo que se refiere al lugar, es importante que sea un sitio donde uno se sienta cómodo. Se dice que Somerset Maugham recomendó en una ocasión a un joven escritor que buscara una habitación con vistas al Mediterráneo y

luego diese la vuelta al escritorio de forma tal que mirase contra la pared, para que la vista no le distrajera.

Personalmente, prefiero mirar el Mediterráneo, ya que no sólo me inspira sino que me permite descansar la vista después de tenerla fija en el ordenador varias horas al día, pero sobre gustos no hay nada escrito.

Hace unos años, el mejor lugar que tenía para escribir los cuentos que presentaría luego en el taller literario que mencioné anteriormente era un McDonald's. Con un bolígrafo y un cuaderno, en medio del mundanal ruido, ponía por escrito mis ideas abstraído de todo. Conozco a muchas personas a las que les gusta ir a bares o restaurantes a escribir, hay algunos cafés que se han hecho famosos por albergar a determinados artistas y escritores.

Lo importante es que uno escoja un lugar para escribir, uno donde se sienta cómodo, ya que escribir requiere trabajo, trabajo y trabajo, y para eso se ha de adoptar alguna rutina.

En cuanto a rutinas, la que me parece más extraña es la de Ernest Hemingway, que escribía de pie y tenía la máquina de escribir apoyada sobre un atril. Siempre prefería escribir por las mañanas en cuanto salía el sol y hasta la tarde. También llevaba un riguroso control de la cantidad de palabras que escribía por día. Entre 500 y 1.000 a no ser que al día siguiente se fuese a pescar y adelantase trabajo.

Otro gran escritor como Vladimir Nabokov, en cambio, era más anárquico. Él iba escribiendo el esquema de la obra en pequeñas ideas que anotaba en infinidad de fichas que en algún momento ordenaba y compaginaba. En este sentido, siempre se recomienda a todo aspirante a escritor tener siempre a mano una libreta o ficha donde anotar todas las cosas que se le puedan ocurrir; después, al releerlas y pasarlas en limpio, probablemente solucione muchos de los problemas que atribuye a la falta de ideas.

A algunos les gusta escribir de madrugada, a otros sólo

de día. Graham Greene solía trabajar en horarios regulares, después cambió de rutina y en lugar de trabajar con un horario se decidió a trabajar por resultados y estableció un número de palabras: 500 por día, que al acercarse al final de la novela incrementaba a 750. Como se puede ver, hay que encontrar la forma de exigirse a uno mismo y controlar la propia producción.

Hay tantas formas de escribir como escritores y no se trata de copiar la de otros. No por poner un teclado sobre un atril y escribir de pie obtendremos los mismos resultados que Hemingway. Lo que sí se puede considerar casi imprescindible es tener una rutina o un procedimiento ya que, como decía William Faulkner, la «fórmula para ser un buen escritor es un 99 % de trabajo, otro 99 % de disciplina y otro 99 % de talento. Nunca hay que estar satisfecho con lo que se hace, siempre se puede mejorar».

Otros escritores son más drásticos y en lugar de los tres 99 %, algo desconcertantes, de Faulkner, aseguran que un libro o un profesor te pueden dar hasta el 0,9 % de lo que constituye escribir un libro, el talento es el 0,1 % y la perseverancia el 99 % (André Jute, *Escribir un thriller*, de editorial Paidós).

Intentaré que el 0,9 % que aporte este libro te motive lo suficiente como para asegurar un 99 % de perseverancia que probablemente sea muy necesaria, ya que la mayoría de los escritores han de trabajar de otra cosa hasta que sean famosos, y muy probablemente tengan que escribir en horas robadas al sueño, en su propia casa, y en un lugar poco acondicionado. De todas formas es bueno tener un lugar de trabajo propio, por pequeño que sea, y si tiene una puerta que le separe del resto de la familia, mejor.

Como se ve hay muchas recetas para escribir, pero por desgracia no hay ninguna que satisfaga lo que la mayoría de la gente que compra un libro sobre cómo escribir espera, es decir, soluciones mágicas y fáciles que no sólo

les ayuden en el proceso, sino que lo hagan por ellos sin mucho trabajo y sin esfuerzo.

La cruel verdad es que hay una sola realidad: para ser escritor hay que sí o sí sentarse rutinariamente a escribir y corregir. Es duro, a veces engorroso, y requiere de disciplina y continuidad. Eso sí, uno puede elegir la rutina que más se adapte a su vida y su estilo, pero «NO hay milagros». Hay que sentarse (o quedarse de pie si se es Hemingway) y escribir. Como he dicho antes, hay un auge de gente que quiere escribir, pero que piensan que como tienen una buena idea ya es suficiente. Cuando se les pide que cambien palabras, reescriban y que eliminen cosas, o se cansan y abandonan o adoptan la actitud de afirmar que «soy un genio incomprendido». Con ninguna de las dos acciones se consigue el propósito principal, que es escribir.

### **¿Por dónde empezar? Las cuatro preguntas básicas**

Lo primero que hago cuando comienzo un proceso de coaching es entregarles a mis clientes-escritores cuatro preguntas. No importa si aún no han comenzado a escribir el libro o si ya tienen un primer borrador terminado. Las cuatro preguntas que les propongo permiten plantearse o replantearse el objetivo del libro.

Si el libro aún no se ha escrito puedo asegurar que le ahorrará al escritor muchísimo tiempo ya que le ayudará a mantenerse concentrado y dirigido hacia su objetivo. Si ya existe un borrador, las preguntas permiten analizar la estructura y coherencia de la obra y ayudan a determinar qué cosas son imprescindibles y cuáles se pueden eliminar o requieren modificaciones para encajar mejor dentro del tipo de libro que se está escribiendo.

Al leer las cuatro preguntas, la mayoría de mis clientes se quedan algo defraudados, ya que son muy simples, pa-

recen obvias y dan la impresión de que no tienen nada que aportar. Sin embargo, en cuanto comienzan a escribir las respuestas suele ocurrir que se dan cuenta de que lo obvio no lo es tanto y que no tenían tan claras las cosas como pensaban.

Las cuatro preguntas son:

*1. Objetivo: ¿de qué va el libro?*

Uno tiene que ser capaz de definir en una sola frase, preferentemente sin titubeos, de qué trata el libro. No me refiero a una síntesis, sino a su objetivo, su tema principal.

Si es una novela se dirá, por ejemplo: «Es la historia de la angustia vivida ante un amor interrumpido por los vericuetos de la Segunda Guerra Mundial». Si se trata de un ensayo podría ser algo así como: «Es un libro que analiza las consecuencias sanitarias de las drogas en la sociedad europea».

Lo importante es que se tenga claro de qué va el libro, cuál es su razón de ser, su objetivo. Luego habrá mil formas de expresar ese objetivo, pero tiene que quedar claro cuál es.

*2. ¿Cuál es la trama? ¿Qué historias o ideas se entrecruzan?*

Siguiendo los ejemplos anteriores la trama principal de la novela (la que debe quedar clara) es la que se definió antes: es la historia de un amor interrumpido por la guerra. Todas las otras historias deben trabajar en función de ese tema, que es el objetivo de la novela. Habrá una historia principal: el hombre y la mujer separados y la angustia hasta que se reencuentran. También existirán otras historias secundarias (escenas de la guerra, otros personajes que se cruzarán en el camino de ambos), pero todo girará en torno a ese tema principal. El norte, la estrella polar

que nos guíe en la navegación de la novela tiene que ser el tema principal del libro.

En el caso del ensayo, sucede lo mismo, se puede recurrir a múltiples estadísticas y análisis sociológicos o políticos, pero hay que tener en cuenta que éstos deben estar al servicio de la tesis que queremos resaltar. En este caso, las consecuencias sanitarias de las drogas y no los demás aspectos relacionados con ella. Si nos alejan de nuestro objeto de estudio estamos complicando innecesariamente la claridad de nuestro ensayo y de nuestra tesis.

3. *¿A quién va dirigido principalmente el libro?*  
*¿A qué tipo de lector?*

Georges Simenon creía que un escritor escribe para sí mismo y de manera independiente a si tendrá lectores o no. Hay otros escritores que comparten su opinión y aseguran que sólo escriben por la pura belleza del arte de la escritura, pero francamente me parece que de ser cierto lo que dicen, estamos ante excepciones.

Por supuesto que la mayoría de quienes escribimos sentimos una suerte de necesidad de expresar y transmitir algo que llevamos dentro y, probablemente, lo haríamos aunque tuviésemos la seguridad de que nadie lo leería nunca, pero no creo equivocarme si digo que a todo escritor le gustaría que eso que ha escrito con tanta pasión sea leído por un lector al que no sólo le gustase, sino que lo aprovechara para aprender algo, sentirse mejor o pasar un buen rato.

Alguien dijo que no sólo se escribe para alguien, sino que todo lo que hacemos lo hacemos por alguien. Si estuviésemos solos en este mundo nos dedicaríamos a vagar y no hacer nada.

El crítico y escritor Alberto Manguel opina que entre las razones por las que escribimos se pueden encontrar las

siguientes: «Por vanidad. Por compartir historias. Para formular preguntas. Para recapitular. Para dar testimonio... o porque eres Dante. Hay autores que sí tienen conciencia de que en su caso es necesario escribir, pues son grandes: Cervantes, Shakespeare, Borges».

Cada uno agregará sus propias razones a esta lista, pero todas requieren de un potencial lector definido o al menos imaginado. Hasta los diarios personales y los cuadernos de bitácora se escriben con un objetivo y un eventual, aunque difuso, lector. Si no escribiésemos con un lector en mente, para qué corregir, para qué preocuparnos si lo que se escribe tiene coherencia o si se entiende, incluso si lo hacemos por la pura belleza del arte, ésta requiere de un observador que la aprecie.

De todas formas y como no se trata de resolver la cuestión en este espacio, metodológicamente puedo asegurar que sirve, y mucho, imaginarse el tipo de lector al que va dirigida la obra. Sirve para enfocar la escritura, para no irnos por las ramas y mantener el tono de la narración.

Con esto no quiero decir que tengamos que escribir para agradar al lector o que debamos escribir lo que suponemos que el lector querrá leer. Ése sería un craso error, tal vez pueda servir para un libro muy comercial y práctico, pero si el escritor no está convencido de lo que dice y es auténtico, difícilmente llegará a los lectores. El propósito de imaginar un lector potencial es permitirnos tener más claro lo que queremos expresar. Esto nos ayudará a definir también la cuarta pregunta.

En cuanto al tipo de lector, la mayoría de los escritores desearíamos que nos leyera todo tipo de personas, desde los más eruditos hasta los apenas alfabetizados, pero hemos de definir una determinada clase de lector, para así definir también el tipo de lenguaje y de estructura que vamos a utilizar. No postulo que el libro no pueda ser aprovechado por toda clase de personas, pero nunca se puede

hacer algo con la pretensión de que le guste a todo el mundo. Si lo pretendemos, conseguiremos el efecto contrario, será algo que no le gustará a nadie.

4. *¿Qué sentimientos, emociones o pensamientos buscas crear en el lector? ¿Con qué crees que ha de identificarse?*

Ésta es una profundización de la respuesta anterior. Al imaginar a un determinado tipo de lector, generalmente queremos despertar determinadas emociones, ideas o sentimientos. Puede que sólo deseemos entretener y hacer reír, puede que busquemos emocionar al lector y hacerlo llorar, que reflexione junto con nosotros o que simplemente se limite a evaluar la belleza artística de nuestra escritura.

Teniendo claro el tipo de lector que buscamos es mucho más fácil buscar el estilo adecuado al texto. Si es un libro para jóvenes habrá que usar un tono y un vocabulario apropiado para ellos. Esto no quiere decir que no lo puedan leer adultos o personas mucho más cultas. El caso de Harry Potter es paradigmático: está escrito para niños y jóvenes y lo lee gente de todas las edades.

Como se dijo antes, tener claras estas cuatro cosas nos ayudarán muchísimo en el desarrollo, estructuración y escritura del libro. Cuando tenemos las cuatro preguntas contestadas ya nos podemos hacer una idea de por dónde comenzar. Ya sabemos lo que queremos contar, a través de qué historias lo contaremos y también a qué tipo de público queremos llegar y afectar. También, como veremos más adelante, las cuatro preguntas nos ayudarán a evitar los «bloqueos» del escritor y a mantener el foco hasta completar el manuscrito final. Ahora «sólo» nos queda comenzar a escribir (como si fuera tan fácil) y para ello es conveniente realizar antes un bosquejo y un boceto.

## **Bosquejos y bocetos**

El bosquejo es un término que tiene su origen en el arte pictórico y se llama así a la primera traza que se hace para tener una vaga idea de lo que contendrá la obra, mientras que el boceto es el esquema o proyecto en que se bosqueja cualquier obra.

En el caso de la literatura se puede hacer algo parecido. Antes de ponernos a escribir es bueno hacer un pequeño bosquejo de lo que contendrá la obra e introducirlo dentro de un esquema o boceto. Particularmente prefiero hacer el bosquejo en forma manuscrita sobre hojas grandes de papel, ya que voy mezclando las ideas y tirando flechas entre ellas hasta que me queda un cuadro sinóptico. Luego sí, intento clarificarlo al pasarlo a ordenador, dentro de un boceto de la obra. Es decir, que primero hemos de hacer un bosquejo con la vaga idea de lo que queremos escribir y luego definir esta idea dentro de un esquema del libro.

En el boceto no tienen por qué estar necesariamente resueltos todos los problemas o detalles de la obra o de la trama. Es mejor que la estructura del boceto sea flexible. El objetivo es pasar de una serie de ideas sueltas a un esquema algo más estructurado.

Hay autores que comienzan a escribir sin ninguna idea, simplemente se sientan y se dejan llevar por su instinto a donde sea que éste los lleve. Otros comienzan a escribir con una ligera idea de hacia donde quieren ir, pero sin tener todo cerrado. Como ya se dijo, hay tantas formas de escribir como escritores, pero la mayoría prefieren ser metódicos, y de la misma forma que establecen rutinas, antes de comenzar a escribir ya tienen una idea bastante completa de cómo quieren que sea su obra y han escrito un bosquejo de los puntos más importantes del libro.

Que se haya comenzado a escribir no quiere decir que

el boceto esté terminado o que no pueda ser modificado. Lo normal es que se vayan cambiando algunas cosas, y es probable que el resultado final sólo guarde algunas reminiscencias del boceto original.

## **Distintos estilos posibles**

*Es simple complicar las cosas, pero es complicado simplificarlas.*

LEY DE MAYER

Contestadas las cuatro preguntas, y realizado un boceto más o menos claro, nos queda por definir el estilo con el cual se ha de escribir. Respecto al estilo me gustaría hacer una pequeña digresión y un repaso histórico de los distintos estilos que han existido en la literatura, porque creo que se trata de una de esas cosas que en la escuela se estudian de manera superficial y que uno luego no las repasa nunca.

Desde los comienzos de la literatura occidental se creía que el estilo tenía que adaptarse al tema del que se hablara, debido a que se veía el mundo perfectamente ordenado y se afirmaba que a cada cosa le correspondían una manera de ser fija y unas determinadas palabras para expresarla. Por ejemplo, un héroe debía ser siempre valiente y esforzado; un rey, poderoso y justiciero; una niña, inocente y dulce; un criado, fiel y servicial. De manera que habría unas palabras o expresiones más propias para hablar del héroe y otras para referirse al criado.

Como el mundo se veía dividido en categorías, el estilo debía, pues, ajustarse a ellas. Por eso, el estilo, según los clásicos grecolatinos, se dividía en sencillo, medio y sublime.

- El estilo sencillo era el espontáneo y natural y servía para tratar de cosas humildes.
- El estilo medio era más cuidado y elegante. Se utilizaba para expresar conceptos algo más elevados.
- El estilo sublime se usaba para manifestar las actitudes dramáticas y entusiastas y se aplicaba a asuntos nobles y grandes. Se llenaba de adornos y resultaba solemne y magnífico.

Por supuesto que esa división ya no cabe hoy en día, y son pocos los escritores con un conocimiento integral de la teoría gramatical. La gente busca expresarse como mejor sabe, sin atenerse a clasificaciones literarias o ilustradas, cada uno busca su estilo y para ello recurre a distintos recursos estilísticos y literarios, que suelen ser aplicados de manera espontánea, sin ponerse a considerar la teoría que puede haber detrás de ellos. En el anexo III de este libro se adjunta un cuadro de las distintas figuras estilísticas para quien quiera profundizar en ellas o saber cómo se llaman los recursos que utiliza sin darse cuenta, ya que es probable que no tenga idea de lo que es un «pleonasma» o una «iteración».

El estilo literario es la manera de expresarse propia de cada autor, y por añadidura de cada escuela literaria, de cada época. Según Caro Clarke hay dos tipos de estilo literario: uno se refiere a la manera en que un escritor decide escribir acerca de algo, y otro a la forma de escribir en general. Sobre la primera se debe trabajar, sobre la otra lo mejor es no hacerlo.

Es decir, el escritor debe trabajar en la manera de contar una situación: por ejemplo, si es una historia para jóvenes utilizará un estilo sencillo y directo, con el vocabulario correspondiente y con diálogos ágiles. Si tiene que escribir una novela histórica barroca el idioma ha de evocar reminiscencias de ese tiempo. Si es una historia ro-

mántica el idioma ha de ser más florido y hasta rimbombante. Si se trata de una historia lúgubre o de terror el idioma será más pesado y descriptivo.

Pero el escritor no debe concentrarse en la forma como escribe, en tener un determinado estilo de escritura, porque eso podrá serle contraproducente. Debe ser como un pianista que cuando practica tiene que ser consciente de las notas que toca y de corregir cada aspecto que lo lleve a mejorar su técnica, pero cuando está en un concierto, lo mejor que puede hacer es dejarse llevar por sus sentimientos, no puede ejecutar bien la música si se pone a pensar en cada nota. Algo similar sucede con los escritores. Si el escritor en lugar de concentrarse en la técnica de la escritura y en la historia que quiere contar, es consciente de que tiene un estilo determinado, en lugar de ponerse a escribir y dejar que su estilo aflore, seguirá su estilo y se olvidará de la historia.

