

SEGUNDA PARTE

LOS PERSONAJES

«¿Por qué me odia la gente —se preguntó Flavio— si estoy cachas, soy rico y tengo todos los discos de Bob Dylan en vinilo?»

Tal vez, pese a todos tus esfuerzos para sabotear tu trama, crees que tu novela aún es demasiado atractiva. En ese caso lo mejor que puedes hacer es salpicarla con personajes aburridos, inverosímiles y desagradables. Vamos a ver qué personajes pululan por el Planeta de las novelas impublicables.

Muchos de sus habitantes más destacados no tienen ningún rasgo. Se mueven a través de las escenas de la trama de forma tan anodina como un empleado que cobra el sueldo mínimo interprofesional. Incluso puede ocurrir que el protagonista tenga la misma profundidad que un calcetín al que un niño le ha dibujado una cara con un rotulador. Si la trama no se desarrolla en un lugar de trabajo, ninguno de esos personajes tiene que ir nunca a trabajar. Si la novela no cuenta una historia de amor, practican el celibato. Su edad siempre es materia de conjeturas, y nunca se dice nada de a qué clase social ni grupo étnico pertenecen, se sobrentiende que son gente «normal». Por ejemplo, se nos dice que el protagonista ha descubierto una red de espías mientras vive una historia de amor con una despampanante bióloga marina en el fondo del océano, pero sigue siendo tan expresivo como una marioneta de calcetín mientras descubre a esos

anodinos espías en el fondo de un anodino océano.

Otros personajes tienen un montón de rasgos que nos explican su personalidad, todos ellos malos. Se quejan de sus esposas, descuidan a sus hijos y se pasan página tras página tramando una venganza por un nimio desaire que alguien les hizo en el pasado más remoto. O se pasean en una Harley personalizada y están muy familiarizados con todas las capitales de Europa, aunque no se les conoce ningún medio de subsistencia. En el peor de los casos pueden ser una actriz llamada Blanche de la Nuit, y su mejor amigo es *Colita de la Nuit*, un gato con una vida apasionante.

Los malvados matan, torturan y mutilan con un increíble y sádico regodeo. «Ah, qué placer me causa verte sufrir así», declara el malo ante el niño agonizante, mientras en La Gata Negra una seductora bailarina de nombre Linda Goodmelons, y que aparentemente sólo tiene un par de atributos según la descripción del autor, se siente irresistiblemente atraída por Dick Buenatranca, un programador informático de lo más gris durante el día y que durante las noches es asiduo del local.

Hay muchas formas inteligentes y probadas para describir personajes sin gracia, sin alma y sin vida. Pero todos los enfoques siguientes deberían bastar para anular el interés que pueda tener el lector por cualquier hombre, mujer o niño que aparezca en tu historia.

4

RECOMENDACIONES BÁSICAS SOBRE LOS PERSONAJES

Joe realmente tiene una personalidad muy interesante

Una de las tareas más sencillas a las que un escritor debe enfrentarse es describir la apariencia física de sus personajes. En manos de un esforzado autor que aún no ha publicado ésta es una magnífica oportunidad para descarrilar. Pueden escribirse pasajes enteros con descripciones tan anodinas y con tan poco sabor como el jamón de York en envase de plástico. Con las técnicas que a continuación te exponemos podrás dominar el arte de hablar sin decir nada.



El hombre de la estatura normal

Cuando se describe un personaje en términos genéricos

Algunas descripciones de personajes parecen sacadas de un informe policial:

Joe era un hombre de estatura media con ojos y pelo de color marrón.

**Alan cubría su fuerte constitución con una camiseta y unos vaqueros.
Melinda tenía un cuerpo bien proporcionado y un rostro agraciado.**

Las descripciones como éstas hacen que los personajes parezcan simples monigotes. Nadie se describe a sí mismo como un hombre de estatura media con ojos y pelo de color castaño. Estos informes policiales por lo general suelen ser acogidos por el lector más bien como si leyera: «Horacio era un hombre con dos piernas, dos brazos y con una cabeza encima del tronco».

Un error que hemos visto muchas veces últimamente es el hecho de que los autores, como reacción frente a la abundancia de «mujeres de generosos pechos», describen a su heroína como una mujer de pechos medianos, que es tanto como decir que esa chica tiene tetas.

Si quieras decirnos algo sobre un personaje, cuéntanos algo que no demos por sentado por nuestro conocimiento de las características comunes de hombres y mujeres. Haz hincapié en lo específico de tu personaje. Raras veces se rechaza una novela porque los personajes estén muy bien descritos. Trata de concentrarte en los hechos y atributos que son específicos de tu personaje, y si éste es realmente un ciudadano común, describe sus rasgos de forma que se realce lo específico, de un modo que sugiera su personalidad («Marianne no soportaba que, a causa de su altura, siempre sobresaliese»).



¿De qué color soy?
Cuando el personaje se mira al espejo para saber cómo es

Melinda se detuvo a mirarse al espejo. Una muchacha bonita de cara y con un cuerpo bien proporcionado se reflejaba en él. Tenía unos pechos ni grandes ni pequeños que se erguían orgullosamente bajo su body. Se atusó alegremente su cabello de color platino y decidió que Joe sería idiota si la dejaba escapar.