Dashiell Hammett, el autor de *El halcón maltés*, de pronto dejó de escribir para siempre. La razón que dio años más tarde fue la siguiente: «Es el comienzo del fin cuando descubres que tienes un estilo».

El estilo en el que sí se puede y se debe trabajar es el de cómo se cuenta una historia, el ritmo que tendrá y el manejo de los tiempos narrativos según el tipo de obra que se quiera crear.

En general, la mejor forma de contar algo es hacerlo tan simple como sea posible, aunque eso no quiere decir escribir una prosa escuálida. Autores de la envergadura de Proust se han destacado por el detallismo de sus descripciones y a veces algunos géneros requieren de cierta complejidad. Por ejemplo, una historia de horror necesita crear un clima acorde y para eso a veces se requiere un vocabulario o una estructura rebuscada y muy detallista.

Sin embargo, si no se está absolutamente seguro de que uno es capaz de aplicar con naturalidad un vocabula-

rio refinado o intentar nuevas formas estilísticas, es mejor ir a lo seguro. No hay nada peor que leer a un escritor que intenta parecer elaborado o que recurre, con el único afán de destacarse, a palabras que sólo se encuentran en el diccionario.

Recomiendo algunas de las máximas de Bertrand Russell, que aunque él las recomendaba para ser utilizadas en discursos, creo que son útiles para todos los campos:

- Nunca use una palabra larga si puede utilizar una corta.
- Si quiere efectuar una afirmación con muchos adjetivos calificativos, póngalos en oraciones separadas.
- No comience una oración generando una expectativa que no se condice con su final.

Lo que hay que encontrar es una armonía entre lo que se cuenta y cómo se hace. Hay una sola forma correcta de hacerlo y muchas equivocadas. Hay que buscar hasta dar con la apropiada. Ello puede implicar cambiar de tercera a primera persona o de pasado a presente, o de un modo barroco a otro directo y duro. Hay que escribir y probar hasta encontrar la adecuada.

Hay que cultivar un buen «oído». Aprender a escuchar esa vocecilla interior a la que Hemingway llamaba el «detector de mentiras» que le dice «esto está mal» o «no está yendo bien» o «no me siento cómodo cuando lo leo».

Mantener la vista fija en la historia y buscar la mejor forma estilística de contarla, esperando que nunca descubra cuál es su verdadero estilo. La primera le da vida a la historia, el segundo se la quita.

De todas formas, el estilo es algo que se va definiendo con la escritura: «se hace camino al andar»; mientras más escribimos más se va perfilando nuestro estilo. Lo importante es soltarse y escribir, hay cosas que luego se van ajustando poco a poco. Primero hay que tener el pedazo

de carbón para poder luego pulirlo y conseguir destapar el diamante que lleva dentro.

## Los géneros literarios

Aunque no se trate de un tema que suela despertar dudas, ya que el que quiere escribir sabe qué tipo de libro desea hacer, me parece interesante hacer un pequeño repaso de los distintos géneros literarios por la sencilla razón de que es bueno no confinarse voluntariamente en un determinado género o subgénero literario. Es mejor tener un abanico grande para escoger que uno demasiado pequeño.

Para definir el género literario que hay que utilizar es importante establecer de entrada la coherencia entre el tipo de obra que uno quiere realizar y las características de los personajes que tenemos en mente. Piense en el género de libro que le gusta leer y en las emociones que le gusta sentir como lector.

Hay distintas clasificaciones de los géneros literarios, siendo la más conocida la que hizo Aristóteles en su *Poética* (del verbo *poiein*, que significa hacer, engendrar), donde afirma que todo acto de creación artística es en el fondo *mímesis*, imitación.

En época de Aristóteles casi todo se escribía en verso, desde la poesía lírica a la ciencia, y poeta era cualquier persona que escribiera versos. Las artes poéticas son aquellas que utilizan el lenguaje y sus recursos, como, por ejemplo, el ritmo, el verso o el canto. Veamos algunos de los puntos que Aristóteles señala acerca de los estilos.

Según el «estagirita» (odio esa forma de referirse al sabio griego sin mencionarlo pero es la habitual para no repetir su nombre todo el tiempo), es posible imitar las cosas o bien narrándolas, o bien presentando a los imitados

como operantes y actuantes, es decir, que se puede «imitar» a través de una narración o de una representación.

Así pues, Aristóteles clasifica los géneros en épico (narración) y dramático (representación). Pero la *Poética* de Aristóteles es también una teoría general sobre la literatura. La poética es, pues, imitación de hechos, fábulas «verosímiles», es decir, no tienen por qué ser estrictamente reales, sino sencillamente verosímiles: que «podrían ser reales». De manera que la creación poética, según Aristóteles, se debe a dos causas que existen en la naturaleza humana: el valor cognoscitivo y educativo de la imitación y el placer que tal imitación provoca en nosotros.

Por lo tanto, toda imitación produce un aprendizaje, y aprender agrada a los hombres. Pero la *mímesis* o imitación poética no es sencillamente una «imitación» de lo real, sino que es un «artificio», una «elaboración del poeta» sobre lo real, a la que además imprime su propio estilo.

Dentro de la clasificación aristotélica rescato los consejos que ofrece sobre la tragedia: «... no se ha de pasar de la desdicha a la dicha, sino al contrario, de la dicha a la desdicha; no por maldad, sino por un gran yerro. Ese yerro suele ser la *hybris* o insolencia del héroe respecto a los dioses o a las leyes humanas. Hablando de los personajes, explica que deben ser intermedios entre vicio y virtud, que ni sobresalgan por su virtud ni caigan en la desdicha por su bajeza y maldad, sino por algún yerro, siendo de los que gozaban de gran prestigio y felicidad, como Edipo y Tiestes, varones ilustres de tales estirpes».

Entre el principio y el desenlace debe haber una gran diferencia que consistirá en un «cambio de estado»; no se concibe una tragedia sin conflicto, sin tensión: no serán los mismos hechos los del principio que los del final, sino que habrá un PROCESO DE CAMBIO DE POTENCIAL, siempre verosímil y necesario, recordemos, según el cual el persona-

je y/o personajes y hechos han pasado de la dicha al infortunio, de un estado normal a la desgracia.

Dejando de lado la *Poética* de Aristóteles, a la mayoría de nosotros intentaron enseñarnos en el colegio otro tipo de clasificación de los géneros literarios que seguramente la mayoría habrá tenido que aprender de memoria, para olvidar al día siguiente del examen. Ahora es un buen momento de repasarla, no para que la aprendamos de memoria, sino para tener presentes cuáles son las posibilidades técnicas de lo que se vaya a escribir:

- *Género lírico*: expresa sentimientos y pensamientos, en este género predomina la subjetividad del escritor. Suele escribirse en verso pero también existe en prosa.
- *Género épico*: relata sucesos reales o imaginarios que le han ocurrido al poeta o a otra persona. Es de carácter sumamente objetivo. Su forma de expresión fue siempre el verso.
- *Género dramático*: es el tipo de género que se usa en el teatro, en el que por medio del diálogo y de algunos personajes, el autor plantea conflictos diversos. Puede estar escrito en verso o en prosa. Su finalidad esencial es la representación ante el público.

#### SUBGÉNEROS LÍRICOS:

- *Oda*: composición lírica en verso, de cierta extensión y de tema noble y elevado.
- *Elegía*: composición lírica.
- *Égloga*: composición poética del género bucólico.
- *Sátira*: composición lírica en verso o en prosa, que censura vicios individuales o colectivos.
- *La canción*: poema en verso de tema amoroso, pero que puede exaltar otras cosas.

## SUBGÉNEROS ÉPICOS

En este género podremos encontrar subgéneros en verso y en prosa. En verso tenemos:

- *La epopeya*: narra una acción memorable y de gran importancia para la humanidad o para un pueblo.
- *Poema épico*: relata hazañas heroicas con el propósito de glorificar a la patria.
- *El romance*: tirada de versos octosílabos con rima asonante en los pares que describe acciones guerreras y caballerescas.

Entre los subgéneros narrativos en prosa encontramos:

- *El cuento*: popular y anónimo, o literario. Es el relato breve de una peripecia inventada que les sucede a uno o a varios personajes, con un argumento muy sencillo; a veces tiene una finalidad moral y se llama apólogo.
- *La novela*: es un relato largo, aunque de extensión variable, con un argumento mucho más desarrollado que el del cuento. Y donde, a diferencia de lo que sucede con el cuento, al lector le importa no sólo lo que les ocurre a los personajes, sino también lo que piensan y sienten, cómo evolucionan espiritualmente y cómo influye en ellos la sociedad donde viven.

## SUBGÉNEROS DRAMÁTICOS:

- *La tragedia*: es la representación de terribles conflictos entre personajes superiores y muy vehementes, que son víctimas de grandes pasiones que no pueden dominar; suele acabar con la muerte del protagonista.
- *La comedia*: es la representación, a través de un conflicto, del aspecto alegre y divertido de la vida humana; su desenlace tiene que ser feliz.

- *El drama*: es la representación de problemas graves con intervención, a veces, de elementos cómicos; su final suele ser sombrío.
- *Ópera*: composición dramática en la que los personajes cantan íntegramente sus papeles en lugar de recitarlos. Es el poema dramático compuesto por música.

Existen otros géneros literarios como la oratoria y la didáctica. La oratoria pretende disuadir a un auditorio, la didáctica tiene la finalidad de enseñar. Algunos subgéneros didácticos son:

- *La fábula*: relato en prosa o en verso de una anécdota de la cual puede extraerse una consecuencia moral (llamada moraleja); sus personajes suelen ser animales.
- *La epístola*: también posible en verso o en prosa, expone algún problema de carácter general desde un punto de vista satírico o con ánimo de censura.
- *El ensayo*: es el subgénero didáctico más importante en la actualidad; escrito siempre en prosa, consiste en la exposición aguda y original de un tema científico, filosófico, artístico, político, literario, religioso, etc., con carácter general, es decir, sin que el lector precise de conocimientos especiales para comprenderlo.
- *La crítica*: somete a juicio de valor razonado las obras o las acciones realizadas por otras personas; si se juzgan obras o actos propios el escrito se denomina auto-crítica.

Más allá de la clasificación académica, en el trabajo diario de las editoriales podemos encontrarnos ante tres grandes grupos: poesía, prosa y ensayo, que hoy por hoy se han convertido en:

- *Poesía*: con pocos pero fervientes seguidores.
- *Ficción*: fundamentalmente novelas, aunque también cuentos y teatro.
- *No ficción*: es el gran grupo donde entra todo lo demás: ensayos académicos, periodísticos, de divulgación, biografías, de viajes, de autoayuda y un largo etcétera.

Pero incluso esta división es bastante laxa. La ventaja de ser escritor en el siglo XXI es que ya no hay que atenerse a rígidas estructuras narrativas ni a géneros especiales. Un claro ejemplo es el escritor italiano Claudio Magris que entrecruza en su obra el ensayo, la novela y el relato de viajes y, como han dicho al entregarle el premio Príncipe de Asturias de 2004, «tiene la rarísima facultad de hacer del ensayo literario una obra de arte».

Pero lo más probable es que si estás leyendo este libro es porque quieres escribir una novela o alguna de las variantes de no ficción y para eso es importante pasar, como sugiero en la tercera parte, a la acción, y aprovechar las herramientas que allí se expondrán.



**Tercera parte**  
**¡Acción!**

*Lo original es un plagio aún no descubierto.*

Autor desconocido



## El mito del bloqueo del escritor

*La inspiración existe pero te tiene que encontrar trabajando.*

PICASSO

No es que esté promoviendo los plagios. Lo que me ha gustado de esta cita, cuyo autor lamentablemente desconozco, es que busca desmitificar el concepto de originalidad. Todos nos basamos en cosas de otros para desarrollar nuestras ideas o nuestra escritura.

Lo importante para el escritor es no inhibirse por tomar ideas o intentar copiar el estilo de algún otro escritor. Lo que realmente cuenta es la forma en la que reelaboramos esas ideas y las expresemos. Hay que dejarse influenciar por quienes admiramos. En literatura todo es un redescubrir, un volver a contar algo de una forma distinta, y esto no es solamente una característica de esta disciplina, el propio Isaac Newton decía que había podido efectuar sus descubrimientos porque se subía a los hombros de los gigantes.

Eso sí, una cosa es adoptar ideas y estilos y otra muy distinta es ser tan burdos (como algunos escritores con-

sagrados) como para copia palabra por palabra y coma a coma lo que han escrito otros o adjudicarse trabajos ajenos.

Como bien se dice en un texto copiado y reelaborado de uno que encontré en un sitio de Internet (desarrollo-web.com), «la palabra “copiar” suena mal, por eso siempre se han utilizado otros términos mucho más elegantes: inspirado en, basado en, a partir de, discípulo de, en la línea de..., son maneras de decir que se ha copiado en mayor o menor medida a otro autor. Cuando se dice que la prosa de Umbral debe mucho a la de Baroja, no se dice otra cosa que Umbral utiliza/copia muchos elementos de la prosa de Baroja, aunque quede mucho más elegante lo primero. Se olvida que todos los autores o inventores, especialmente los más conocidos, han copiado. Y eso es precisamente lo que les ha permitido a sus obras ser excepcionales: basarse (copiar) en algo anterior. El mérito de los grandes creadores ha sido combinar las ideas de otros autores anteriores de manera diferente, exponerlas de otro modo, introducir cambios o añadir elementos. No hay nada que objetar a ello, al contrario, es lo normal: de la nada no puede salir nada».

Repito, no hay que plagiar, pero sí dejarse influir por nuestros antecesores y no inhibirse por el hecho de que alguien pueda pensar que no somos del todo originales. Si escribimos con autenticidad y pasión, por más que intentemos imitar a alguien o repetir una idea, le daremos a esa idea nuestro propio estilo. Lo que hace original un texto es la pasión y la autenticidad de su autor.

Suponiendo que ya se escogió el lugar que nos permitirá escribir con cierta tranquilidad, que se tienen más o menos claras las cuatro preguntas básicas, que se cuenta con un boceto bosquejado acerca de lo que se quiere realizar y que se ha elegido un estilo y un género, ha llegado el momento de empezar a escribir de una vez por todas,

pero es allí donde aparece el famoso «bloqueo» del que tanto se habla.

No creo en las brujas y tampoco creo en los bloqueos del escritor (pero haberlos, los hay). Según el escritor David Taylor, en quien me baso para algunas de las ideas de este capítulo, la persistente incapacidad para comenzar o terminar un proyecto de escritura (lo que comúnmente se denomina bloqueo) se origina en alguna de las siguientes cuatro causas, todas ellas relativamente fáciles de remediar:

### *1. Los escritores a veces no están listos para escribir*

No es que exista un bloqueo para escribir, sino que hay escritores que no están aún preparados para ello. Aunque si hemos trabajado adecuadamente el bosquejo y las cuatro preguntas básicas, el bloqueo no debería ocurrir por esta causa; sigamos el razonamiento de Taylor. Según él, este bloqueo ocurre porque los escritores no saben de qué escribir y una de las claves para escribir es saber al menos el formato en el cual quieres hacerlo. No se puede hacer una silla si no se sabe antes cuál ha de ser su forma. Primero hay que definirla (el boceto del que hablábamos antes). Aun cuando no sepamos a ciencia cierta el contenido, al menos habría que saber el continente. Es decir, aunque no tengamos definido qué tipo de líquido pondremos, al menos debemos saber en qué vaso lo haremos, y cómo será el vaso que dará forma al líquido.

Para traducir un poco esto podemos volver a nuestras cuatro preguntas básicas: lo más probable es que aunque no tengamos definido de qué va el libro (la primera pregunta) al menos sepamos que queremos hacer una novela histórica o un ensayo académico (es decir, sí sabemos qué tipo de vaso usaremos). Aunque parezca mentira hay mu-

cha gente que invierte gran cantidad de esfuerzos en escribir, cuando ni siquiera sabe el vaso que utilizará. Me consta porque es un error que veo a menudo y en el que yo mismo caí hace muchos años. Como resultado de ello tengo unas 160 páginas de una supuesta novela que como todavía no sé qué es, sigue enterrada en un cajón —en realidad en un disquete— hasta que algún día decida retomarla, analizarla o quemarla.

«No estar listo para escribir» significa no tener del todo claro el proyecto que se quiere realizar. Se necesita definir el vaso y, una vez respondida la primera pregunta, tener una idea de qué tipo de líquido pondremos en él. Incluso las historias sin trama que algunos escritores posmodernos predicán tienen un patrón definido, una estructura dentro de la cual se moldean.

Lo que sí es clave es no preocuparse de entrada por la calidad de la escritura ya que, como en cualquier forma de arte, el talento no es siempre inmediatamente visible. «Es posible que escriba durante mucho tiempo antes de descubrir en qué consiste exactamente el suyo. La única forma de descubrirlo es escribiendo» (Rhona Martin, *Escribir novela histórica*, Paidós).

## 2. *Los escritores a veces tienen miedo de escribir*

Todos tenemos neurosis y obstáculos que aparecen en cuanto nos sentamos a escribir. Algunos de los más comunes suelen ser el de comparar lo que uno escribe con los textos de algunos de sus autores favoritos. En ese momento uno se da cuenta de que nunca escribirá como ellos. Es obvio que nunca lo hará, ellos tienen su estilo, no se trata de que uno los copie o que escriba lo mismo, cada uno ha de hacer lo que le toca, ellos ya hicieron lo que les tocaba.

No tienes que dejar que ese miedo te bloquee. Hay que obligarse a sentarse a escribir directamente y no ceder a la tentación de ponerse a hacer alguna otra cosa.

### 3. *Los escritores intentan escribir en su cabeza*

A veces los escritores no distinguen apropiadamente la diferencia entre corregir y escribir. Intentan que lo que están pensando se traslade directamente al papel a través de una oración gramaticalmente perfecta y con las palabras adecuadas. Hay que ser conscientes de que hay momentos para crear y momentos para evaluar, corregir y editar. Pretender hacer todo de una sola vez se convierte en un trabajo hercúleo y muy difícil que, lógicamente, bloquee. No pretenda que las ideas surjan prístinas a la primera porque eso sólo conduce a la frustración.