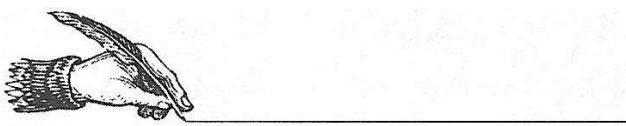
El lector quiere saber qué aspecto tienen tus personajes. Pero ¿cómo puede un

autor suministrar la información sobre la estatura, el peso y el color de la piel de un personaje? Muy fácil, ¡Basta con que éste se mire en el espejo!

Por desgracia, esto sólo es una convención de la peor literatura que da la siguiente impresión: «Mirándose al espejo, Joe vio a un hombre alto, de pelo castaño, atrapado en una novela condenadamente mal escrita».

Cuando un lector se encuentra con un espejo, lo que ve no es el color del pelo ni el tamaño de sus pechos. Lo que ve es ese mechón fuera de sitio, la camisa mal abotonada, el lápiz de labios corrido. La gente no percibe lo que ve todos los días, ve lo que es diferente. Lo de todos los días se lo salta.

Hacer que un personaje piense sobre su físico no es tan difícil. Cualquier encuentro con alguien del sexo opuesto es una buena ocasión para que un personaje reflexione —inteligentemente— sobre su aspecto. En el mejor de los casos el espejo es un desvío innecesario porque el personaje que has plantado delante ya sabe de sobra cómo es físicamente. Puede transmitir esa información al lector sin necesidad de ir al baño, incluso desde un cómodo sofá. Un problema vinculado con éste es:



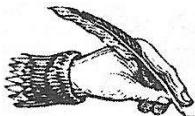
El momento Kodak

Como antes, pero con foto

Cuando pasó por delante del espejo Joe captó su rubio cabello y su cuadrada mandíbula que tanto atraían a las mujeres. Y entonces vio, encajada en una esquina del espejo, una foto de Melinda. Su preciosa cara estaba seductoramente enmarcada por sus cabellos de color platino y sus medianos pero perfectos pechos.

Como hemos indicado antes, la mayoría de la gente piensa en su aspecto con determinados sentimientos: con disgusto, con engreimiento o con la clara determinación de apuntarse a un gimnasio. Del mismo modo, piensan en el aspecto de otras personas casi tan a menudo como piensan en ellas, y sin necesidad de un recordatorio visual. En la mayoría de los casos, cuando hace su aparición un nuevo personaje no hay ninguna necesidad de que el otro personaje lo describa allí mismo mentalmente, recuerda que lo está viendo.

Si tienes dificultades para introducir una descripción física, utiliza los recursos más habituales para pensar en el aspecto de alguien que existe en la vida real. El personaje puede imaginarse a su pareja con deseo, a su madre preocupándose por su salud o a su jefe con fastidio.



Como los de la tele
El patrón de los famosos

Cuando Mark era joven, la gente decía que se parecía a George Clooney.

Ella lucía regia, como una actriz de los años treinta, un poco a lo Marlene Dietrich.

Melinda recordaba a una Halle Berry un poco más oscura.

Habitualmente esto no funciona porque si pones una foto de George Clooney en la cabeza del lector, las impresiones previas que tiene éste sobre George Clooney difuminarán cualquier personaje que intentes retratar. Aún es peor jugar la carta de «que si quito, que si pongo» (una Julia Roberts bajita, un poco menos guapa que Julia Roberts, una Julia Roberts con rasgos asiáticos) porque el lector tendrá que romperse la cabeza para visualizar a tu personaje.

Este recurso es adecuado si tu personaje se parece a Julia Roberts, pero cuando la describas, describe los rasgos de Julia Roberts sin mencionar en ningún momento a Julia Roberts, pero lo que se dice en ningún momento.



El pase de modelitos
Cuando lo más importante es la ropa

—Joe, ven a conocer a Wanda —dijo la anfitriona.

Joe se quedó mirando a Wanda con evidente interés. Ella llevaba un vestido corto de color azul con hombreras en punta y unas sandalias de pedrería de color azul a juego. Un fino collar de plata completaba el

conjunto. A Joe le gustó de inmediato. Le estrechó la mano y percibió la mirada apreciativa de Wanda.

Él llevaba su blazer gris marengo de solapas estrechas y una camisa verde pastel. Su corbata era de color verde oliva con rayas de un marrón tostado, y sus pantalones ceñidos eran de un atrevido verde oscuro. Sus zapatos eran unos mocasines negros. Los calcetines eran de hilo y también negros. Wanda sonrió ante su atuendo, sintiendo que era como si lo hubiera conocido de toda la vida.

Aunque la descripción de la ropa de un personaje puede dar claves sobre su personalidad, la ropa no constituye por sí misma un carácter. A menos que estés escribiendo una novela sobre una mujer loca por las compras y el sexo, no hay necesidad de hacer un inventario completo de la ropa de nadie. Una única prenda —unos estilosos vaqueros negros, un finísimo *body*— nos lo puede decir todo. Un detalle bien escogido siempre es más efectivo que una exhaustiva descripción.

5

CONOCIENDO A NUESTRO HÉROE

¿... Y si ella fuera un vegetal como hay tantos?

Bueno, antes de que nuestro héroe se lance a esas aventuras que le aguardan, queremos saber un poco más sobre él. ¿Qué deseos le mueven? ¿Cuáles son sus debilidades y puntos fuertes? ¿Está casado? ¿Vive en una estación espacial? ¿Es un psicópata criminal?

Los novelistas que aún no han publicado suelen creer que en un personaje hay cosas mucho más interesantes que todas estas martingalas.



Un día normal

Cuando los detalles cotidianos no dan suficiente vida al personaje

Joe se levantó a las siete y tostó un panecillo de cebolla que untó con queso fresco. Leyó *The Wall Street Journal* mientras desayunaba. Luego se encaminó hacia su Lexus y condujo a una velocidad ilegal hasta su gimnasio. Primero hizo un poco de ejercicio en las máquinas de cardio training y luego levantó pesas, trabajando sus pectorales y sus tríceps.

Tras una refrescante ducha salió del gimnasio y llegó a su trabajo cinco minutos tarde. Como todas las mañanas dijo: «Hola, preciosa» a su secretaria, quien, como siempre hacía, se rió y le respondió: «¡Será bribón!» Se metió en su despacho e inició su rutina mientras admiraba la misma vista de blablabla de todos los días blablabla y puntual como un reloj blablabla empezó a darse cuenta de que su vida no era más que una sucesión de acciones sin ningún significado.

Este tipo de escenas suelen prolongarse a lo largo de tres páginas, describiendo cada elemento de la rutina diaria de Joe, desde las bromas con el quiosquero hasta su local favorito para comprar comida china para llevar. Caer en el error de describir Un día normal puede deberse a dos razones. La primera es el sincero deseo de plasmar una vida con todo lujo de detalles. La otra es que el autor piensa que la rutina diaria de Joe va a revelar su personalidad. Pero menos cosas nos permiten conocer el alma de un hombre que saber que come tostadas para desayunar en vez de unos huevos pasados por agua.

El resultado, en ambos casos, es que el lector tiene la impresión de estar ante una larga lista de tareas. Si el lector tiene suerte, Joe tiene una novia, la cual también tiene ciertas rutinas. La solución para Un día normal es sencilla: usa la tijera.



Los niños hacen perder los papeles

Cuando demasiadas cosas se basan en la infancia de un personaje

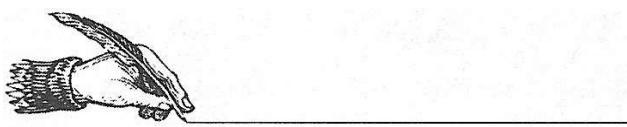
La madre de Joe era una guapa meteoróloga que su padre llevó al altar después de un apasionado romance. Pero para cuando llegó Joe su amor se había convertido en odio y siempre se oían discusiones a voz en grito en la cama de sus padres. A medida que Joe creció, fue asociando el miedo que sentía durante esas discusiones a gritos con la idea del matrimonio. Quizás, pensó, mientras se ponía sus sandalias y miraba la playa adonde Betty se estaba acercando nadando, ésa era la razón por la que era reacio al

compromiso. Poco sospechaba Betty que esa inocente salida a la playa iba a convocar todos sus fantasmas sobre los amores malogrados. ¡Pobre Betty! ¿Cómo podía ella sospechar que Joe era prisionero de las redes de su infancia?

En este libro el autor aún buceaba más en los problemas del pasado de Joe, describiendo sus inseguridades y la vergüenza de su primera experiencia sexual, y relatando pormenorizadamente la reacción de Joe frente a la muerte de su abuela en un trágico accidente con un bibliobús, y todo ello para explicar por qué Joe es como es, o sea, una pescadilla que se muerde la cola.

Sin embargo, el lector no tiene ningún interés en averiguar el enigma de por qué los hombres son reacios al compromiso. O por qué hay neuróticos, tímidos o violentos [pon aquí un adjetivo de tu elección]. Además, al obrar así el autor corre el riesgo de entrar en un bucle; si debemos saber que las raíces de los miedos de Joe se hunden en un desgraciado incidente en una acampada con su padre y el párroco de su congregación, ¿no deberíamos saber también qué les pasó a ellos para actuar como lo hicieron?

Ciertamente a los personajes se les puede dar un pasado. Pero la relación entre ese pasado y la historia que cuenta la novela y el comportamiento del personaje debe ser algo más compleja que la psicología del perro de Pavlov. Y recuerda que los autores que aún no han publicado suelen estar mucho más interesados en el pasado de sus personajes de lo que suelen estarlo los lectores.



Demasiado bueno para ser verdad
Cuando el autor se excede al hacer simpático a un personaje

Melinda disimuló una mueca de preocupación cuando vio al vagabundo sin techo en las escaleras del metro. ¿Sería suficiente con cinco dólares? Decidió que tendría que serlo: todavía tenía a su hermana a su cargo y su madre aún podría necesitar esa operación a corazón abierto. ¿Cómo podría trabajar más horas aún en su duro trabajo? Melinda siempre trataba de mantener el buen humor de sus compañeras de trabajo, siempre tenía a

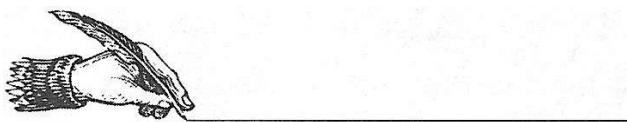
mano una broma o un comentario amable. «No sé qué haríamos sin ti», decía siempre Esmeralda con su acento salvadoreño. Y todas las chicas de la cadena de montaje asentían con la cabeza en señal de conformidad.