Es mejor tener en cuenta que, aunque no hay un procedimiento único, generalmente los escritores cumplen con algunas (o con todas) de las siguientes etapas en el momento de escribir:

- Trabajo previo: todo lo que se hace antes de escribir: leer, investigar, tomar notas, hacer entrevistas, comentar con la gente, soñar despierto, soñar dormido, anotar ideas en servilletas y papelitos (que siempre se traspapelan).
- Planeamiento: es decir, elaborar el boceto del que ya hablamos.
- Corregir: el intento de que las palabras y oraciones coincidan con los pensamientos. Otro de los beneficios de la corrección es que nos ofrece la oportunidad de repasar y comprobar que lo que hemos escrito se corresponde realmente con lo que pensamos, sentimos o quisimos decir.

- Compaginar: esta es la parte donde se unifica el tono de la obra, se solucionan incoherencias, se descartan muchas cosas (inclusive algunas frases o ideas geniales que nos gustan mucho pero que no tienen nada que ver con ese libro. Siempre se pueden guardar en un banco de ideas para una próxima obra).

Es obvio que no se pueden hacer todas estas cosas juntas: pensar intuitivamente y que salgan las palabras con su forma estructurada. Si se pretende algo así, uno se bloquea, de manera que es mejor no pretenderlo, ya que nadie lo puede conseguir (Borges solía «rumiar» meses enteros cuentos de unas pocas páginas, además de todo lo que le llevaba corregir antes de publicar).

#### *4. Los escritores a menudo comienzan en el lugar equivocado*

No empieces por la primera página. En todo libro que leas, taller en que participes o consejo que escuches sobre cómo escribir, siempre habrá un denominador común: «El primer párrafo de un libro es crucial».

Esto no quiere decir que sea lo primero que hay que escribir, es más, casi siempre es lo último. Si intentas comenzar el libro con ese párrafo mágico lo más probable es que te bloques por completo. Se ha de tener una idea muy determinada de cómo será el resto del libro, ya que la primera página no sólo debe atrapar al lector, sino que también debe mostrar el tono que tendrá todo el resto del libro.

Si estás preparado para escribir, has dejado de lado los miedos, no pretendes ser perfecto y comienzas por donde corresponde, podrás comprobar que el bloqueo es un mito. Pero por si la obstinada realidad es que sigues blo-

queándote, en el próximo capítulo veremos algunos consejos prácticos para que te desbloquee.

### **Cómo desbloquearse si se cae en el mito**

Si todavía no consigues ponerte en acción, a pesar de que te dije que los bloqueos no existen e incluso estando seguro de no encontrarte en alguno de los cuatro casos mencionados en el capítulo anterior, no te asustes ni te dejes llevar por pensamientos negativos del tipo: «¿A quién quiero engañar?, no sirvo para escribir, nunca podré hacerlo, hasta mi abuela sabe que no sirvo para esto».

Lo primero que has de evitar son los pensamientos negativos. Ser consciente de que sí puedes hacerlo. Es un hecho que sabes escribir, lo aprendiste en el colegio. No hace falta ser un premio Nobel para hacerlo, y no pretendas serlo.

También puede suceder que el bloqueo no te ocurra al principio de la escritura, sino después de haber realizado buena parte de la obra.

Aunque estemos bien encaminados y trabajando en el texto a un buen ritmo, en un estado de éxtasis, y fluyamos en armonía con nuestro universo, llegará el momento en que perderemos la concentración y nos quedaremos paralizados.

Veamos algunos trucos para poder continuar:

1. Escribe libremente sobre cualquier otra cosa que no esté relacionada con el libro, y mejor si escribes sin un tema concreto, algo disparatado, y te marcas un tiempo límite. Por ejemplo: escribe cinco minutos seguidos sobre «por qué el cangrejo camina para atrás», lo que sea. También es un ejercicio que puede utilizarse en

cualquier momento del día, si vas en el tren y algo te llama la atención, empieza a escribir y hazlo rápido y sin pensar. Escribir libremente actúa como un limpia-cañerías que destapa los conductos que llevan las ideas del cerebro a la mano.

2. Deja de lado tu obra, lee algo que te interese, preferiblemente algún párrafo de un libro de un escritor que admires, e intenta reproducirlo con tus propias palabras.
3. Relee el material investigado o el boceto y toma notas de las palabras que se destacan en él. Probablemente alguna de ellas despierte nuevamente la chispa de la escritura.
4. Escribe un diálogo con un interlocutor imaginario que te pregunte qué es lo que estás haciendo. Puede ser algo informal, como el siguiente:

— *Qué estás haciendo?*

— *Nada acá estoy bloqueado como un novato sin saber qué escribir*

— *No sabía que sabías escribir?*

— *Pues la verdad, que parece que no sé escribir, estoy bloqueado*

— *Y ahora que estás haciendo?*

— *Escribiendo este estúpido diálogo porque lo leí en un libro de coaching literario que era bueno hacerlo*

— *al menos mueves los dedos no*

— *si algo es algo, por lo menos no estoy mirando esta estúpida pantalla*

— *por que no tomas algo y después sigues*

— *si buena idea*

He dejado el diálogo con los errores de redacción, ortografía y tipeo, porque no se trata de corregirlo, sino de distraerse. Otra variante a esta escritura libre, es escribir de manera invisible: es decir, sin ver lo que escribes, y por lo tanto sin corregirte ni censurarte.

Podemos hacerlo bajando el brillo de la pantalla si escribes en ordenador o utilizando un bolígrafo que no escriba y papel carbón si escribes a mano. Luego relees lo que escribiste y probablemente esto te permita desbloquearte.

5. Escribe sobre la escritura: escribe tus sentimientos, qué es lo que te pasa, qué te bloquea. De esto trataba un poco el diálogo anterior y, ahora que lo pienso, todo este libro.

Lo que es conveniente evitar:

1. Releer cosas que ya hayas publicado: en general estarán mucho mejor escritas que lo que estás haciendo en este momento y te desmoralizarían.
2. Corregir los capítulos anteriores. Es mejor no mezclar los momentos de creación con los de corrección.
3. Mientras se está gestando un libro es mejor no pedir muchos consejos a amigos, porque normalmente eso acarreará mayor presión al crearles una expectativa. Es necesario hacerlo más tarde, pero no ahora, no durante la etapa de formación.
4. No esperes a que la frase se forme en tu cabeza, deja que los dedos disparen, luego corregirás y borrarás el 80 %, pero el 20 % que te queda puede ser buenísimo. Nunca te interrumpas cuando estás en medio de un ataque de acumulación de ideas o de inspiración.

Una de las razones por las que funcionan estos métodos es porque ayudan a dejar de lado la conciencia, tan útil para muchas cosas, pero tan cercenadora para la creación, hasta el punto de convertirnos en unos incapaces. En el Japón tradicional dicen que enseñaban a sus arqueros a no pensar en el blanco, ya que sólo serían capaces de acertar cuando no pensarán en él o en sí mismos.

Practica esta forma de escritura libre o de escritura veloz sin complejos. Escribe sin vergüenza y, si te equivocas, ya podrás corregir y volver a comenzar. También ponte cómodo. Por ejemplo, cuando me siento a escribir rápidamente o de manera veloz sin pensar demasiado, me gusta escuchar música. Dicen que a Stephen King le gusta escuchar rock duro a todo volumen mientras realiza velozmente este tipo de escritura libre.

Otra herramienta que es bastante práctica si trabajas con ordenador es usar dos pantallas a la vez. Una en la que estás escribiendo y otra en la que tienes un documento abierto y minimizado. En cuanto te atores con un pensamiento, en lugar de mirar a la pantalla paralizado, pasa al otro documento y comienza a escribir lo que estás pensando rápidamente. Deja surgir ideas, cuando recuperes lo que habías perdido, vuelve a la principal. También sirve para anotar cosas que se te han ocurrido pero para otro lugar, para ver con qué puedes seguir, probar varias versiones de una oración. En lugar de escribir, borrar y reescribir, trabaja los temas en otro lado, ya sea en otro papel o en otra pantalla.

## **Trucos para ayudar a la creatividad**

*He aprendido a no dejar vacío el pozo de mi creatividad, siempre ha de quedar algo para dejarlo que se recargue con la fuente que lo provee.*

ERNEST HEMINGWAY

El primer consejo es una verdad de Perogrullo: lo primero que debemos hacer para fomentar la creatividad de

nuestra escritura es «escribir». Mientras más escribamos más ideas se nos ocurrirán, aunque luego debamos borrar gran parte de lo que redactamos con tanto esfuerzo.

Si cogemos y estudiamos libros sobre creatividad, muchos explican el funcionamiento del cerebro y diferencian entre el hemisferio cerebral derecho y el izquierdo. La neurología, que estudia el funcionamiento del cerebro, está avanzando a pasos agigantados en su conocimiento, pero hay que tener cuidado con las conclusiones rápidas que muchos suelen sacar, ya que aún se sabe muy poco con certeza.

Hace pocos años que se descubrió que el sector derecho del cerebro era el que más actividad manifestaba cuando se realizaban tareas creativas, y que el izquierdo era el que se activaba cuando se realizaban tareas analíticas. Por este descubrimiento, algunos extrajeron enseguida la conclusión de que los zurdos eran más creativos, puesto que su actividad estaba más regida por el hemisferio derecho del cerebro.

También algunos «expertos» en creatividad han llegado a afirmar que para efectuar un trabajo creativo es necesario trabajar primero con el lado derecho, procurando bloquear el izquierdo, y luego utilizar este último para analizar lo que haya surgido del trabajo precedente.

Sin embargo, los últimos descubrimientos parecen demostrar que en realidad la diferencia entre ambos hemisferios cerebrales no es tan tajante y que, a través del cuerpo calloso que los une, fluye toda la información necesaria para que se haga un trabajo continuo.

Pero como éste no es un libro de neurología y no pretendo tomar partido por ninguna teoría (puesto que no tengo conocimientos suficientes para opinar), he citado el comentario para que el escritor no se enrolle en ningún tema de éstos y que no le pase como a un aspirante a escritor diestro que se ponía a escribir el bosquejo con la mano izquierda para aumentar su creatividad.

Jeff Mauzy y Richard Harriman en su libro *Creativity, Inc.* brindan una serie de herramientas o pasos para desarrollar la creatividad:

*Desear*: pensar qué es lo que se desea hacer. Tener presente ese deseo o meta. Esto se relaciona de nuevo con la primera y con la cuarta de las preguntas básicas sobre las que hablamos anteriormente, es decir, de qué va el libro y qué es lo que deseamos transmitir al lector.

*Sortear la falsa fatiga*: cuando parece que se nos acaban las ideas es cuando se hace necesario pasar a una etapa posterior. Es en este momento que aparece el cansancio fingido, que no es otra cosa que una forma de «procrastinar» (palabra muy utilizada por los norteamericanos), es decir, diferir, aplazar, patear el balón para adelante. Esa fatiga no existe, hay que relajarse y abrir la mente a otro tipo de propuestas.

*Cambiar las perspectivas con una metáfora*: usando cosas que sirven en otro contexto y que pueden ser reformuladas para aplicarlas a un problema concreto que tenemos. Si nos atascamos en el camino que estamos siguiendo, puede ser una buena idea probar en otro campo que no tenga nada que ver con lo que estamos realizando y luego cotejar si nos es de utilidad.

*Enfocar el pensamiento creativo con la analogía*: buscar similitudes entre dos cosas que aparentemente no están relacionadas. En este mundo intentar buscar relaciones entre cosas totalmente distintas es más fácil de lo que se cree, puesto que todo está relacionado con todo y no hay cosas que sean tan disímiles como a primera instancia podría parecer.

La metodología para evitar el bloqueo creativo sería entonces la siguiente:

- 1) Apartar momentáneamente el problema.
- 2) Pensar en cosas que no están relacionadas con ese problema.
- 3) Volver al problema original y pensar en las posibles relaciones que existen entre uno y otros.

Como resultado de este ejercicio seguramente surgirán una serie de ideas interesantes; aunque no todas ellas sirvan para resolver el problema que estamos tratando, sí nos pueden servir para otra ocasión. Por ello, es muy importante anotar todo lo que se nos ocurra en un lugar donde lo tengamos disponible, aunque se trate de un lugar común. Es decir, conviene formar un banco de ideas para aplicar en algún otro momento, lo que, además, nos ayudará a realizar el segundo paso, es decir, ponernos a pensar sobre otra cosa.

Ha salido una nueva teoría que no está relacionada directamente con la creatividad literaria, pero sí con la capacidad de evitar los bloqueos de perspectiva y de conseguir el estado anímico necesario para fomentarla. Está propuesta en un libro titulado *Presence*, de Peter Senge, C. Otto Scharmer, Joseph Jaworski y Betty Sue Flowers.

Es la teoría de la U, que consiste en tres pasos: *Sensing*, *presencing* y *realizing*, cada uno ubicado en un punto de la U.

*Sensing*: que podría ser traducido como percibir, consiste en observar, observar y observar, hasta ser uno con el universo. Es decir, aplicar los cinco sentidos para intentar mimetizarse con el universo.

*Presencing*: consistiría en presenciar el momento, es la parte baja de la U, y consiste en retirarse y reflexionar acerca de lo que se ha percibido, para permitir que el conocimiento o la creatividad interior emerjan.

*Realizing*: es el camino por el cual se ejercita el conocimiento que emergió, y se hace de forma pausada, con un flujo de conciencia natural.

Aunque no propongo la teoría de la U como una solución mágica, ni siquiera que se deban seguir sus tres pasos, la he mencionado porque me parece una buena forma de buscar el cambio de perspectiva. La creatividad siempre se consigue utilizando caminos distintos a los convencionales. De ahí lo de «pensamiento lateral», «pensar fuera de la caja» y otros conceptos que utilizan quienes se dedican a temas creativos. Si nos enfrascamos en un camino y nos empeñamos en seguir por él no lo solucionaremos. Einstein ya dijo que un problema no puede ser solucionado en el mismo nivel de entendimiento en el que ha sido creado.

Ejercicios creativos:

Veamos algunos ejercicios que pueden sernos de utilidad. Para el que quiera profundizar en este tema, en esta misma colección se ha publicado un libro referido exclusivamente a ello: *Escritura y creatividad*, de Mark Levy, Paidós.

- Descontextualizar objetos o situaciones comunes. Es decir, sacar de contexto algunas cosas o situaciones tradicionales. Por ejemplo:
  - Buscar otros usos a un zapato, imaginar para qué otras cosas nos puede ser de utilidad un zapato que no sea calzarlo en los pies.
  - En lugar de la situación común donde unos padres le digan a su hijo adolescente que tiene que ser más serio y cuidar el dinero, que sea el hijo adolescente el que le dice eso a los padres (tal como sucedía con el personaje de Michael J. Fox en la serie televisiva *Enredos de familia*).
- Buscar una palabra en el diccionario al azar y trabajar a partir de sus significados. Otras variantes parecidas

se pueden hacer con las imágenes de una revista u, hoy en día, simplemente mirando los distintos resultados que arroja una consulta en el buscador de Internet, Google.

— Asimismo, puede resultar interesante plantearse las siguientes preguntas en relación a cualquier obra en la que estás trabajando:

- Si fuera un color cuál sería.
- Si fuera un movimiento cuál sería.
- Si fuera una dirección cuál sería.
- Si fuera un material cuál sería.
- Si fuera un verbo que describa la historia cuál sería.
- Si fuera un adjetivo que describa la historia cuál sería.
- Si fuera un sensación que produce leerla cuál sería.
- Si fuera una película de cine cuál sería.
- Si fuera un director de cine quién la filmaría.
- Dónde se llevaría a cabo.
- Qué ritmo tendría.

## **Internet, la gran ayuda creativa y de investigación**

*Internet es un medio que ofrece cantidades ingentes de información y conocimiento, un mar gris en el que hay que ser muy inteligente para no acabar ahogándose.*

HAROLD BLOOM

Pese a la advertencia de Bloom, que comparto, cada vez estoy más convencido de que Internet puede ser una gran ayuda a la creatividad y a la investigación del escritor.

Hoy en día no hace falta ser un especialista en navegación virtual para acceder a mucha de la información que podemos necesitar, ya sea para investigar como para encontrar ideas.

Algunos de los principales buscadores de Internet (Google, Altavista, Yahoo) son muy fáciles de manejar y nos brindan muchísima información rápidamente, eso sí, según el tipo de datos que estemos buscando es importante tener en cuenta algunos consejos.

### *Investigación*

Si lo que buscamos son datos históricos, geográficos, gramaticales, o lo que sea, rápidamente podemos obtener la respuesta sin levantarnos de nuestra silla. Por ejemplo, si deseamos comprobar en qué año nació un personaje histórico que aparece en nuestra obra, vamos a Google, ponemos el nombre y la palabra «nació» y lo más probable es que enseguida nos aparezcan muchas páginas donde se menciona la fecha de nacimiento del personaje en cuestión; pero atención: el inconveniente que tiene Internet es que cualquiera puede colgar información en la red y hay mucha basura, de manera que hemos de contrastar la información.

Así como un periodista que se considere profesional ha de contrastar la información que obtiene con varias fuentes, en Internet tenemos que tener cuidado con los datos que obtenemos.

Para ello bastan sólo dos pasos.

- 1) En seguida puede apreciarse si en todos los resúmenes que aparecen en Google se repite la misma información. Si la coincidencia es total, es prácticamente seguro que estaremos ante la respuesta correcta.

- 2) El segundo paso es ver el prestigio o la calidad de la página *web* en la que se encuentra la información. Por ejemplo, si ese dato aparece en la página de la Enciclopedia Británica, podemos estar seguros de él. Si aparece en una página que cuelga de un sitio gratuito (por ejemplo, Geocities, Tripod, Yahoo, etc.) lo más probable es que sea una página que ha sido colgada por un particular y cuya información nadie ha contrastado.