La gente perfecta es muy aburrida. Esos tipos son odiosos por la sencilla razón de que son mejores que nosotros. Y, sobre todo, las personas perfectas no existen.

Los personajes deben ser tan majos como lo es la gente común en la vida real. Si los haces más virtuosos de la cuenta, el lector medio los odiará, o se partirá el pecho de risa.

Cosas que el lector no soporta en un protagonista

- Que reflexione.
- Que esté leyendo un libro de uno de tus autores favoritos.
- Que le gusten nuestros músicos preferidos y se haya leído todos los librillos de sus discos.
- Que sea un escritor/músico/pintor/cantautor frustrado.
- Que conduzca un curioso coche de época al que ha puesto nombre.
- Que sepa hacer una tortilla con los ingredientes más inesperados.
- Que tenga los ojos verdes.
- Que sepa beber.
- Que no tome ninguna sustancia estimulante.
- Que lleve una vida de bohemio.
- Que cada año pase una temporada viajando por la India.
- Que ya no viaje cada año a la India porque «aquello se ha vuelto demasiado turístico».
- Que sea un estibador del puerto amante del arte.
- Que a pesar de ser un pianista de conservatorio sea buen amigo del estibador.
- Que su novia sea su mejor amiga.
- Que su novia le ayude desinteresadamente en sus investigaciones detectivescas.
- Que su abuela sea la persona más enrollada que ha conocido en toda su vida.



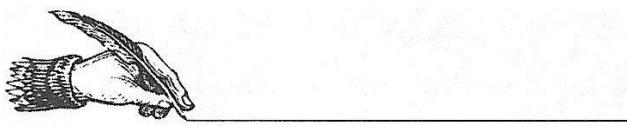
El vikingo vegetariano

Cuando el autor practica la corrección política

El caballero Rogaine se rascó la barbilla y sopesó lo que su amada Indinavir acababa de decir. Parecía que ella se rebelaba a aceptar el limitado papel de madre y esposa que la sociedad le había reservado. El propio Rogaine muchas veces había cavilado que el sexo femenino era el más inteligente. Su madre era una mujer sabia que conocía el uso de todas las hierbas y que le había enseñado a respetar los usos y costumbres de los marineros de piel oscura que llegaban a sus costas, cuya cultura matriarcal predicaba el respeto por todas las criaturas y cuyos barcos estaban diseñados siguiendo con gran cuidado y mimo las pautas de lo que en aquella lengua oriental llamaban Feng Shui.

Los personajes de ficción suelen tener más ideas políticamente correctas o valores de la New Age que las personas de la vida real. Esto no es una crítica a las ideas de izquierda o progresistas. Una novela con personajes de derechas cavilando sobre la importancia de los incentivos de la libertad de mercado puede ser igual de indigesta. Estas reflexiones políticas son especialmente funestas cuando el personaje, como hemos visto en el fragmento, vive en un tiempo o un lugar muy lejanos, donde esas actitudes que se describen simplemente no existían.

Un problema relacionado con éste es la reciente moda de presentar personajes homosexuales en novelas históricas. Vale, puede ser, pero no lo uses para demostrar la tolerancia de los demás personajes, tolerancia que en absoluto tenían. Además, es mejor que refrenes las observaciones sobre esa forma tan grácil que tiene ese samurái gay de caminar o lo muy interesado que está en la ropa.



¿Quién quiere a mi gatito? *El dichoso gato*

Tragaldabas salió a rastras de su escondite favorito bajo el sofá y lanzó un maullido interrogativo.

Melinda dijo:

—**Al señor le apetece su comidita?**

El minino pareció entrecerrar los ojos en señal de aprobación; todo su porte decía que era el amo y el niño mimado de la casa. Su suave y esponjosa cola se agitó en el aire y sus bonitas y suaves orejas se echaron ligeramente hacia atrás con impaciencia.

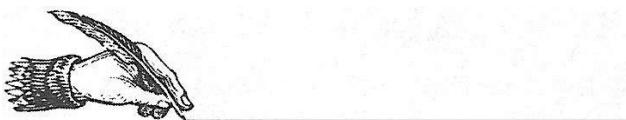
—**Ya sabes que sólo vivo para servirte —dijo Melinda riéndose.**

En muchas novelas una mascota debe destacar tanto como una butaca. Excepto si el gato encierra un misterio, o el hurón o el rollizo cerdito juegan un importante papel en la trama, seguramente ambos pueden desaparecer de la historia. Más importante aún, el truco de darle una personalidad a esa mascota para hacerla más simpática no funciona. Ver cómo alguien arrulla a un aburrido gato casi nunca tiene nada de simpático. A menos que la mascota sea un elemento principal en la historia —ese sagaz personaje que resuelve todos los crímenes—, limita su presencia a una frase, o elimínala.

Si en tu novela sale un gato, por el amor de Dios, ni se te ocurra...

- Ponerle un nombre que sea un pareado o cualquier otro juego de palabras (Gatito Bonito, Mini Micifuz).
- Ponerle el nombre de un compositor de música clásica (Bartok, Mahler, etc.).
- Ponerle el nombre de un escritor (Hemingway, Gertrude Stein, etc.).
- Ponerle el nombre de un personaje de la Grecia antigua.

- Llamarlo Señor/señorita + un adjetivo que haga referencia a una característica física del animal (Señor Mostachones, Señorita Colita Negra).
- Ponerle un nombre de dos palabras que empiecen con la misma letra (Perlita Plateada).
- Añadir al nombre el apellido de su propietario (Monín Buenatranca).
- Ponerle un nombre que refleje el orgullo que siente su propietaria por su herencia cultural o sus inclinaciones políticas (Trostky, Rosa Luxemburgo, Evita).



Tantas desgracias cansan
*Cuando el personaje está más allá
 de la salvación*

Desde que Melinda Ascoss había dejado la universidad para cuidar de su madre enferma, había luchado contra la depresión. Todos sus amigos le habían dicho que dejara que su madre se cuidara sola. Después de todo, la señora Ascoss era alcohólica y con ella Melinda sólo había conocido malos tratos y una larga serie de «padrastrós» borrachos que habían usado a la niña para dar rienda suelta a su rabia y su lujuria. Pero Melinda no podía cortar los lazos que la unían con su desdichado pasado. Y ahora que su madre había muerto, dejándole unas astronómicas deudas que la habían arruinado, Melinda tenía que luchar para sobrevivir. Había esperado que los antidepresivos que le había prescrito su psiquiatra la permitieran trabajar como hacía todo el mundo, pero en vez de eso había engordado cuarenta kilos.

Los personajes de una novela deben tener serios problemas. Pero un solo personaje no debe tener todos los problemas conocidos por la humanidad. Esto no significa que tus personajes tengan que ser guapos, con éxito profesional, que

estén muy satisfechos con su vida. Los lectores pueden identificarse con un protagonista que es un desastre o un tontorrón, pero si el personaje siempre acaba fracasando sin remedio, identificarse con él se convierte en una pesada carga.

Un chico solitario y picado de acné lo suspende todo en su instituto y recibe una paliza cada día que va a su casa... bueno, ¿a quién le apetece volver a ver cómo le pegan otra vez sin un atisbo de esperanza? Sin embargo, si ese mismo chaval conoce a un misterioso desconocido que le promete los Secretos del poder en el capítulo 1, los lectores seguirán leyendo para ver cómo los matones reciben su merecido en el capítulo 10.



Estoy expresando mi sexualidad
Cuando la naturaleza sexual de un personaje anula sus otras cualidades

Joe se quedó boquiabierto cuando la secretaria se agachó sobre la papelera; su falda le marcaba todo su delicioso pandero. Iba a tener que machacársela después, lo sabía. ¡Joder! ¿Cómo podía un hombre ir tan caliente? Pensó en el nuevo número de *Hustler* que tenía en casa y que ya había tenido más uso que la mayoría de sus novias.

El/la protagonista no debe masturbarse ni comerse con los ojos a un/a desconocido/a en los primeros capítulos. Los lectores saben que la gente tiene necesidades sexuales pero si lo primero con lo que se encuentran son esas necesidades pensarán que eres un individuo de lo más grosero. Esto no quiere decir que el público lector sea muy moralista o unos estirados. Ellos ya saben que todo el mundo se masturba, tiene pensamientos indebidos sobre los culos de sus colegas de trabajo, etc. Incluso están al corriente de que la gente hace pipí y popó. Pero si lo primero que hace un personaje es defecar delante del lector, éste pensará en él desde ese momento como el Cagón.

En determinadas circunstancias muy especiales un héroe o heroína sexualmente hiperactivos funcionan muy bien. Es lo que pasa con James Bond, por ejemplo, y en las novelas de Jackie Collins. En estos casos la atracción

siempre es mutua, la promiscuidad normal y parte de la magia que hace que se vendan esos libros.

También funciona con autores como Philip Roth o Martin Amis, que a veces se centran en las obsesiones sexuales de sus protagonistas, por lo general cómicamente, para ilustrar sus tribulaciones psicológicas. Pero, y esto es muy importante, ambos escriben obras literarias, así que si no quieres escribir novelas literarias, no escojas esta opción. Por si fuera poco este material es muy difícil de trabajar, pues combina dos técnicas que ya son muy difíciles por sí mismas: las escenas sexuales y el humor (véase sexta parte, Efectos especiales y enfoques novedosos. No lo intentes en casa). Los novelistas noveles pueden esperar unos resultados similares al del esquiador novato que decide estrenarse en la Pista del Diablo a la vez que intenta afilar cuchillos por primera vez en su vida.

Por último, aunque puede ser parte del trabajo de un novelista explorar audazmente los rincones más oscuros del alma humana, si lo que encuentras ahí es una especie de ser que no ha evolucionado en ningún otro lugar de la Tierra, no sólo los lectores no se identificarán con ese personaje, sino que también dejarán el libro y se pondrán a especular sobre la participación del autor en cualquiera de esos comportamientos tan raros que ha descrito.