De cualquier manera siempre es posible emplear el sentido común, cuando uno lee algo enseguida se puede hacer una idea de la seriedad del medio.

### *Creatividad*

Para usar Internet como herramienta creativa hay tantas formas como personas y maneras de crear. Lo interesante de los buscadores es que te permiten hacer un *brainstorming* (o «lluvia de ideas») aunque estés solo. Basta con mezclar una o dos palabras en el buscador y te saldrán páginas *web* de lo más disparatadas. Aquí, probablemente, sea mucho más interesante entrar en una página privada o gratuita que en las más serias. Es una forma de aprovechar de las conexiones que realiza la gente por todo el mundo. Un ejemplo es un *blog* <http://postsecret.blogspot.com/> donde las personas dejan en una postal cuáles son sus secretos. Es una auténtica fuente de ideas. Sitios como éste hay miles, es cuestión de salir a navegar un rato. También se puede encontrar, por ejemplo, un sistema completísimo de consignas para ayudar a escribir. (Véase el anexo de consignas y de recursos en Internet.)

## Herramientas prácticas para escribir. Consignas

En los talleres literarios se utilizan determinadas frases que estimulan la creatividad o que llaman la atención. Estas consignas de trabajo son muy útiles para ayudar a que el escritor se suelte a escribir. Además de las consignas que se pueden ver en el Anexo IV de este libro, hay algunas herramientas o consejos que se pueden utilizar.

El trabajo del escritor también puede explicarse aprovechándose de una analogía con el trabajo de un carpintero y sus herramientas tal como las describe el escritor Roy P. Clarke. Un escritor tiene que usar herramientas y la ventaja que tiene respecto al carpintero es que son herramientas que pueden ser compartidas sin que alguien las pierda, uno las puede tomar prestadas de otros y los otros las pueden tomar prestadas de uno.

Veamos algunos consejos:

### ◁ Respecto a oraciones y párrafos:

1. Comienza las oraciones y los párrafos con los sujetos y los verbos; una vez que está establecido el sentido de la oración, puede alargarse la frase agregando adjetivos y otros detalles.
2. Utiliza los tiempos verbales en la forma más energética y simple: presente o pasado. Ten cuidado con los adverbios que pueden quitar fuerza sin agregar nada, como por ejemplo: «El edificio quedó completamente destruido», aquí el «completamente» no agrega nada.
3. Las palabras importantes han de estar al principio y al final de las oraciones y párrafos.

## ◁ Respecto al lenguaje:

1. No repitas palabras en un mismo espacio, a no ser que se trate de un efecto específico, en cuyo caso debes asegurarte de que se nota que es a propósito y no fruto de la falta de imaginación o de corrección.
2. Juega con las palabras, incluso cuando estés escribiendo ensayos serios.
3. Ten cuidado en los detalles específicos: el nombre de un perro o la marca de un coche o una cerveza ayudan a los lectores a ver la historia. Nombres, ubicaciones, personajes. De los personajes imagina al menos las siguientes características:
  - Edad
  - Apariencia
  - Ocupación
  - Educación
  - Estado civil
  - Gustos especiales
  - Fortalezas y debilidades
  - Características especiales
  - Idiosincrasia
4. Cuando te tiente algún cliché, no lo utilices. Busca imágenes originales, haz libre asociación de cosas, déjate sorprender por el lenguaje.
5. Prefiere lo simple, mientras más complejo sea lo que quieres expresar más simples y cortas han de ser las palabras que utilices.
6. Aprovecha los temas míticos y simbólicos que son comunes y tienen raíces profundas en la literatura (los temas clásicos son, entre otros: sobreponerse a los obstáculos que presenta la vida, la pérdida de algo y la posibilidad de sobreponerse, las tragedias en todas sus variedades).

◁ Respecto a los efectos:

1. Para mayor claridad, ralentiza la entrega de información. Las oraciones cortas hacen que el lector disminuya la velocidad de lectura. Dale tiempo. Tiempo para pensar. Tiempo para leer. Tiempo para aprender. ¿Ves a lo que me refiero?
2. Controla el ritmo de la historia variando la longitud de las oraciones. Las oraciones que son largas crean un fluir en la lectura fácilmente entendible que ofrece un efecto que algunos llaman «avance continuo». O corta al lector en seco.
3. Primero muestra y luego explica. Primero hay que mostrar sin explicar, dejar que el lector vaya sacando conclusiones, dejarlo que participe si lo desea dentro del juego que se propone. Luego, para aclarar, explicarlo de manera analítica en poco espacio.
4. Evita poner adjetivos a los personajes, como «entusiasmado» o «parlanchín», es mejor crear una escena donde el lector pueda llegar a esa conclusión a través de las acciones del personaje que decirlo directamente.
5. Busca la «voz» adecuada, la ilusión de que el escritor le está hablando directamente al lector. Léelo en voz alta para saber si suena a ti.

◁ Respecto a la estructura:

1. Saca ventaja de las oportunidades narrativas. Si quieres escribir historias y no artículos, piensa en acción, conflicto, motivación, escenario, cronología y diálogo.
2. Distribuye los puntos importantes a lo largo de todo el camino. Es decir, no pongas lo mejor que tiene tu historia todo junto, dosifica su entrega.
3. Utiliza subtítulos que no sólo guían al lector, sino que

muestran la habilidad del escritor para titular y diferenciar las mejores partes de la historia.

4. Repite palabras clave o imágenes para encadenar la historia. Recuerda que la repetición sólo funciona si es claramente intencional y se puede reconocer lo que se quiere decir con ella.

Asimismo, veamos también algunos consejos especiales para escritores noveles que quieran llegar a ser premios Nobel.

- Lo mejor es escribir sobre algo que se conozca bien: lugares, acontecimientos y profesiones que se sepan de antemano y sobre los que no debas investigar mucho más. Si no, a la dificultad de escribir se le agregará la de ser verosímil y la posibilidad de caer en errores que se le pueden llegar a perdonar a un escritor consagrado, pero no a un principiante.
- A pesar de lo dicho en el punto anterior y reconociendo que te conoces a ti mejor que a cualquier otra cosa, lo peor que puedes hacer es hablar de ti mismo, ya que normalmente a los demás no les interesa un rábano la historia del escritor desconocido. Se debe aprender a crear personajes que vivan dentro de las fronteras del mundo creado por el escritor. Ésta es la esencia del arte.
- Tarde o temprano tendrás que evaluarte y ser evaluado. No escribas si no estás dispuesto a fracasar. El escritor requiere de coraje para soportar los continuos fracasos. Ten en cuenta que cada frase escrita que hay que explicar porque no se entiende por sí misma es un fracaso.

También me gustaría agregar de manera sintética los cuatro errores más comunes en los que suelen caer los principiantes, según la escritora y editora Caro Clarke:

1. Da la sensación de que los personajes sólo pueden hacer una cosa a la vez, frase por frase, no se integra la acción con el diálogo, por lo que queda una prosa sin vida, de robot. Por ejemplo:

*«Se puso los zapatos. Pensó que los negros serían adecuados. Sonó el teléfono. Dijo Hola...»*

La acción, el pensamiento y el diálogo deben estar escritos todos junto formando un entramado:

*«Se estaba poniendo los zapatos negros, que creía adecuados para la ocasión, cuando respondió al teléfono con un seco "hola".»*

2. Se nota que muchos de los adjetivos, adverbios y preposiciones que utilizan son decorativos e innecesarios para la acción. A veces se justifican (como los casos del Anexo III), pero hay que evitar el abuso de palabras o frases como: «muy», «algo de», «acerca de», «un poco de», «algo así», y otros modificadores que no agregan nada. Por ejemplo: en lugar de decir «bebió un poco de café con algo de azúcar» ser más directo y decir: «sorbió el café dulce».
3. Los excesivos detalles no son emocionantes y aburren. Leer cómo es el extraño grabado de una taza de café o cuántas cucharadas de azúcar utiliza un personaje, a no ser que sirvan para la trama, es tan divertido como mirar secarse una pintura, y conducen a que el lector se pregunte qué hay detrás de esa descripción. Si está tiene que ser por algo. Revisa cada escena. Si hay algo que esté sólo para crear atmósfera quítalo (a no ser, como ya se mencionó, que la trama requiera de cierta ambientación para hacer entrar en clima al lector). La ficción se supone que ha de ser como la vida misma

pero sin los aburridos detalles. Las escenas necesitan conflicto, vida, y no descripciones que no conducen a nada.

4. Alargan la narración sin que pase nada. Si hay que llegar a un número determinado de páginas por alguna razón, la manera de hacerlo es agregando más situaciones conflictivas, no describiendo lo bellas que son las flores del campo donde están los protagonistas.

### **Herramientas del auto-coaching**

Ya hablamos al comienzo del libro de la incongruencia terminológica del auto-coaching, pero conviene no desanimarse, que existen muchas maneras de poder sacar partido de sus técnicas para ayudarnos a evaluar nuestro trabajo.

Para poder conseguir una opinión verdadera de los otros y obtener de esta forma una evaluación bastante acabada de nuestra obra es imprescindible poder sortear uno de los obstáculos que la mayoría de los escritores nos ponemos a nosotros mismos: animarse a exponer nuestra obra, evitar la vergüenza de que otros vean lo que hemos escrito o el miedo a que no le agrade a las personas que queremos o tenemos más cerca.

Aquí se produce una suerte de paradoja: si bien a todos (ya sé, hay excepciones) los que escribimos nos gustaría que nos leyese la mayor cantidad de personas posibles, nos suele dar mucha vergüenza que lean lo que escribimos, especialmente cuando la obra está en la etapa de preparación.

Sin embargo, ayuda mucho pedirle a los demás que nos den su opinión. Pero antes de pasar a ver las herramientas me gustaría tocar el tema de las excusas del escri-

tor, ya que aunque es imposible saber qué escritor se convertirá en un *best seller*, es más fácil saber quiénes no lo conseguirán: los escritores que cuando se les pregunta por sus obras o se las critica ponen estas excusas.

### ***Excusas del escritor***

Siempre hay gente que se escuda detrás de las excusas para intentar justificar por qué no hacen lo que deberían o a lo que se comprometieron. Lo malo de las excusas es que no permiten aprender y por lo tanto no se puede mejorar.

- «...pero está hecho lento a propósito, quiero que el lector piense.»
- «...se supone que mi protagonista es inconsistente.»
- «...pero quería dejar al lector intrigado.»

Lo grave no está en querer utilizar algunos de los elementos mencionados, siempre que al lector le quede claro que fueron escritos de esa forma, intencionadamente. Si se quiere dejar al lector intrigado, éste debe apreciar esta intención y no pensar que le falta algo. La idea es que el lector lea lo que uno quiere que lea. Si el texto da lugar a malas interpretaciones o se tiene la necesidad de explicar, es que no se consiguió el objetivo.

Otra actitud negativa es la de quienes creen que ya lo saben todo sobre el oficio de escritor o sobre la industria editorial. Siempre se puede aprender algo más acerca del trabajo artesanal de la escritura y acerca de la propia industria editorial, máxime si ésta se encuentra en permanente cambio y evolución. Sin embargo, hay muchas personas que creen saberlo todo y en consecuencia rechazan consejos y asesoramiento. Un buen escritor siempre busca aprender y saber más.

—«*Estoy muy ocupado para escribir hoy.*»

—«*Escribiré después.*»

—«*Algún día terminaré de escribir mi novela.*»

Todas estas frases, muy comunes por cierto, son a la vez reales y falsas. Casi todos estamos ocupados, pero si no se es capaz de encontrar el tiempo necesario para escribir, es que no se está suficientemente interesado en hacerlo.

—«*...no lo has leído bien. Has malinterpretado lo que quise decir.*»

Tarde o temprano llega el momento en el que hay que mostrar el trabajo a alguien, sea amigo, familiar o editor. Es inevitable, y lo criticarán. Hay que ser consciente de que no lo critican a uno sino que reaccionan ante las emociones que la lectura del texto les ha provocado. Eso es todo. No magnifiques las opiniones.

Cualquier crítica honesta, por dura que sea, debe ser agradecida, aprovecha e intenta ver las cosas a través de los ojos de esa persona, desde otra perspectiva.

No corrijas tu trabajo para satisfacer a ese lector, todavía eres el dueño de la historia. Tal vez la crítica se debe a que realmente no lo entendió bien y lo que hay que hacer es aclararlo y pulirlo para que no provoque determinada reacción. Hay que estar muy atento a las reacciones del lector.

—«*No tengo que preocuparme por la ortografía o la sintaxis, ése es el trabajo del corrector y del editor.*»

—«*No lo quiero revisar, cambiaría mi historia.*»

Nada disuade a un editor más rápido que un manuscrito con errores ortográficos y mal estructurado. Evita

un rechazo seguro del manuscrito haciendo tu trabajo. Recuerda que el editor está de tu parte. Él gana dinero si tú ganas dinero, sus sugerencias son por tu propio bien.

### ***Sin excusas***

Habiendo dejado de lado las excusas, y siendo consciente de lo que vamos a escuchar, volvamos a lo que nos interesa, a las herramientas para poder hacer un buen auto-coaching.

### *Las cuatro preguntas básicas*

Ya hemos hablado de ellas, pero debemos recalcarlo: lo primero que debemos hacer antes de escribir, y es bueno repetirlo varias veces durante el proceso de escritura, son las cuatro preguntas básicas ya analizadas. La ventaja de estas preguntas es que ayudan a preparar el libro y a descartar ideas antes de que se haya invertido demasiado tiempo y esfuerzo en ello. Es más fácil desarrollar o corregir un concepto que es sólo una idea o un bosquejo que corregir varias páginas de un texto muy estructurado.

Las preguntas, asimismo, permiten mantenernos concentrados en nuestro objetivo, y ayudarnos a evitar descarrilamientos por habernos salido del guión original. Por eso es conveniente releer las respuestas que hemos contestado originalmente, para comprobar que estemos en la buena senda o verificar si hace falta realizar alguna modificación.

Como ya se vio al principio del libro, las preguntas pueden utilizarse como una herramienta creativa, ya que suelen provocar que surjan nuevas ideas y le permiten al escritor desbloquearse.

Además, la gran ventaja de las preguntas básicas es que nos las podemos formular a nosotros mismos y, en general, no hay problema en contestarlas y evaluarlas. De todas formas, siempre es conveniente mostrar nuestras respuestas a otra persona para ver si ellos interpretan lo mismo que nosotros.

Anais Nin dijo una vez que: «No vemos las cosas tal como son, sino tal como somos», es decir, que cada lector verá las cosas que nosotros escribimos a través de su propia persona.

Como bien aclara Alberto Manguel: «Leas lo que leas, tú eres siempre el protagonista de lo que lees, ¡siempre es como si leyese tu autobiografía!».

Por eso es importante contar con otras opiniones, aunque creamos ser muy objetivos al evaluar nuestra propia obra. Pero cuidado, tampoco hay que caer en el otro extremo, es decir, en depender demasiado de las opiniones de los demás y pretender que lo que uno escribe le guste a todo el mundo, ya que suele ser todavía más paralizador. Siempre habrá gente a la que no le agrada o no le interesa lo que hemos escrito, y cada lector, siempre, leerá el libro de una forma distinta. El escritor ya no tiene control sobre la interpretación que hace el lector, por eso es conveniente tener clara la respuesta a la tercera pregunta básica, es decir, el tipo de lector al que uno se dirige primordialmente.

### *Segmentar la demanda de opiniones*

Uno de los principales problemas a los que se enfrentan la mayoría de escritores noveles es que al pedir ayuda a los allegados, normalmente personas más o menos instruidas pero que carecen de experiencia literaria, no reciben una respuesta concreta y una crítica positiva.

Esto se puede deber a los siguientes motivos:

- Al no ser especialistas, el libro les puede gustar más o menos, pero muchas veces no saben por qué. Sobre todo cuando no les gusta, no saben qué es lo que les molesta y por lo tanto el consejo no es de mucha ayuda.
- Si son amigos o familiares y no les gustó, probablemente no se atrevan a decir que no les gustó y responden con alguna salida por la tangente como: «Yo no sé de literatura». Si tienes suerte te dirán que hay algún aspecto que no les quedó claro, pero no mucho más.
- Si aún eres más afortunado y consigues que te hagan una objeción o crítica, puede que la misma sea descabellada, inconsecuente o que no te dé ninguna pista de cómo mejorar el texto. Sin embargo es la que es y hay que agradecerla.

Para evitar estos inconvenientes es mucho mejor segmentar las consultas, es decir, pedir una opinión concreta sobre una parte determinada del libro. Por ejemplo, podemos pedir que lean el borrador de una novela, pero ateniéndose a fijarse en si los personajes son verosímiles, o preguntar si la intriga es lo bastante sugerente. El secreto consiste en evitar los comentarios generales y asegurarse de que la respuesta tenga que ser concreta. También es importante seleccionar a quién le pedimos que nos analice cada aspecto. Por ejemplo, nuestra querida madre puede ser muy buena para analizar la verosimilitud de los personajes, pero muy mala para contrastar los datos históricos (a no ser, claro está, que sea una historiadora o una lectora especialmente interesada en el tema). Un hermano puede darnos el punto de vista masculino, pero difícilmente el femenino.

### *Resúmenes*

Otra cosa que se puede hacer es simplemente un resumen muy concreto de la trama general, y pedirles sugerencias. Al evitarles que deban calificar, con los inconvenientes que se presentan cuando tenemos que juzgar, y sólo pedir sugerencias, es decir, tan sólo que fomenten su creatividad, suelen conseguirse buenas ideas y, además, indirectamente se producen algunas críticas que tendremos que saber interpretar.

### *Evaluaciones*

Un truco algo complicado pero que ayuda es hacer un pequeño cuestionario con una demanda de evaluación. Esto ayudará al evaluador aficionado a saber qué es lo que tiene que evaluar y además permite una mayor concreción y no que todo se agote en un simple «me gustó» o «no está mal». En cuanto a la evaluación, simplemente se puede hacer a través de una calificación con notas del 1 al 10, donde el evaluador ha de poner nota o elaborar una escala conceptual con cinco posibilidades donde tenga que manifestar si algo le gustó: nada-poco-indiferente-algo-mucho.