6

LOS AMIGOS Y OTROS SECUNDARIOS

«*Te amo más de lo que he amado a ninguna otra mujer de este barrio desde hace un par de años.*»

Llegados a este punto, si tu protagonista es un mero monigote o —aun mejor— un sujeto directamente repulsivo, lo que toca ahora es llenar su mundo, y su dormitorio, con personajes apenas esbozados y de lo más plástas.



Mi colega me conoce mejor que yo mismo

Cuando se introduce el personaje de un amigo sin motivo ni razón

El teléfono sonó y Melinda fue corriendo a cogerlo. Era su mejor amiga, Yonquil.

—Hola, monstruita —la saludó su vieja amiga.

—Oh, Yonquil —gritó Melinda con alegría—. Hace dos días que no me llamas.

—Sí, ya sé que no solemos pasar tanto tiempo sin hablar —dijo Yonquil

—. Tú eres de esa clase de personas que necesitan mucho contacto.

—Sí, pero eso me hace ver que últimamente he estado baja de ánimos.

—Oh, tienes que volver a ser la que eras. Ya sé que has estado liada hasta las orejas con ese trabajo. Lo que necesitas es una vueltecita con Yonquil.

Melinda pensó en las muchas veces que Yonquil le había levantado el ánimo cuando salían juntas. Melinda siempre había sido una chica tímida, la más parada de las dos, mientras Yonquil, mucho más desenvuelta, siempre era la reina de las fiestas. Yonquil la llevaría a la terraza del Empire State Building, o a comer a su último restaurante italiano favorito, Corleone's; o verían una peli para chicas en el DVD mientras comían un helado. ¿Qué habría hecho ella todos esos años sin Yonquil?

Por lo común, esa escena de arriba se prolonga durante cinco páginas de simpáticas conversaciones entre Melinda y Yonquil para asegurarse de que el lector capte la simpática relación que tienen. Melinda cuenta una larga historia sobre los buenos ratos que han pasado, olvidándose aparentemente de que Yonquil aún está al teléfono. Y ahí empieza el viaje de Yonquil, donde el lector es arrastrado por una larga lista de lugares adonde han ido ambas, las cosas que han comprado y los originales cócteles que han consumido.

Si el personaje es Joe, su amigo será Jimbo, y ambos irán a ver un partido y pedirán una pizza, o el autor los mostrará haciendo otra cosa que no sea ver un partido de algo para demostrar que no son los típicos amigotes.

Aún es peor cuando a Yonquil le sigue Maggie, a la que sigue Ursula, porque Melinda tiene más de una amiga. ¡Y cada una de esas amigas nos muestra una faceta completamente distinta de Melinda!

La otra alternativa no es mucho mejor:



El entorno clónico
Cuando los amigos son una masa indistinguible

Después del trabajo, Buddy decidió pasarse por casa de Eddie para ver qué

estaban haciendo sus amigos. Aparcó y abrió la puerta de la calle con su llave. Estarían todos en la leonera de Eddie mirando el partido, sin duda.

Subió por las escaleras y se encontró a todo el mundo sentado, viendo el partido.

—¡Buddy! —gritó Ralphie desde el otro lado de la habitación.

—Me alegra verte, Buddy —dijo Eddie echándole un rápido vistazo.

—Hola, Buddy —dijo Billy alzando una mano, sin quitar los ojos de la tele.

—¿Alguien quiere otra cerveza? —preguntó Buddy.

—Yo me tomaré otra —respondió Ralphie.

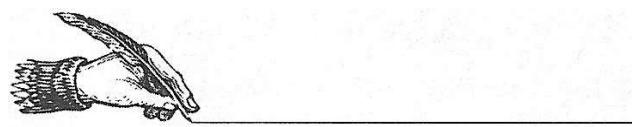
—Yo también —dijo Eddie y cogió la lata que le alcanzaba Buddy.

—Sí, no estaría mal otra cervecita —dijo Billy.

Buddy se sentó en el sofá... había empezado otro fin de semana.

Si tu protagonista va a tener más de un amigo, deben servir para más de un propósito y tener personalidades distintas. Y lo más importante, el lector debe diferenciarlos por algo más que sus nombres. Por lo general, si se puede hablar de esos amigos de una forma colectiva, «los amigos», «los colegas», «la peña», sin que la trama se resienta por ello, no hay necesidad de personalizar a más de uno.

A menos que esos amigos hagan avanzar la trama, Buddy y Melinda tienen que escoger entre conservar a sus amigos o firmar un contrato con una editorial.



La animadora

Cuando un secundario sólo está para admirar al protagonista

—No sabes lo que te añoraré cuando me vaya, Melinda —dijo Efímera, la chica que había enviado la agencia de trabajo temporal—. En estas siete horas que hemos pasado juntas me he divertido como hacía tiempo que no me divertía. Trabajar para una ETT es muy absorbente.

—Oh, eso se lo dirás a todas —bromeó Melinda.