Veamos un ejemplo:

Hacer preguntas más o menos concretas como:

- ¿Te gusta la protagonista de la novela?
- ¿La historia te atrapó desde el principio?
- ¿Las situaciones son verosímiles?

Pedir que se las califique poniendo:

- Un 1 si no le gustó nada, un 5 si le gustó lo suficiente para seguir leyendo y un 10 si le gustó mucho, o cualquier número intermedio.
- Contestando con un: nada-poco-resultó indiferente-algo-mucho.

### *Tener tacto*

Como ya adelanté, hay que tener mucho tacto en el trato que dispensamos a la gente a quienes les solicitamos el favor de leer algo, ya que hay que tener en cuenta que para la otra parte no suele ser fácil dar una respuesta objetiva y constructiva, y cuando dan alguna sugerencia también tienen la expectativa de ser escuchados. A veces puede ocurrir que nos hagan alguna sugerencia o una crítica que no tiene ni pies ni cabeza, en ese caso no se puede entrar a discutir la coherencia de la crítica porque lo único que se conseguirá es que la otra persona se ofenda, y con razón, ya que no puede ser que a alguien que se toma la molestia de darnos su opinión desinteresadamente, encima se le ponga en evidencia ante un error o se le someta a la desagradable tarea de tener que discutir cosas o fundamentar opiniones que no tenía ninguna necesidad de ofrecer.

Para evitar problemas, lo mejor es anotar todo lo que nos dicen, por más absurdo que pueda parecer, y tenerlo presente. Si varios coinciden en algunas críticas concretas, estaremos ante un buen indicio de que hay un problema o un detalle que tenemos que solucionar.

## Partes de un libro

La estructura de un libro variará según el género que intentemos y no es lo mismo hacer una obra de ficción que una de no ficción o una mixta (las novelas históricas —al menos las bien hechas— unen la ficción con la no ficción).

Normalmente, el escritor está ansioso por empezar a escribir, pero tener un poco de paciencia al principio puede ahorrarle mucho tiempo, esfuerzo y creatividad. Es conveniente a veces subdividir el trabajo de escribir el libro en etapas que sean más manejables, pequeñas metas que uno pueda ir logrando, ya que si tomamos todo el libro como una gran meta, sin pasos intermedios, es probable que lo veamos como algo muy difícil y que a las primeras de cambio nos amilanemos y lo abandonemos.

Es bueno elaborar un cronograma, al menos aproximado, así uno va siguiendo sus metas y obteniendo éxitos a medida que avanza. Eso sí, hay que tener cierta flexibilidad.

Veamos los pasos más habituales en obras de ficción:

1. Lo primero es hacer el primer borrador de la primera etapa del libro, uno que debe servir de base, en el tono y en el estilo, para el resto de la obra.
2. Lo mejor es escribir rápido al principio, no detenerse prácticamente hasta terminar esa primera etapa. Se pueden dejar marcas o signos en el medio para rellenar después. Una vez que se haya acabado con el primer borrador de la etapa se puede ver mejor, con cierta perspectiva, si es el tono y el estilo que habíamos elegido y si es realmente el que creemos que funcionará.
3. Es conveniente revisar de vez en cuando el boceto original y ver si se está siguiendo lo programado, o si ha habido una desviación del tema para evaluar si lo que conviene es retornar a la senda marcada o modificar una parte del boceto.

4. Concluida la primera etapa, si estamos conformes con ella, lo más probable es que podamos hacer la parte central del libro con mucha más facilidad, ya que hemos dado con el tono y el estilo que nos gusta y, además, tenemos bastante bien delineado lo que queremos hacer.
5. Una vez que se ha cumplido con las etapas intermedias hay que prepararse para el cierre del libro. Puede que sea un buen momento para repasar todo el boceto o índice del libro y ver si las partes encajan y si, sobre todo, hay coherencia con el final previsto. Si es así, sólo hay que terminarlo.

En el caso de libros de no ficción, lo principal es tener claro cuál ha de ser el índice y el proceso lógico que vamos a desarrollar. En estos casos el boceto es el índice del libro y hemos de asegurarnos de que al principio del libro se plantee una tesis o una promesa suficientemente interesante como para que invite al lector a continuar la lectura. Luego, durante el desarrollo se ha de seguir un procedimiento lógico que facilite la comprensión del lector. Finalmente, se probará la tesis o se ofrecerán las conclusiones o consejos que se prometieron al inicio del libro.

Pero los libros no se componen únicamente de su texto central, hay muchas cosas más que hay que tener en cuenta y que se refieren a la presentación y atractivo del libro, pero antes me gustaría dedicar una líneas a los *proposals* ya que últimamente se han convertido en un método eficaz de vender un libro antes de escribirlo.

### **Proposals o propuestas**

Se llama *proposal* en el argot editorial a una propuesta de un autor acerca de un libro que aún no se ha acabado

de escribir. En lugar de escribir todo un libro para presentarlo a las editoriales y ver si hay alguna interesada, se elabora un *proposal* para tantear las posibilidades de edición que existen.

La compra de propuestas en lugar de libros terminados es un sistema de contratación que funciona cada vez con mayor frecuencia, especialmente entre los libros de no ficción, aunque también se da en libros de ficción cuando los autores ya son conocidos y las editoriales quieren asegurarse a un determinado escritor.

Realizar un *proposal* tiene muchas ventajas tanto para el escritor como para el editor.

#### ◁ Ventajas para el escritor:

- Sin realizar el arduo trabajo de completar un libro, ya tiene una idea acerca de las posibilidades de que se lo publiquen.
- Si no logra venderlo, o al menos despertar interés, se ahorra el esfuerzo de escribirlo en su totalidad.
- Si logra vender el *proposal*, puede escribir su libro de acuerdo con la línea editorial que lo publicará.
- Cuenta con el asesoramiento del editor durante la escritura del libro.
- Cobra dinero por adelantado que le puede ser necesario para terminar el libro.
- Saber que su libro se publicará con certeza le dará una gran motivación.

#### ◁ Ventajas para el editor:

- No tiene que leer pesados manuscritos que no le interesan ya que con un rápido vistazo al *proposal* se puede hacer una idea de si le sirve o no.

- Puede influir en el contenido del libro mientras se va escribiendo para adaptarlo a las necesidades editoriales.
- Normalmente lo consigue pagando menos en concepto de adelanto.
- Le permite manejar con mayor anticipación su agenda de publicación.
- Se asegura la contratación de un escritor que le interesa.

En cuanto al contenido del *proposal*, debe constar al menos de los siguientes puntos:

1. Presentación de la propuesta de libro, donde no pueden faltar la respuesta a dos de las cuatro preguntas básicas: de qué va el libro y a qué tipo de lector pretende llegar.
2. Una comparación con otros posibles libros que compitan en el mercado, destacando los puntos que lo distinguen.
3. Prólogo, recomendaciones y promoción. Si será prologado o si alguien conocido da buenas referencias; y las posibilidades de promoción que pueda ofrecer el autor.
4. Biografía: pequeña biografía del autor que justifique la apuesta por él.
5. Índice y contenido general de los capítulos que compondrán el libro.
6. Muestra de la introducción y un ejemplo de algunos de los capítulos del libro, para que el editor se haga una idea del tono que se utilizará y de la calidad de la escritura del autor.

Es decir, que el *proposal* es básicamente una buena síntesis de lo que será el libro y por lo tanto tiene que tener resueltas varias de las partes de un libro que se pasan a analizar en detalle.

## ***El título***

El título es muy importante para la buena venta de un libro al lector común y para enganchar al editor, especialmente si estamos presentando un *proposal*, sin embargo, es algo por lo que conviene no preocuparse demasiado mientras se está gestando el libro. Además es probable que muchas veces lo decidan los editores por su cuenta o haya que llegar a un acuerdo con ellos.

Como en todas las cosas existen excepciones. Hay veces en que el título es muy fuerte y explica por sí mismo de qué trata el libro, de manera que le sirve al autor como recordatorio permanente del tema sobre el que debe enfocar su trabajo, pero esto sucede sólo en raras ocasiones.

## ***La tapa***

Por norma general, la tapa del libro es prerrogativa del editor y es algo sobre lo que, en general, los autores no tienen voto, aunque sí suelen tener voz. Todas las editoriales tienen sus diseñadores gráficos que son expertos en el tema y que además de darle un diseño al libro, se preocupan de que sea conforme con el estilo de la colección donde se va a publicar el libro.

Pese a lo que acabamos de decir, es conveniente que el escritor participe lo máximo posible en el diseño, o mejor dicho en la aprobación del diseño de la tapa, ya que de otro modo puede encontrarse con desagradables sorpresas, imposibles de enmendar una vez que el libro está impreso y en la calle.

Algunos autores, muy celosos del tema, incluso ponen una cláusula en el contrato de edición que les permita al menos tener un derecho de veto sobre la tapa, pero es algo

muy raro y normalmente sólo se lo reconocen a los escritores renombrados.

Para el caso de estar presentando un *proposal*, uno puede intentar hacerlo con una tapa o un gráfico llamativo que le permita a su *proposal* destacar entre muchos otros que se presentan tan sólo en blanco y negro. Hoy en día, cualquiera puede buscar y bajar de Internet gráficos, hacer un pequeño montaje e imprimirlo en Internet. Eso permitirá destacar su propuesta, pero hay que tener cuidado ya que puede ser un arma de doble filo, un mal gráfico puede ser contraproducente. Si no se está seguro de tener una buena idea, mejor presentar sólo el título y dejar a los diseñadores profesionales dar con una tapa.

### ***La dedicatoria***

Éste es el espacio en donde hay que quedar bien con los seres queridos. Generalmente, si es el primer libro se lo dedicará a su pareja (después de todo es la persona que nos ve cotidianamente mirando hacia el horizonte preguntándose si estaremos trabajando, o somos unos vagos), los libros posteriores ya les toca a los hijos o a los padres y si es un autor prolífico ya recordará a mentores, profesores, dioses y amigos.

Suele ser una buena oportunidad para crear cierta intriga en el lector, decir algo más que el nombre a quien se dedica. Como podrá comprobar el lector, habiendo ya agotado el campo de mi mujer y de mis hijos en otros libros, éste se lo dedico a mis padres por haberme criado, y por lo tanto ayudado a aprender a escribir; y a mi mentora literaria, por enseñarme nuevas formas de leer y escribir.

### ***La primera página***

Si relees la primera página de este libro verás que simplemente narraba un bloqueo, pero no el bloqueo de quien no sabe cómo comenzar un libro, sino el de quien no sabe cómo acabarlo. Esto es así porque la primera página, normalmente, es la última que se escribe y esto tiene una razón, en ella tiene que aparecer el gancho que debe atrapar al lector para el resto del libro.

Es poco frecuente que alguien tenga claro el gancho de lo que quiere expresar antes de tener escrito el resto del texto. Tal vez eso sea más común en los cuentos, pero no tanto en las novelas y mucho menos en los libros de no ficción. Es importante no bloquearse con el tema.

### ***La introducción, prólogo, prefacio, exordio o preámbulo***

Cuando abrimos un libro, lo primero con lo que nos encontramos es con alguna de estas cinco palabras, sin que aparentemente haya ninguna diferencia entre ellas, ya que las cinco son utilizadas para referirse a unas líneas preparatorias al texto principal, pero ¿son la misma cosa? Veamos qué dice el diccionario de la R. A. E.:

*Introducción*: exordio de un discurso o preámbulo de una obra literaria o científica.

*Exordio*: principio, introducción, preámbulo de una obra literaria, especialmente primera parte del discurso oratorio, la cual tiene por objeto excitar la atención y preparar el ánimo de los oyentes.

*Prólogo*: en un libro de cualquier clase, escrito antepuesto al cuerpo de la obra.

*Prefacio*: prólogo o introducción de un libro.

*Preámbulo*: exordio, prefación, aquello que se dice antes de dar principio a lo que se trata de narrar, probar, mandar, pedir.

Leyendo estas definiciones se aprecia que las cinco palabras son muy similares, pero sin duda lo que queremos lograr es un exordio literario, es decir, algo que tiene por objeto excitar la atención y preparar el ánimo de los lectores. Sin embargo, no se te ocurra ponerle exordio, ya que los lectores huirán. Lo normal es poner introducción o prólogo.

Más allá del nombre que utilicemos, probablemente sea lo primero que lea alguien que está en una librería mirando lo que compra. Esa primera página que leerá un lector ha de llamarle la atención y engancharlo lo suficiente como para llevarlo hasta la caja registradora y abrir la cartera.

En cuanto al prólogo hecho por terceros, suele ser bastante común pedir a alguna figura conocida que haga una introducción al libro. Esto, en algunos casos, debido a la importancia del prologuista, suele ser para la venta más importante que lo que diga el propio libro. Sin embargo ha de estarse muy seguro de a quién se le pide el prólogo, ya que como dijimos está siempre al principio del libro y es lo primero que se lee. Si no es muy bueno, tendremos problemas.

### ***Índices, referencias, bibliografía***

La gran mayoría de libros de no ficción traen algún tipo de índice de contenidos, referencias o bibliografía.

Para un libro de no ficción es básico contar con un índice de contenidos, y cuanto más explicativo o llamativo mejor. Si un índice no es claro, lo más probable es que el

contenido del libro no lo sea. En el caso de presentar un *proposal* el índice gana aún mucha más importancia, ya que el editor no cuenta con todo el capítulo para poder entender bien de qué se trata.

En cuanto al lugar más adecuado del libro para poner el índice de contenidos, decir que tradicionalmente existía la costumbre en los libros escritos en castellano de ponerlos al final, mientras que los libros ingleses, por ejemplo, siempre los tenían delante. Esta tendencia está cambiando y casi todos los libros tienen el índice delante, lo que desde mi punto de vista es preferible porque así uno rápidamente puede tener una idea de lo que va a encontrar.

Las novelas o libros de ficción en general no contienen un índice, y cuando lo hacen suele consistir tan sólo en una serie numerada: Capítulo I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, etc. Lo que los vuelve sumamente aburridos y bien pueden ir al final del libro.

### ***Los agradecimientos y reconocimientos***

Esto es algo muy común en los libros de no ficción y prácticamente inexistente en los libros de ficción. A primera vista uno podría pensar que los escritores de ficción hacen todo solos sin que nadie los ayude y por eso no agradecen, mientras que los de no ficción no pueden mover un dedo sin una ayuda.

No sé cuál será la razón, pero es casi una norma que los de ficción no los tengan y los de no ficción sí. Particularmente, siempre interesa mucho leer los agradecimientos, me parece que aportan mucha información escondida detrás, aunque algunos son sumamente sosos y no hacen más que enumerar una serie de nombres desconocidos.

En cuanto al lugar, algunos prefieren colocarlos al comienzo, como por ejemplo dictan las normas de esta editorial; yo soy más partidario de que vayan al final.

### **Revisiones y correcciones: el cuento de nunca acabar**

Una vez que se tiene un primer borrador hay que convertirlo en un manuscrito acabado, digno de ser presentado ante un editor (en el sentido de alguien que no sólo arregle el texto, sino que también lo publique). En la medida de lo posible, no hay que apurarse para corregir. Es mejor tomarse un tiempo entre el final y el comenzar a corregir. Es bueno poner la mente en otra cosa para que cuando se emprenda la corrección la cabeza esté fresca y pueda ver lo escrito desde otras perspectivas.

Una vez que te decides a corregir, si lo deseas puedes seguir estas etapas:

1. Releer todo el manuscrito y tomar notas o marcar todo aquello que presente alguna dificultad.
2. Desarrollar más algunos pasajes del libro que lo merezcan. Expandir y agregar cosas que hagan el tema más interesante.
3. Revisar en detalle todo lo que se ha marcado, sacando y arreglando cosas y ajustando y comprobando cada palabra.
4. Una nueva lectura general (a veces es conveniente leer en voz alta algunos párrafos problemáticos) retocando y puliendo todos los aspectos del libro.

No hay que complacerse en seguida con el texto, pero tampoco se puede ser demasiado exigente, puesto que

siempre es posible corregir y uno puede terminar cayendo en un proceso eterno de corrección. Le atribuyen a Borges la afirmación de que publicaba para poder dejar de corregir. El proceso de corrección puede ser inacabable, siempre se pueden intentar mejores formas de expresarse y cada vez que lo leamos veremos algo que no nos termina de convencer del todo. En este punto, la perfección es enemiga de lo bueno. Pero tampoco aprovechemos eso para no tomarnos la molestia de corregir nuestro escrito. Es importante ser conscientes de que lo que hagamos siempre puede estar mejor hecho, pero también de que todo tiene un límite. Hay que mantener un equilibrio razonable.

Una de las cosas que hay que tener en cuenta al revisar es la coherencia de toda la obra y en el caso de novelas de intriga o suspense, o novela negra, que todos los detalles estén bien ajustados, que se le dé al lector todos los datos para que pueda seguir la intriga, pero sobre todo que no se le engañe: si el lector descubre algún error o algo que no queda claro o un engaño descartará automáticamente que la obra tenga calidad.

Es muy fácil crear suspense, lo difícil es resolverlo adecuadamente. Por eso G. K. Chesterton y sus amigos del Detection Club, tenían un juramento que hacían pronunciar a todos sus miembros: «¿Promete usted que sus detectives discernirán adecuada y sinceramente los crímenes presentados a ellos, usando las agudezas que le plazca pero sin depender de la utilización de la Revelación Divina, la Intuición Femenina, los conjuros o fetiches, las supercherías, las coincidencias o un acto divino?».

El objetivo es no engañar al lector. Es fácil crear suspense si luego se trataba de un sueño, o había gemelos involucrados, o aparecen fuerzas sobrenaturales. Lo difícil es crearlo y que todo se resuelva luego racionalmente y sin agregar información que el lector no tuviera disponible con anterioridad.

Además, el lector ha de tener la misma información que el detective o el protagonista de una novela, de tal manera que pueda adivinar el desenlace de la trama antes del final del libro.

Estos principios, que son fundamentales para la novela negra, también son aplicables a toda clase de libros: hay que intentar no decepcionar al lector (aunque, como ya se dijo, teniendo presente que es imposible gustarle a todo el mundo) ni engañarlo.

Lo más difícil de las correcciones no es tanto encontrar la palabra adecuada o cambiar el orden de una frase, cosa que además cualquier corrector te puede ayudar a hacer. Lo más difícil es eliminar cosas.

Las cosas más difíciles de eliminar son las ideas que nos parecen geniales pero que no coinciden con el resto de la obra. Durante el proceso de escritura todos nos enamoramos de algunas ideas o de lo bonito que ha quedado un párrafo. Sin embargo, al revisar puede que ese párrafo que tanto nos gusta no tenga nada que ver con el resto de la obra y habrá que cortarlo aunque nos duela. Lo mejor en este caso es guardar la idea genial para otro libro.

Tampoco resulta fácil borrar descripciones. Una de las formas de cerciorarse de que no se están explicando demasiadas cosas en un libro es volver a escribir las partes sobre las que tenemos dudas, excluyendo cualquier descripción. Si la historia se puede seguir leyendo y entendiendo, el detalle no era importante. Los detalles sobre la apariencia de un personaje pueden ser importantes si condicionan al personaje (por ejemplo, la nariz de Cyrano de Bergerac) pero decir que el bombero que va a rescatar al niño tiene una nariz aguileña no agrega nada y entorpece mucho.

Si tienes la oportunidad de contar con los consejos de un editor antes de terminar tu manuscrito intenta aceptar todo lo que te ofrezcan, en especial lo que se refiera a los siguientes puntos:

- Análisis de la obra.
- Público potencial al que puede interesar.
- Otras sugerencias relacionadas con la acogida de la obra por parte del público.

Recuerda que los editores están crónicamente sobrecupados, por lo que les requerirá mucho esfuerzo leer tu manuscrito, así que lo mejor que puedes hacer es hacerles fácil la tarea y ser receptivo a los consejos.

Cuarta parte  
**Ya lo tengo, ¿y ahora...?**

*Hay mucho más talento en los cajones que en los libros publicados. La confianza y la perseverancia son vitales y más importantes que el talento.*

RHONA MARTIN



## **Paciencia: los rechazos y la persistencia**

Si alguien cree que al acabar de escribir un manuscrito, ya puede descansar, está muy equivocado. Eso es sólo el principio, el requisito fundamental, ahora queda conseguir un editor que lo publique y, si tienes la suerte de encontrarlo, te queda hacer la máxima promoción posible para que se venda el mayor número de ejemplares. Para este proceso necesitarás tanto o más esfuerzo y talento que para escribirlo y, sobre todo, más paciencia.

La principal virtud que ha de tener un escritor es, desde mi punto de vista, la paciencia: la necesitará a lo largo del proceso creativo para buscar información, definir conceptos y desarrollar ideas. Luego la precisará para corregir una y otra vez el texto principal y el de las demás partes del libro. Pero por encima de todo necesita de paciencia, mucha paciencia, en las etapas posteriores, donde la suerte de su libro ya no depende únicamente del escritor sino sobre todo de otras personas.

La paciencia es una virtud que según la concepción cristiana deriva de la virtud de la fortaleza y cuya función es ayudarnos a superar la tristeza y no decaer ante los sufrimientos físicos o espirituales. Esto, llevado al campo del escritor, quiere decir que la paciencia es la virtud que nos permitirá soportar estoicamente el siempre descon-

certante camino que conduce a un manuscrito desde el escritorio de un editor hasta los anaqueles de una librería.

Se necesita paciencia para poder seleccionar y conseguir el agente literario adecuado; para conseguir una editorial que lo publique; para esperar que los medios, los críticos y los libreros den a conocer la obra; y esperar mucho tiempo hasta ver si el libro ha sido un éxito o un fracaso de ventas.

A propósito de este tema, siempre es bueno tener en cuenta que el éxito de un libro no siempre es inmediato, por ejemplo Dan Brown tuvo que esperar a tener éxito con *El código Da Vinci* para que sus libros anteriores ya editados y que no habían tenido repercusión alcanzaran el éxito comercial.

Por otro lado, la lista de escritores famosos que han debido soportar años de espera y angustias para ver publicada su obra es inmensa. Muchos de ellos, desilusionados, han quemado sus obras, otros se han deprimido y algunos hasta han llegado al suicidio como el caso de John Kennedy Toole, que escribió *La conjura de los necios* y la presentó a la editorial Simon & Schuster, que la rechazó en 1966. En 1969, después de tres años, a Toole se le acabó la paciencia y se suicidó. Su madre, más paciente, intentó durante más de siete años conseguir que la publicase alguien, hasta que llegó a manos del novelista Walker Percy, quien consiguió que la evaluara una editorial universitaria. De allí en adelante, Toole acaparó todos los elogios de la crítica y del público.

También está el caso de Kafka que de no ser por su mejor amigo Max Brod, que publicó sus obras póstumas en lugar de quemarlas como le había pedido el escritor, hoy sería desconocido.

No estoy diciendo que haya que llegar al extremo de suicidarse para publicar, pero sí que lo normal es sufrir bastante. Entre los principales latinoamericanos que de-

bieron sufrir hasta ser reconocidos está el caso de García Márquez, que pese a que tenía algunas novelas publicadas con escaso éxito de ventas, y pese a ser colombiano y vivir en México tuvo que caer, casi por azar, en la editorial Sudamericana de Buenos Aires para conseguir que le publicasen *Cien años de soledad*. Eso sí, después de eso no tuvo más problemas para conseguir editor.

El argentino Ernesto Sabato también tuvo que luchar muchísimo para que se dignaran a publicarlo. Quemó algunos de sus manuscritos y lo hubiese hecho con todos de no ser por su mujer Matilde que rescató varios de las llamas.

En Francia, Proust también tuvo problemas para publicar su libro *Por el camino de Swann*. La editorial Gallimard rechazó el manuscrito que tras dos años de calvario apareció publicado por Bernard Grasset, en 1913, en una edición costada por el propio autor.

Otros casos famosos son el de Rudyard Kipling, a quien un editor del periódico *San Francisco Examiner* le dijo que no se molestase en escribir más artículos ya que ese periódico no era un «jardín de infancia para escritores noveles que no saben utilizar el idioma inglés».

John Grisham fue rechazado por dieciséis agentes antes de convertirse en el absoluto superventas que es hoy en día.

En Inglaterra también han sido famosos los rechazos que recibió J. K. Rowling con su *Harry Potter*, basado en el célebre argumento de que «los niños no leen libros tan largos».

Como se puede ver, y esto es sólo una pequeña muestra, hasta los mejores escritores de la historia han sido rechazados por editores sabelotodo. Éste es un sector en el cual reina la subjetividad. Así que si te rechazan un manuscrito en una editorial, lo primero que tienes que hacer es tomártelo con calma, estás acompañado de un selecto

grupo de escritores que probablemente han pasado por lo mismo.

Ten en cuenta que el rechazo se puede deber a múltiples razones editoriales que no tienen relación con la calidad de tu obra. Concéntrate en lo que puedes aprender de esa experiencia. Por desgracia, las editoriales no se preocupan de dar las verdaderas razones por las cuales te lo han rechazado, un hábito que no te permitirá aprender mucho de la experiencia.

Si tienes la posibilidad, intenta preguntar por las razones del rechazo, pero teniendo cuidado de no hacerte pesado y tratando de que no parezca que estás insistiendo en que te publiquen, sino que deseas aprender de la experiencia para mejorar. A los editores en general les gusta arreglar textos y dar consejos, lo que pasa es que no tienen tiempo para atender a escritores pesados, pero si se lo pides con respeto, probablemente te darán consejos interesantes.

De todas formas, muchos de estos rechazos se pueden evitar seleccionando bien al editor al cual se le va a presentar el manuscrito o utilizando los servicios de un agente, que es lo que veremos a continuación.

### **Consejos para buscar un agente**

Alguno se preguntará si hace falta tener un agente literario. La verdad es que teóricamente no es imprescindible. Se puede alegar que nadie defiende tanto un libro como el propio autor, pero la realidad cotidiana actual hace que no sólo sea necesario, sino también económicamente muy rentable.

La profesionalización del sector aún no es completa, pero en algunos países como Estados Unidos es impensa-

ble que un escritor someta un manuscrito a un editor sin contar con un agente. Antes existía una suerte de relación personal entre editor y autor, ahora el sector está despersonalizado y se trata de una relación de fuerzas despareja donde el escritor tiene todas las de perder y el editor todas las de ganar.

Los agentes aportan básicamente cierto equilibrio ante esta disparidad de fuerzas y sobre todo un amplio conocimiento del mercado editorial que un autor desconoce. Sólo un buen agente conoce todos los entresijos y las ventajas y las deficiencias de una editorial. Alguien con contactos puede conseguir que un editor le publique un libro, pero probablemente en condiciones mucho peores que las que hubiese conseguido un agente.

Si no se tienen contactos en la industria editorial, un agente ofrece básicamente lo que se necesita, es decir, los contactos que normalmente un escritor no tiene.

La realidad cotidiana de los editores hoy en día es que están tan ocupados que pocas veces pueden tratar directamente con los escritores, sobre todo si son desconocidos, por ello prácticamente sólo leen, o hacen leer a asesores externos, lo que les envía una persona con muchos contactos o lo que le remite un agente literario en quien confían. El resto, a la papelera (ya sé que hay excepciones, pero son sólo eso).

Aunque los agentes literarios obtienen sus ingresos de un porcentaje de las ganancias del escritor y no del editor, normalmente efectúan servicios en ambos frentes: con los editores y con los autores.

◁ Con los editores:

Los agentes necesitan que los editores compren los libros de sus representados, razón por la que también les proporcionan un servicio. En realidad suelen desempeñar

un papel muy importante para el editor, ya que actúan a la vez como filtro y como escudo.

Actúan como filtro porque se supone que un manuscrito que un agente le envía a un determinado editor ya ha sido leído y evaluado por el agente, quien ha considerado que puede ser de su interés; por lo tanto, ya sea por temática o por calidad, todo libro que le llega a un editor proveniente de un agente de confianza es sinónimo de que vale la pena ser evaluado y es aconsejable que invierta su precioso tiempo en leerlo o que se lo dé a leer a un asesor especializado.

Actúa como escudo porque muchas veces no es fácil tratar con los escritores, sobre todo cuando se quieren efectuar cambios en un texto. El agente puede actuar de mediador facilitando mucho las cosas.

◁ Con los escritores:

Las funciones de un agente con el escritor pueden ser múltiples, tantas como relaciones hay entre agentes y escritores. Las básicas son:

- Hacer una buena presentación para conseguir un editor que quiera contratar la obra.
- Negociar las mejores condiciones económicas para su cliente.
- Realizar las tareas administrativas y financieras relacionadas con el libro: facturar y cobrar, seguir y controlar las liquidaciones de derechos, controlar los ejemplares impresos y vendidos, entre otras.

Pero hay muchas otras funciones además de estas básicas y que a veces son tanto o más esenciales. Esto depende de cada agente y de cada escritor. En la medida de lo posible debería ayudar a su cliente en la evolución de su

escritura, muchas veces leyendo y opinando, aportando ideas, y en general ayudar a construir la carrera profesional de un escritor.

Hay agentes que a sus clientes importantes les sirven además de psicólogos, consejeros matrimoniales, agente de viajes, organizador de promociones, y les proporcionan invitaciones para congresos y cada vez más actividades.

Pero, sin duda, la función esencial del agente es ayudarlo a negociar su contrato. En general, el escritor está tan ansioso porque le publiquen el libro que es capaz de no pedir ningún adelanto y hasta pagar. Un agente sabe cuáles son las condiciones del mercado, cuánto se puede pedir según el autor, el tipo de libro y la editorial, y las cláusulas legales que ha de tener un contrato (en los contratos suele haber varios tipos de porcentajes según la edición que se haga, puede ser normal, de bolsillo, para club, etc). Todas estas cosas el autor no lo sabe como tampoco conoce qué editorial es la que da mejor trato al escritor. Por eso un agente, más que un gasto para el autor, puede representar una buena inversión.

Hay una anécdota que ilustra lo que puede suceder por no tener agente: cuando un librero parisino descubrió la escritura de Balzac había decidido ofrecerle tres mil francos por su próxima novela. Cuando vio que su dirección era en los barrios bajos de París, redujo el precio a dos mil. Al llegar al edificio vio que vivía en uno de los últimos pisos y bajó a mil quinientos. Cuando entró en el altillo vio a un hombre mojado un trozo de pan viejo en un vaso de agua y el precio bajó a trescientos francos.

Si Balzac hubiese negociado el contrato a través de un agente hubiese obtenido probablemente algo más de tres mil francos. Muchas veces los agentes se ganan su comisión únicamente con lo que logran subir el precio del anticipo de un libro.

Además de esto los agentes pueden conseguir vender

nuestras obras en otros idiomas, cosa que sería casi imposible de conseguir sin su intermediación.

En cuanto a cómo elegir un agente, no es fácil para quienes están fuera del mundillo editorial (dentro se conocen todos), lo mejor es preguntar a algún conocido que sepa sobre el tema y, si no se tiene, en Internet se pueden sacar datos y enviar cartas a todos los agentes pidiendo saber si representan el tipo de obra que hemos escrito, cuáles son los honorarios que cobran, quiénes son sus clientes y qué posibilidades hay de que revisen su manuscrito con cierta rapidez.

Después será una cuestión de elegir al que mejor lo ha tratado a uno. Descarta siempre a cualquiera que te pida dinero por adelantado. Los agentes literarios serios únicamente cobran un porcentaje —normalmente del 10 o el 15 %— de lo que percibe el escritor. Algunos pueden cobrar por los gastos realizados, pero siempre una vez que hayan obtenido un contrato.

En cuanto al protocolo a seguir, lo mejor es comunicarse directamente por teléfono con la agencia y si es posible explicar qué es lo que ofreces. Si no puedes contactar telefónicamente no envíes manuscritos enormes. Si algo sobra en las agencias son papeles. Envía una pequeña sinopsis de una o dos páginas y todos los datos que consideres relevantes. Si no obtienes respuesta prueba con otro agente.

### **Consejos para buscar un editor**

Pero si no se consigue un agente de confianza, o uno quiere probar suerte directamente ante una editorial, hay que ser consciente de que aunque se tienen menos posibilidades de que el editor lo tenga en cuenta, y los tiempos de

evaluación tiendan a alargarse, eso no significa que sea una vía muerta.

Sucede que los editores están crónicamente ocupados y normalmente reciben más manuscritos de los que pueden leer, por eso suelen darle más importancia a aquellos textos que vienen de agentes literarios en los que confían, y que, supuestamente, ya han hecho un filtro previo.

Lo más aconsejable es no enviar el manuscrito directamente al editor, sino una carta previa con una sinopsis de la obra. De esta forma ambas partes se ahorrarán mucho trabajo y dinero. No es lo mismo para un escritor repartir diez cartas que diez ejemplares de un manuscrito de 400 páginas. No es lo mismo para un editor leer una carta y una sinopsis que acumular decenas de manuscritos en la mesa que nadie puede leer.

Existen una serie de aspectos formales que es recomendable tener en cuenta al presentar un manuscrito:

- Debe estar presentado de manera que pueda ser publicable. Escrito a doble espacio, a una sola cara, en papel blanco y con páginas numeradas.
- Hay que facilitar al editor su tarea con una carta introductoria o una síntesis que diga de qué trata el libro, a quién va dirigido y qué es lo que lo destaca de los demás.
- Lo original debe estar en el libro, no en la presentación de éste. Pasarse de listo con presentaciones estrambóticas puede ser malo.
- En la nota introductoria no hay que poner calificativos como interesante o brillante, eso lo decide el editor.
- No mandar cartas de recomendación de personas que no tengan nada que ver con la literatura, ni fotos ni nada ajeno al propio texto, que haga pensar al editor que se pretende llamar la atención con cosas extra-literarias porque carece de suficiente valor.

También es importante saber a qué tipo de editor se le manda el manuscrito. Cada vez más los editores se especializan en algún tipo de literatura. A través de Internet podemos asegurarnos de que la editorial a la que mandamos un manuscrito publique ese tipo de libros.

Al respecto hay una anécdota curiosa que asevera que la mujer de Stephen King envió uno de los manuscritos que su esposo tenía medio abandonados en un sobre dirigido al «Editor de Horror» de una gran editorial. Puesto que ninguna editorial tiene un editor especializado en horror, ni existe tal categoría, la curiosidad del editor al ver ese sobre dio paso a la lectura y, el resto, es historia.

En cuanto al contenido del libro, cuando un editor lee un libro lo primero que hace es concentrarse en las primeras cinco páginas: un libro malo lo es desde el principio, aunque por si acaso se sigue leyendo por la mitad y el final del libro, no vaya a ser que la inspiración del autor haya ido mejorando. Pero, en general, si no se atrapa la atención del editor de entrada, es que la cosa va mal...

Si se ha conseguido interesar al editor habrá una serie de consideraciones que éste tendrá en cuenta, tales como si la historia es compatible con lo prometido, con la sinopsis o con el índice, si queda claro el tipo de lector al que le puede interesar o si es compatible con la colección de la editorial.

Recuerda que con el editor sólo se tiene una oportunidad y es mejor aprovecharla.

## **Los premios literarios**

Otra posibilidad para intentar darse a conocer la constituyen los concursos literarios. Actualmente hay innumerables premios literarios convocados por editoriales, orga-

nismos oficiales, empresas, asociaciones y ayuntamientos de toda España. A veces da la sensación de que a los responsables del área de cultura de algunos organismos no se les ocurre otra cosa que crear un premio literario para «promover la cultura y la lectura dentro de sus comunidades». Sea cual sea la razón política, lo importante es que esta realidad brinda a los escritores noveles un amplio abanico de posibilidades ya que hay muchos concursos a los que se puede optar.