A Efímera le llevó unos segundos captar la broma, y entonces

prorrumpió en carcajadas. Sus ojos brillaron con admiración y regocijo cuando dijo:

—¡No sólo eres guapa, además tienes sentido del humor!

—Sí, es una pena que tengas que volver a la Dimensión Desconocida de los Trabajos Temporales —dijo Melinda.

—¡La Dimensión Desconocida de los Trabajos Temporales! Qué ocurrente eres. En esta oficina están desaprovechando todo el talento que tienes.

—Oh, aquí estoy muy bien —dijo Melinda—. Y, de todos modos, el que se queja es porque quiere.

Efímera resopló con admiración.

—Guau, qué razón tienes. Nunca lo había visto así.

—Y un grano no hace granero pero ayuda al compañero.

—Guau, qué gran verdad has dicho. Creo que esta conversación va a cambiar radicalmente mi manera de ver la vida.

Aquí el autor, como no sabe conseguir que su protagonista sea realmente ingenioso o que haga comentarios verdaderamente profundos, se vale de un personaje fugaz tan fácilmente impresionable que parece tonta. Este error es una variante de Los gnomos de los calzoncillos: el autor sabe qué clase de persona quiere que sea su personaje, pero no se toma el trabajo de convencer al lector. Haciendo que otro personaje le ría las gracias no se consigue que el diálogo sea más divertido. Los personajes como Efímera a menudo aparecen en tramas tan onanistas como una muñeca hinchable.

Ante esto el escritor tiene dos opciones: puede trabajárselo más o dejar que ese personaje sea lo poco divertido e inteligente que realmente es.



Una multitud sin rostro
Cuando aparecen un montón de extras que se desechan por el camino

Cuando llegó al pícnic, Alex, el hermano de Nell, fue el primero en acercarse a ella y darle un cálido abrazo con sus fuertes brazos de irlandés.

Detrás, ella pudo ver a sus primos, Max, Betty y Lucy, con su prima segunda, que también se llamaba Lucy, y al gran danés, que también se llamaba Max.

—Cuánto me alegro de verte —dijo Alex, separándose de ella con una amplia sonrisa.

Alex vivía en Delaware, y era una alegría siempre que venía a la ciudad.

—Mamá, papá —dijo Nell cuando los vio.

Ellos los saludaron con la mano y fueron hacia ella, pero pronto los abordaron Mitzi, Bitsy y Ramona, las trillizas por parte de padre.

Nell realmente amaba esos pícnic en los que se reunía toda la familia cada verano. Casi le hacían olvidar que trabajaba como detective de homicidios en el peor barrio de Baltimore, aunque no del todo. El caso McQuiver le vino a la mente en ese momento, y volvería al día siguiente, cuando se sentara frente a la mesa de su despacho...

En la vida real las personas se llevan bien con su familia y pasan muchos ratos con ella siempre que pueden. Si quieras que tu personaje sea así, piensa antes que tu libro va a entrar en nuestras casas. Y tienes que ser un huésped educado. Cuando invitamos a alguien a casa, no esperamos que se presente con toda su familia. A menos que una persona tenga realmente un papel en la trama el lector no necesita conocerla. Al igual que un gerente de la pequeña y mediana empresa, no necesitas gente que no haga nada en tu novela, por más que sea un familiar muy cercano.

De la misma forma, es innecesario introducir una madre o un padre —habitualmente mediante el recurso de una larga conversación telefónica tipo: «Qué, ¿cómo os va todo?»— para demostrar que el protagonista, como todos los mamíferos, tiene un padre y una madre.



Me he enamorado de una barbie
Cuando el amor no es precisamente profundo

Joe dejó que sus ojos se demoraran en sus brillantes ojos azules, su piel

perfectamente bronzeada, su larga melena rubia. Melinda podría haber sido modelo, si no fuera por sus enormes, aunque perfectos, pechos. Sus brazos eran esbeltos y del color del oro, sus piernas largas, y bien torneadas. Por un lado recordaba a Scarlett Johansson y por otro a Angelina Jolie, sólo que mejor. Joe nunca pensó que pudiera sentir tanto amor.

Muchos amores de novela son de lo más superficial. Con los personajes masculinos «los ojos azules como el mar» suelen ser un indicio revelador. Con los femeninos, desconfía de una «larga melena rubia». En una película, cuando aparece Scarlett Johansson y el macho de la manada inmediatamente cae rendido de amor por ella, entendemos perfectamente la reacción del chaval. En una novela sólo vemos el mismo tipo de letra que hemos visto en todas las otras páginas. La más apasionada y elocuente descripción de Angelina Jolie desnuda no tendrá el impacto que tendrían cinco segundos de la filmación más defectuosa; y aunque millones de años de evolución pueden habernos programado para que valoremos el tamaño, aún no han conseguido que reaccionemos igual ante el tamaño de la tipografía. Peor aún, también instintivamente nos suelen caer mal los personajes —incluso del sexo opuesto— que son de una belleza ideal. Esto no quiere decir que los protagonistas de tu historia de amor no puedan ser guapos, sólo que han de tener alguna cualidad que los haga dignos de ese amor. Aunque sólo sea una.

Recuerda: «rubia», «morena», «pelirroja» no son adjetivos que describan personalidades.