El problema de los premios es quién constituye el jurado y cuál es la intención que tienen, lo que repercutirá en la transparencia o no del mismo. Siendo la literatura un campo eminentemente subjetivo, los jurados pueden fácilmente decantarse por cualquier cosa.

Es sabido que hay editoriales cuyos premios tienen como finalidad promocionar a autores previamente contratados y no buscar nuevos valores literarios, y otros premios que sirven más para justificar el pago de los jurados o agrandar el currículum de los organizadores que para motivar a los escritores.

Pero no hay que ser tan negativos, hay premios que son objetivos y que permiten a los autores desconocidos ir haciéndose un nombre y mejorar su currículum, lo que te será de utilidad cuando decidas presentar un manuscrito a una editorial. También aumentará considerablemente la autoestima y la motivación del escritor.

Lo importante es no decepcionarse si no ganas ningún premio y entrar en una depresión o pensar que ya no sirve para escribir. Recuerda que lo más importante es disfrutar del viaje de la escritura, el resto no depende de ti y no tiene sentido venirse abajo por ello.

## Las autoediciones

Aunque personalmente no soy muy partidario de las ediciones realizadas por el propio escritor, reconozco que ésta es siempre una opción para quienes necesiten publicar su obra. Las razones pueden ser desde profesionales hasta por cuestiones de vanidad. (En Estados Unidos llaman «Vanity Press» a las editoriales que editan libros costeados por los propios escritores.)

La autoedición suele ser muy empleada por los consultores o profesionales que publican un libro para adornar su currículum y aumentar su prestigio. También suelen ser utilizadas por profesionales que necesiten un libro como apoyo a los cursos que dictan o a los seminarios que imparten.

Entre los «vanidosos» encontramos libros de gente que tiene intención de expresar algunas ideas, pero no ha conseguido un editor, ya sea por falta de calidad o por el escaso interés que despierta el tema.

A veces se autoeditan algunos autores cuyos libros tienen suficiente calidad, pero que por ser innovadores u originales no funcionan comercialmente. Ya vimos antes cómo Proust se pagó de su bolsillo la edición de uno de sus libros.

Hace algunos años, estaba comiendo en un restaurante cuando se presentó un señor diciéndome que era escritor y que tenía varios libros escritos, me los mostró y me comentó de qué trataba cada uno. Nos quedamos conversando y el hombre me manifestó que había escrito cinco libros, casi todos reconstrucciones históricas. En sus ratos libres, los iba vendiendo por la calle persona a persona y con bastante éxito, hasta el punto de que había tenido que reimprimir algunos de sus títulos. No lo hacía como negocio (los vendía a poco más que el precio de coste) sino por satisfacción personal. Recuerdo que le compré dos, uno

de los cuales era sumamente interesante, mucho más que algunas de las porquerías que pululan por las librerías.

El problema que tienen los libros autoeditados es de distribución, ya que al no estar dentro de los canales de distribución de los libreros, resultan casi imposibles de encontrar en los estantes de las librerías y por lo tanto de ser vendidos.

En los últimos años, sin embargo, han aparecido algunas editoriales que venden su nombre y sus canales de distribución dentro de colecciones generales. De esa forma el autor puede decir que ha publicado en una editorial de prestigio aun cuando en realidad pagó por ese prestigio.

### **Promoción y venta del libro**

*Hay que olvidarse de que uno puede dedicar todo el tiempo a escribir, hay que dedicar más tiempo a vender lo que uno ha escrito.*

LAURENS SCHWARTZ

Si antes dijimos que con terminar de escribir no se terminaba el trabajo sino que había que tratar de vendérselo a algún editor, tampoco creas que habiendo conseguido el editor que lo publique uno puede ya dedicarse al próximo libro.

Pese a que la mayoría de los escritores preferirían despreocuparse de la fatigosa tarea de promocionar y vender su libro (siempre hay excepciones, individuos que persiguen más la promoción que la escritura del libro, pero éstos no son propiamente escritores) ésta no es la realidad cotidiana. Las editoriales suelen pedir, y a veces exigir, que se realicen una serie de actos promocionales.

Hoy en día nada funciona sin promoción, hay que tener en cuenta que se publican más de 350.000 libros por año en inglés y otros 380.000 libros en la Unión Europea (excluido el Reino Unido, cuyos libros se contabilizan con los anteriores). Sólo en España, ingresan en la base de datos del ISBN más de 60.000 títulos por año. Cifra a la que hay que agregar los que se editan en Latinoamérica.

Esta proliferación obliga a que si uno logra publicar y quiere vender, necesita realizar algún tipo de promoción y tener muy buenos contactos con los distribuidores y los libreros. Por lo tanto, si una editorial ha invertido dinero en el libro de un escritor, lo más probable es que busque que también lo ayude en la promoción, que puede incluir presentarse a entrevistas periodísticas, realizar una presentación, acudir a ferias del libro o firmar ejemplares. Todo dependerá del tipo de libro que hagamos, la editorial de que se trate y las expectativas de venta que se tengan.

Hay que aclarar que cuando se trata de libros, aunque la promoción y el *marketing* son importantes al salir el libro, la promoción no se sostiene por mucho tiempo. El éxito o no de un libro depende siempre, en definitiva, del boca-oreja de las recomendaciones y esto puede llevar su tiempo. Lamentablemente, las librerías no tienen espacio suficiente para acumular ejemplares de todos los libros ni mucho menos para exhibirlos, por lo que a veces el boca-oreja llega tarde y eso hace que el esfuerzo de promoción sea mucho más necesario.

## Conclusión

En este pequeño libro espero haberte dado algunas pistas y consejos para que puedas motivarte y trabajar; también te he dado motivos para desanimarte si es que no tienes el ímpetu, disciplina y ánimo necesarios para escribir. Recuerda que se requiere un procedimiento. Escoge tu rutina y quémate la retina. No te exijas mucho con los resultados, exígete con la metodología.

Evita la «procrastinación» (¡me encanta esa palabra!), que es la peor enemiga del escritor, no dilates las cosas, ponte a trabajar. Con constancia y trabajo lograrás superar los escollos. Pero no te olvides de disfrutar del viaje de la escritura. Ése ha de ser tu premio. Si se llega a destino o no, no depende únicamente de ti. Sobre eso tienes poco control, pero sí tienes el 100 % del control para que el viaje de la escritura sea 100 % placentero y que, una vez que hayas superado los inexistentes bloqueos que seguro que aparecerán, puedas con toda rapidez dejar que tus dedos escriban las palabras que fluyan mágicamente de tu cerebro.

Como escribió Laurens Schwartz: «Puede que tu momento nunca llegue y que si llega no sepas qué hacer con él. Suicidarse sólo funciona cada treinta años y únicamente sirve si estás pensando en una publicación *post mortem*. Para ser escritor hay que tener sentido del humor, no para tener éxito, sino para evitar romper tu ma-

trimonio, tu ordenador o abandonar el oficio o la carrera que te da el sustento».

Hablando de humor me gustaría terminar con un ejemplo de Henry David Thoreau, que solía jactarse de tener una completísima biblioteca personal de casi 900 volúmenes, de los cuales 706 habían sido escritos por él (eran las 706 copias no vendidas de su libro *A week on the Concord and Merrimack Rivers*, cuya tirada había sido de mil).

Por eso, despreocúpate, relájate, escribe y disfruta. Si lo haces así habrás aprendido mucho en el camino y el viaje habrá valido la pena.

## **Anexos**



## **Anexo I**

### **Consignas para motivar la escritura**

Las consignas son pequeñas frases o disparadores que pretenden motivar al escritor. Constituyen la base de la mayoría de los talleres literarios y pueden ser del siguiente estilo:

- Escribe durante diez minutos partiendo del siguiente tema: «Los extraterrestres han aterrizado y se encuentran en su jardín».
- Escribe diez minutos comenzando con la frase siguiente: «Fue el día más pesado del año...».

También pueden ser frases como éstas que he extractado del taller literario de Félix della Paolera. Se puede ver lo sugerentes que son. La consigna era poner esas frases sin variarlas en algún lugar del cuento, al comienzo, a mitad o al final del mismo:

- Esa acción descabellada resultó un acierto.
- Menos le importaba... que...
- Puso algunas condiciones para...
- De nada le sirvió negarlo.
- Para evitar ser confundido con...
- Para pasar inadvertido.
- La segunda vez resultó más fácil.

- Sabía interpretar las señales, pero...
- Difería totalmente de su recuerdo.
- Desde esa vez, los lunes empezaron a ser diferentes.
- «Era un recurso infalible – quería modificar esa situación.»
- Eso le reveló que había caído en una trampa.
- Nunca es demasiado tarde.
- Es posible entrar por otra puerta.
- Qué importaba que fuera igual si parecía distinto.
- Se sabían rivales, pero no por qué.
- La sobreprotección no es sinónimo de cuidado.
- Afortunadamente, el camino era muy largo.
- Decidió cambiar de conducta, empezó por...
- pero ¿se atrevería a pronunciar esas palabras?
- Hubiera sido mejor que se quedara callado.
- No obstante, esa enemistad era llevadera.
- Menos mal que no habló con...
- «Creyó que lo había logrado, sin embargo...»
- «... compró... para enfurecer a...»

Además, para quienes sepan inglés, existe una página *web*, [www.writerfix.com](http://www.writerfix.com), que tiene un sistema automático con el que se crean miles de consignas según los temas o el formato que elija el escritor. También está la página [www.seventhsanctum.com](http://www.seventhsanctum.com) que es un generador automático de ideas creativas, no sólo para la escritura. Se trata de un programa que sencillamente mezcla palabras e ideas y arroja nombres, ideas de libros, cuentos o tramas. Es una fábrica automatizada de ideas.

## Anexo II

### Recursos estilísticos.

### Figuras expresivas

RECURSOS ESTILÍSTICOS: son todos aquellos procedimientos de lenguaje de los que se vale un autor para hacer más expresiva su obra. Todos los escritores los utilizamos sin ni siquiera conocer su nombre, pero a veces es interesante repasar la teoría que hay detrás de ellos, puesto que esto nos hace ser más creativos.

Uno de los más importantes recursos de estilo son las FIGURAS, que son cualquier cambio que efectuemos en la expresión habitual, con el fin de hacerla más intensa y despertar así la atención del lector.

Existen «figuras de dicción» y «figuras de pensamiento».

***Figuras de dicción.*** Se basan en una especial disposición de las palabras, de modo que si aquélla se altera, desaparece la figura.

Las figuras de dicción pueden lograrse por varios medios:

1. *Por la adición de unos vocablos.*

— **El epíteto.** Es el uso de un adjetivo aparentemente innecesario y que atribuye al nombre que acompaña una cualidad que le pertenece ya de por sí. Generalmente precede al nombre, y aunque parezca superfluo sirve para destacar en las cosas su cualidad más significativa.

«La blanca nieve.» «La luminosa mañana.» «Las doradas mieses.»

- **El pleonasm**. Consiste en insistir en el sentido de un vocablo, sin añadir ningún dato nuevo a su significación pero aportando mayor expresividad.  
«Lo vi con mis propios ojos.» «Vuela por el aire.»
- **Acumulación de sinónimos**. Una vez nombrada una cosa por su nombre, seguimos añadiendo palabras de significado análogo.  
«Era un hombre frío, despegado, indiferente a todo.»
- **El polisíndeton**. Se repiten más conjunciones de las necesarias para dar fuerza o energía a la expresión de los conceptos.  
«Venía cansado, y aburrido, y disgustado, y dispuesto a no volver.»

## 2. Por supresión de palabras.

- **El asíndeton**. Es la figura contraria al polisíndeton. Las conjunciones se suprimen totalmente y el conjunto se hace más rápido, dinámico y contundente.  
«Venía cansado, aburrido, disgustado, dispuesto a no volver.»
- **La elipsis**. Basada también en la supresión, consiste en callar algún elemento de la frase. Con ello se destaca la idea principal. Nótese cómo en la frase siguiente falta el verbo «ser».  
«Lo bueno, si breve, dos veces bueno.» «Juan ha leído el mismo libro que Pedro (ha leído).»

Muchas exclamaciones e interjecciones tienen su origen en la elipsis.

«¡Ayuda!» «¡Fuego!»

### 3. *Por repetición.*

Estas figuras tienen su origen en el poderoso efecto que el ritmo ejerce sobre la sensibilidad humana. En este caso, la reiteración de algunas palabras desvela la atención del oyente y en muchos casos hace más intenso el sentido.

— **La anáfora.** Consiste en la repetición de una o varias palabras al principio de frases análogas, o al comienzo de cada verso.

«Tan airoso, tan ligero, tan gallardo era su porte...»

— **La reduplicación.** Las palabras repetidas son contiguas. El adjetivo en esta frase se intensifica por el hecho de repetirse.

«El mar estaba azul, azul.»

— **El retruécano.** Se vuelven a decir las mismas palabras de una frase, pero en orden inverso, de manera que la significación de la segunda contrasta con la de la primera.

«Hay que comer para vivir, y no vivir para comer.»

### 4. *Por combinación.*

— **La aliteración.** Consiste en combinar repetidamente ciertos sonidos en la frase para aumentar la sugestión rítmica.

«La libélula vaga de una vaga ilusión.»

— **El hipérbaton.** Se llama así a la alteración del orden normal de los elementos de la frase, considerando como normal el orden siguiente: sujeto, predicado, complemento directo, complemento indirecto y complemento circunstancial; hasta el punto de sentir como forzada la expresión.

«Leerá mañana Juan estas páginas.»

en lugar de:

«Juan leerá estas páginas mañana.»

— **El equívoco.** Consiste en el uso de palabras homónimas o de vocablos que pueden entenderse en varios sentidos. Se emplea mucho para chistes y agudezas.  
«Como yo tengo en estos ojos dos viejas, en vez de niñas, todo lo descubro.»

— **La paronomasia.** Consiste en reunir voces de sonido muy semejante que, sin embargo, tienen significación muy dispar. Con ello se obliga al oyente a un esfuerzo intelectual con el que se subraya mucho más la diferencia de sentido.

«Allí se vive porque se bebe.» «Secreto de dos, secreto de Dios.»

***Figuras de pensamiento.*** Son aquellas donde la frase cobra un sentido especial, independientemente de las palabras que se usen y de su colocación.

1. FIGURAS DESCRIPTIVAS son las que se utilizan para describir la realidad de un modo plástico.

- **Descripción.** Enumeración de los rasgos sensibles de una cosa, de modo semejante a lo que ocurre en la pintura.
- **Retrato.** Cuando presenta los caracteres físicos y morales de una persona.
- **Etopeya.** Cuando sólo se trata de caracteres morales.

2. FIGURAS LÓGICAS. Son las formas empleadas para expresar los pensamientos con todos los matices que puedan hacerlos más claros y más precisos sin ninguna intención de conmover al oyente.

- **La comparación o símil.** Consiste en comparar un hecho de la realidad con otro que posee las mismas cualidades en mayor grado. De este modo, el hecho real adquiere la calidad del evocado y con ello se hace más expresivo.  
«El guerrero corría semejante a un torrente desbordado que ha roto los diques en su rápido curso.»
- **La perífrasis.** Se produce cuando en vez de nombrar una cosa por su nombre lo hacemos dando un rodeo, aludiendo a otras cosas que nos la sugieran o nos la recuerden.  
Góngora alude al cisne llamándole: «Aquel ave que dulce muere, y en las aguas mora» porque, según la leyenda, la voz ronca del cisne se vuelve melodiosa cuando el animal va a morir.
- **La antítesis o contraste.** En ella se oponen dos ideas, que por el hecho de contraponerse adquieren mayor relieve.  
«La cuna empieza a ser sepultura, y la sepultura cuna a la postrera vida.»

— **La paradoja.** Es la figura que encierra una contradicción sólo aparente, porque en el fondo está llena de sentido.

«Mira al avaro, en sus riquezas, pobre.»

— **La gradación.** Llamada también clímax, despierta extraordinariamente el interés del lector, porque pone las ideas en una serie progresiva de significación, bien ascendente, bien descendente.

«En corto espacio de tiempo se pensó, se consultó, se aprobó, y se caminó a su ejecución.»

3. FIGURAS PATÉTICAS. Son las figuras de pensamiento en las que se varía la expresión habitual con el ánimo de conmovier mejor a los oyentes.

— **La exclamación.** Equivale a un desahogo de los sentimientos que nos embargan y oprimen. La exclamación se suele poner entre signos de admiración y se intercala en el discurso, interrumpiéndolo.

«¡Ay dolor!»

— **La interrogación.** En este caso no se trata de una pregunta normal, de la que esperamos una respuesta. Sólo es interrogativa en la forma, pero, de hecho, viene a confirmar apasionadamente nuestra opinión, o a expresar nuestros sentimientos.

«¿No palpita vuestro pecho, acaso?»

— **La prosopopeya.** Consiste en atribuir a las cosas inertes, aptitudes o actividades propias de los seres vivos.

«La sombra se veía venir corriendo aprisa.»

— **El apóstrofe.** Lo empleamos cuando dirigimos vivamente la palabra a otros seres, tanto si son seres vivos

como ideas abstractas. En los casos en que el ser a quien nos dirigimos es inanimado o abstracto el apóstrofe presupone una personificación.

«¡Ah, campos de mi tierra, qué bellos sois!»

- **La deprecación.** Se hace al manifestar una súplica.  
«¡No me abandonéis, oh, padres!»
  
- **La imprecación.** Se utiliza al desear un mal a los demás.  
«¡Que Dios te confunda!»
  
- **La execración.** En ella el mal nos lo deseamos a nosotros mismos.  
«Infierno, abre tu boca y trágame.»
  
- **La ironía.** Estriba en decir lo contrario de lo que se quiere dar a entender. Tiene generalmente una intención burlesca, intención que se nota más porque su comprensión obliga a un esfuerzo.  
Cuando alguien no entiende una cosa muy sencilla que le estamos explicando, podemos decirle con ironía:  
«¡Eres un lince!»
  
- **El sarcasmo.** Es la misma ironía cuando la burla resulta cruel.  
«Brilla radiante el sol, la primavera los campos pinta en la estación florida: truéguese en risa mi dolor profundo... Que haya un cadáver más, ¿qué importa al mundo?», exclama Espronceda ante la muerte de su amada.
  