**Todos los hombres son iguales.
Todas las mujeres también
Cuando todos los personajes sólo
responden a su estereotipo sexual**

Melinda recogió el periódico deportivo de Joe manchado de cerveza torciendo el gesto, y en su lugar puso una vela que desprendía un perfume a frambuesas con sacarina. Cuando ella se sentó en su puf para disfrutar de su catálogo de zapatos de novia, se preguntó si él se acordaría de llamarla

para celebrar su tercer aniversario de novios.

Mientras tanto, en la otra punta de la ciudad, Joe le guiñó un ojo de lo más taimado a la camarera menor de edad, sacando el troglodita que llevaba dentro. Aprovechándose de la ausencia de Melinda pidió una Doble de cerdo gigante con ración extra de colesterol. Dick llegaría en cualquier momento para quemar la noche con litros de alcohol. Joder, cómo quería a ese condenado gamberro, aunque, por supuesto, nunca se lo diría.

Esta historia de amor viene a ser una guerra de los sexos a base de clichés. Ella siempre está diciendo: «Tenemos que hablar» (la peor pesadilla de un hombre). Él prefiere ver el partido, y ése es el único rasgo de su personalidad. Las observaciones occurrentes sobre las diferencias entre hombres y mujeres pueden estar muy bien, pero es mejor que los personajes se aparten de los clichés más manidos para que convenzan al público.

En la vida real, las parejas se unen y se pelean por un millón de razones diferentes. Las causas de divorcio son tan distintas e interesantes como los cristales de un calidoscopio. Esfuérzate para que tu historia de amor tenga alguna posibilidad de ser interesante: las cosas que hacen juntos, sus bromas privadas. Dedicándole un poco de tiempo puedes describir una relación lo suficientemente singular para que a la gente le interese, y que el editor que está considerando tu novela no vea en ella el típico episodio de una serie casposa con escenas de matrimonios.



Y más que me merezco yo
*Cuando ese novio tan
desconsiderado cae más simpático que
la protagonista*

De repente Melinda rememoró todas las veces que Joe le había fallado. Se olvidó de recogerle la ropa en la tintorería, no se lo pasó bien en la fiesta de su oficina, se durmió nada más acabar de hacer el amor y no se le veía muy conforme a la hora de ayudar a su madre a hacer la declaración de renta: ¡y todo eso el día de su tercer aniversario! ¿Acaso tenía ella que recordárselo

todo? ¿Y para qué le había comprado unas rosas rojas si a ella le gustaban las blancas? Después de todo eso, la verdad, no le daba ningún apuro haberse acostado la otra noche con aquel cantautor de ojos azules, Jesse, pensó Melinda, mientras tiraba por la ventana otro montón de ropa de Joe.

Y éste es el indigno novio de la protagonista, un vivo ejemplo de todos los defectos de los hombres. Y así lo verá todo el mundo, excepto algún lector cuerdo, en cuyo caso la suerte de Joe será para ellos un vivo ejemplo de todos los defectos de las creídas histéricas. El chico normalito al que una mujer mejor que él pone de patitas en la calle a menudo se gana las simpatías del lector. Los malos novios tienen que ser inequívocamente malos: han de emborracharse todas las noches, han de apostar el dinero de su novia a las carreras de caballos o han de decir que «esos vaqueros te hacen muy gorda». Y sobre todo han de ser los primeros en ser infieles, lo que la chica haga después de eso no cuenta.

Una protagonista puede dejar a un novio guapo pero pasmarote por un guapo desconocido con el que «todo es fácil», pero ha de hacerlo con remordimientos, ni con alegría ni con sentimiento de revancha.



La amable hija del carcelero

Cuando un amoroso personaje aparece de pronto para zurcir la trama

Inesperadamente, Joe se animó. Al final del frío y húmedo corredor vio a una chica de hermosas curvas. Debía de ser la hija del guardia de la prisión. ¿Qué otra chica podría andar por allí tras caer la noche, cuando todos los demás dormían? Ella se lo quedó mirando con aire culpable.

—Hola, bonita —dijo él.

—¿Habla conmigo? —dijo tras detenerse con un mohín de timidez.

Ambos rieron.

—Bueno, no estaba hablando con Jim el Zumbado, el psicópata que está en la celda de enfrente. Ahora está muy oportunamente dormido.

—¿Oportunamente? —susurró ella.

Por la forma en que ella ladeó la cabeza, Jim supo que la anilla con

llaves que colgaba de sus macizas caderas —y la propia moza— pronto serían suyas.

Sacarse de la chistera una de estas afortunadas casualidades como solución a los problemas del protagonista es un truco muy habitual en las novelas de espías y de misterios, y que también se usa para animar los pasajes más plomos de las novelas experimentales (¿qué sería de Virginia Woolf sin sus escenas de La hija amable del carcelero?). Pero los escritores deben tomarse el trabajo de que ese personaje con el que va a haber una historia de amor aparezca unas páginas antes de lo que suele hacerlo la amable hija del carcelero y su irrefrenable amor (ya sea una amable cajera, un amable cirujano plástico o un amable maestro de artes marciales).



El enamorado ridículo

Cuando la protagonista se conforma con poco

Melinda observó sus chupadas mejillas, su arrugada camiseta de mister