- **La hipérbole o exageración.** Como su nombre indica, consiste en exagerar lo que afirmamos, movidos por un sentimiento intenso.  
«Esta casa es un infierno.»

Acompaño un cuadro sinóptico para quienes deseen extenderse en ellas.

<b>De dicción</b>	Por adición de vocablos	Epíteto Pleonasmo Acumulación de sinónimos Polisíndeton
	Por supresión de palabras	Asíndeton Elipsis
	Por repetición o reiteración	Anáfora Retruécano
	Por combinación	Aliteración Hipérbaton Equívoco Paronomasia
<b>De pensamiento</b>	Descriptivas	Descripción Etopeya Retrato
	Lógicas	Comparación o símil Perífrasis Antítesis o contraste Paradoja Gradación o clímax Sentencia, máxima, proverbio Refrán, adagio
	Patéticas	Exclamación Interrogación Prosopopeya o personificación Apóstrofe Deprecación Imprecación Execración Ironía Sarcasmo Hipérbole o exageración

## **Anexo III**

### **Recursos para escritores en la *web***

Hoy en día, con la calidad de los buscadores de Internet, resulta bastante fácil encontrar lo que uno busca. Con poner «Recursos para escritores» en Google aparecen infinidad de ellos que a su vez derivan hacia otra infinidad.

Sin embargo, algunos de los que más utilizo para conseguir información son los siguientes (aunque no me puedo responsabilizar de lo que digan ni de que sigan existiendo para cuando se lea este libro):

#### *Escritores.org*

Tiene su propia sección de recursos para escritores que nos permite encontrar datos sobre editoriales, agentes literarios, oficinas de la propiedad intelectual, consejos legales y enlaces con las principales revistas literarias *on line*.

#### *Guia-editores.org*

Es la hermana de la anterior y aunque está dirigida a los editores, también puede aportar datos a los escritores e incluso ver ofertas de trabajo en el sector editorial.

#### *Imaginaria.com.ar*

Sitio especializado en literatura infantil y juvenil con muchísima información y consejos.

#### *Escueladeescritores.com*

Ofrece todo tipo de cursos y talleres literarios virtuales, así

como también una sección de recursos para escritores donde se puede encontrar información.

*Clubcultura.com*

Tiene secciones dedicadas a la literatura y un completo análisis de premios.

*Que.leer.com*

Revista literaria con las novedades y la actualidad literaria.

*Premura.com*

Tienen mucha información e incluso envían un informe mensual con los concursos literarios disponibles.

*Rae.es*

Es el sitio de la Real Academia Española, del que se puede bajar un pequeño programa que permite efectuar rápidamente la consulta de una palabra.

*www.efe.es/esurgente/lenguas/*

Es el sitio de la agencia de noticias española para dilucidar las dudas de sus reporteros.

*www.taller-literario.com.ar*

Taller literario donde se puede conseguir asesoramiento gratuito.

*Escueladeletras.com*

También tiene talleres literarios y todo tipo de cursos.

*www.writerfix.com*

Generador automático de consignas (en inglés).

*www.seventhsanctum.com*

Generador automático de ideas (en inglés).

## **Anexo III**

### **Modelos de contratos**

Aunque cada contrato puede variar según las cláusulas y condiciones que se establezcan, acompaño dos modelos de contratos para que tengáis una idea de cómo son. El primero de ellos es el contrato que suscribimos para este libro:

CONTRATO DE EDICION celebrado el .....

REUNIDOS:

SERGIO BULAT, con N.L.F. X4.537.918-H, c/o INTERNATIONAL EDITORS' CO. S. L., Provenza, 276, 08008 BARCELONA (en adelante denominado el PROPIETARIO) de una parte, y EDICIONES PAIDÓS IBÉRICA, S. A, con domicilio en Mariano Cubí, 92, endo., 08021 BARCELONA, (en adelante denominado el EDITOR) de otra parte.

Ambas partes se reconocen mutuamente la capacidad legal necesaria para suscribir el presente contrato y, a tal efecto, CONVIENEN el acuerdo para la edición de la Obra titulada: *COACHING PARA ESCRITORES* por Sergio Bulat (título provisional)  
(en adelante denominada la OBRA)

que se regirá por los siguiente PACTOS:

1. El PROPIETARIO cede al EDITOR en exclusiva y por tiempo de siete años que se contarán desde el día siguiente a la fecha de entrega del manuscrito completo, que está prevista que sea durante el primer trimestre del 2006 a más tardar, los derechos de edición de la OBRA en castellano y en forma de libro (formato REGULAR y BOLSILLO). El EDITOR no podrá transferir dichos derechos a ninguna otra persona o Entidad, sin permiso previo y por escrito, del PROPIETARIO.

2. El ámbito territorial de la presente cesión está integrado por los siguientes países: todo el mundo. En dicho ámbito territorial el EDITOR podrá publicar y vender la OBRA en castellano.

El EDITOR no podrá oponerse a la publicación de la OBRA por el PROPIETARIO o por terceros, en otra forma o modalidad u otros idiomas o medios, actuales o futuros, y en los países que sean, ya que todo derecho distinto del de edición y publicación temporal en libro de la OBRA en el formato, lengua y territorio que establece el presente contrato permanecen integrados en la propiedad intelectual de ella, cuyo único titular es el PROPIETARIO.

3. La presente edición será distribuida por el EDITOR de la siguiente forma: a través de sus canales habituales de distribución para su venta en librerías. El EDITOR notificará al PROPIETARIO la publicación de la OBRA dentro de los tres días siguientes al de la fecha en que haya tenido lugar, remitiéndoles (c/o International Editors' Co.), al propio tiempo, gratuitamente veintiséis (26) ejemplares de la OBRA, en su edición en castellano y dos (2) de cada reimpresión.

El EDITOR quedará eximido de su obligación de pago al PROPIETARIO de los royalties que establece el pacto QUINTO del presente contrato sobre ejemplares justificativos, así como ejemplares destinados a servicios de prensa, crítica, publicidad y demás, siempre y cuando el número de tales ejemplares no exceda el 5 % (cinco por ciento) del total de ejemplares impresos.

4. En todos los ejemplares de la OBRA deberá constar el título de la misma en las páginas en que tenga mayor relevancia este último. El nombre del PROPIETARIO figurará, destacadamente, en su ortografía, modo y forma habituales, en la cubierta, portada interior y lomo de los ejemplares, así como en toda publicidad y anuncios de la OBRA que por los medios que sean publiquen el EDITOR y sus Agentes y Distribuidores. El símbolo © o «copyright» deberá figurar asimismo, necesariamente, a nombre del PROPIETARIO y con el año de publicación, de la edición original en castellano, en todos los ejemplares de la OBRA y tal como dispone la Convención Universal sobre Derechos de Autor, sin perjuicio de que el EDITOR haga constar, en la misma página, la exclusiva de la que es concesionario, y además reglamentario, según la actualidad de la publicación. La mención del copyright será:

© 2006, Sergio Bulat

5. La remuneración que el PROPIETARIO recibirá del EDITOR por la cesión condicionada y temporal de los derechos de edición de la OBRA en castellano a que se contrae el presente contrato consistirá en una participación proporcional de los ingresos de explotación calculados sobre el precio de venta al público sin IVA de la siguiente cuantía:

- (X %) hasta 3.000 ejemplares vendidos y (X%) en adelante, para todos los ejemplares vendidos de la edición en formato REGULAR.

- (X %) para todos los ejemplares vendidos de la edición en formato BOLSILLO.

En concepto de anticipo a cuenta de los derechos de autor, a calcular según los porcentajes arriba expresados, el EDITOR paga al PROPIETARIO: X Euros (xxxx) a la firma del presente contrato.

La cantidad abonada en concepto de anticipo y que ha sido fijada en el párrafo anterior, queda definitivamente adquirida por el PROPIETARIO quien la hace suya irrevocablemente aun en el caso de que no llegare a ser absorbida

por el número de ejemplares realmente vendidos o aun cuando el EDITOR decidiera no publicar la OBRA.

6. El EDITOR se compromete a llevar de forma fidedigna los oportunos libros de cuentas y a realizar las liquidaciones de ventas de la OBRA a 31 de diciembre y a remitirlas y pagar las cantidades adeudadas durante los noventa días siguientes.

7. El EDITOR facilitará al PROPIETARIO las comprobaciones procedentes y bastantes de la tirada de ejemplares, en las ediciones de la OBRA y del montante de las liquidaciones anuales, sucesivas, por la venta al público de tales ejemplares.

8. El EDITOR deberá poner en circulación en el mercado la edición de la OBRA en el plazo máximo de dieciocho meses a contar desde el día siguiente al de la fecha del presente contrato.

9. El EDITOR dispone de los siguientes derechos subsidiarios de la OBRA en el idioma mencionado, dividiéndose las cantidades brutas devengadas como sigue:

Edición Club: x % PROPIETARIO, x % EDITOR

10. El EDITOR no podrá en ningún caso vender ejemplares de la OBRA que puedan quedar en su poder, al precio de saldo, sin autorización expresa y precisa, dada por escrito, del PROPIETARIO. La liquidación por saldo implicará la cancelación del presente contrato.

11. Si el EDITOR incumpliera alguna de las obligaciones que asume en virtud del presente contrato, el PROPIETARIO podrá requerirle, por escrito, para que rectifique el incumplimiento, con indemnización inmediata del perjuicio, reclamable, en su caso, y si transcurrieren más de veinte días

hábiles o el plazo menor a mayor que el PROPIETARIO haya fijado al EDITOR sin que éste haya efectuado la rectificación, y pago correspondiente, el PROPIETARIO podrá notificarle la rescisión del contrato, así prevista y autorizada de este modo en el mismo, sirviendo de prueba bastante de que la rescisión ha tenido ya lugar, la simple notificación escrita, que la declare, del PROPIETARIO y sin perjuicio de la correspondiente e inmediata liquidación de cuentas.

12. Todos los pagos que deban efectuarse en virtud de este contrato deberán realizarse al Agente del PROPIETARIO: INTERNATIONAL EDITORS'CO. S. L., Provenza, 276, 1º, 08008 Barcelona. El PROPIETARIO autoriza y otorga plenos poderes al Agente para actuar en todos los asuntos que surjan como resultado de este contrato, así como para retener su comisión sobre todas las sumas cobradas en representación del PROPIETARIO.

13. Para todo cuanto se refiere a este contrato, sus efectos y cumplimiento, ambas partes se someten a la jurisdicción de Barcelona.

EL PROPIETARIO

Firma

EL EDITOR

Firma

Veamos ahora un contrato de edición internacional entre editoriales:

CONVENIO celebrado el ....., en .....

Entre NEW YORK N. Y., U.S.A. (en adelante llamado el «PROPIETARIO») por una parte y BARCELONA, ESPAÑA (en adelante llamado «el EDITOR»), por la otra, conjuntamente acuerdan lo siguiente en relación al texto titulado: *Lo que sea* de cualquiera (en adelante llamado la «OBRA»).

1) El PROPIETARIO garantiza que tiene amplio poder y autoridad para realizar el presente convenio y afirma que concede al EDITOR los derechos exclusivos para traducir la OBRA a la lengua española, a publicar y vender esa traducción, solamente en ediciones de tapa dura y rústica, y a distribuirlos en el mundo sujeto a los términos y condiciones que más adelante se detallan.

2) El EDITOR conviene en publicar su edición de la OBRA dentro de los dieciocho meses de la firma del presente convenio. En caso de no cumplir con el plazo mencionado, el convenio caduca automáticamente y todos los derechos se revierten al PROPIETARIO sin necesidad de notificación y sin perjuicio de las sumas abonadas o debidas conforme al punto cuatro del presente.

3) La traducción de la OBRA debe ser hecha con fidelidad y precisión, sin alteraciones en el texto que no cuenten con el consentimiento por escrito del PROPIETARIO. El título original de la OBRA debe aparecer en la contracara de la página del título y el nombre del autor debe tener la debida presencia en la tapa, página del título, encuadernación de cada copia producida y en toda publicidad de la OBRA realizada por el EDITOR. El EDITOR conviene en incluir en su edición en la contracara de la hoja del título de cada copia, el aviso correspondiente de copyright exactamente como aparece en la edición estadounidense original de la OBRA.

4) El EDITOR le pagará al PROPIETARIO al momento de la firma de este convenio un anticipo no reintegrable de: \$ 2.500 (dos mil quinientos dólares estadounidenses) a cuenta de los derechos especificados más adelante, calculados sobre el precio de venta al público, según catálogo, de cada copia vendida: un 8 % de cada copia vendida

Este convenio no será válido hasta la recepción del pago del anticipo por parte del PROPIETARIO.

5) El EDITOR se compromete a llevar los correspondientes libros de contabilidad y a remitir el estado de ventas, para el 31 de diciembre de cada año, y a abonar todas las sumas debidas dentro de los noventa días siguientes. El EDITOR proveerá al PROPIETARIO su propio certificado, así como el de su impresor, en el que conste el número de copias impresas de la OBRA así como de las subsiguientes reimpressiones.

Ante requerimiento escrito del PROPIETARIO, el EDITOR deberá proveer la siguiente información: el número de copias de cada edición de la OBRA impresa por el EDITOR; la fecha de cada impresión; el número acumulado de copias vendidas, retornadas, distribuidas gratuitamente, vendidas en saldo, destruidas o perdidas; copias de cualquier licencia hecha por el EDITOR y toda otra información que el PROPIETARIO pueda razonablemente pedir en virtud de ser necesaria para corroborar la veracidad de la rendición de cuentas realizada.

El PROPIETARIO o sus representantes pueden, previa notificación por escrito, examinar los registros del EDITOR relacionados con la OBRA en horario normal de oficinas. Si se descubriera un error a favor del PROPIETARIO como resultado de esa auditoría, el EDITOR deberá pagar de inmediato el monto adeudado. Cada auditoría será a expensas del PROPIETARIO excepto si el error es mayor al 5 % o más de la suma total pagada al PROPIETARIO durante el período comprendido en la auditoría en la que se encontró, en cuyo caso el EDITOR deberá abonar los gastos de esa auditoría.

6) El EDITOR estará autorizado a subcontratar los siguientes derechos subsidiarios de la OBRA en el mencionado idioma, el resultado bruto de esas actividades será repartido de la siguiente manera: Club del Libro: 60 % PROPIETARIO, 40 % EDITOR. El EDITOR no podrá disponer de esos derechos sin el consentimiento escrito del PROPIETARIO y las sumas debidas deberán ser remitidas dentro de los treinta días de ser recibidas por el EDITOR.

7) Todos los derechos existentes o futuros, que no están específicamente incluidos en el presente convenio, quedan reservados exclusivamente al PROPIETARIO.

8) El EDITOR no asignará licencias a terceras partes por el todo o parte, ni publicará la OBRA en ninguna otra impresión que la propia, sin el permiso por escrito del PROPIETARIO.

9) Para el caso de venta de copias en saldo, el EDITOR pagará el 10 % (diez por ciento) de las sumas recibidas al PROPIETARIO, pero ninguna venta en saldo debe ser realizada antes de transcurridos dos años desde la publicación inicial de la OBRA. La venta en saldo de copias de la OBRA constituirá un acto automático de rescisión del presente, sin perjuicio de las sumas ya abonadas o las que deban abonarse al PROPIETARIO bajo las condiciones de este convenio, lo que determinará la finalización del convenio sin necesidad de otro requisito.

10) Todos los derechos cedidos al EDITOR por el presente convenio terminarán automáticamente y revertirán los derechos al PROPIETARIO sin perjuicio de las sumas ya abonadas o debidas al PROPIETARIO si el EDITOR: (i) solicita la quiebra; o (ii) entra en suspensión de pagos, o (iii) no satisface algunos de los términos de este contrato, o (iv) si la OBRA está fuera de imprenta o no disponible a través de los canales normales de distribución y venta en alguna de las ediciones del EDITOR.

11) Este convenio es válido por siete años desde la fecha en la que se firmó.

12) Toda la documentación y sumas debidas en virtud del presente convenio deberán ser remitidas al agente del PROPIETARIO: *intermediario literario Barcelona, España*. El PROPIETARIO autoriza mediante la presente a que su agente actúe en todas las materias que surjan de este conve-

nio y a retener la comisión de todas las sumas de dinero recolectada en nuestro nombre. Las condiciones de este párrafo tendrán efecto más allá de la expiración o terminación del presente contrato y cualquier término relacionado con el copyright de la OBRA.

13) Seis copias gratuitas de la OBRA traducida deberán ser enviadas al PROPIETARIO y una al agente, así como cinco de las subsecuentes reimpressiones. Las copias destinadas a prensa y promoción estarán exentas del pago de derechos de autor, siempre y cuando éstas no excedan del 5 % (cinco por ciento) del número total de copias impresas.

14) Sin importar el lugar físico de ejecución del convenio, los términos del presente estarán en todos sus aspectos basados en concordancia con los derechos y responsabilidades de las partes regidos por la ley del estado de Nueva York.

15) No se podrán insertar o imprimir publicidad en ninguna edición de la traducción, sea publicada por el EDITOR o sus licenciatarios, sin el consentimiento directo del PROPIETARIO.

16) Salvo en caso de que se indique expresamente, esta licencia se aplica exclusivamente al texto de la OBRA y no concede ningún derecho sobre fotografías o imágenes incluidas en la tapa o solapa de las ediciones de la OBRA realizadas por el PROPIETARIO. En caso de que a discreción del PROPIETARIO se provea de alguna foto o imagen (en formato electrónico o de cualquier otra forma), la provisión de esa copia para el propietario será solamente para uso del EDITOR siempre que el EDITOR obtenga el permiso para utilizar las fotografías o imágenes de los propietarios de los derechos sobre las mismas, y no deberá ser entendido como dar al EDITOR derecho alguno para usar fotografías o imágenes en conjunto con la(s) ediciones de la OBRA.

**EL PROPIETARIO**

Firma

**EL EDITOR**

Firma





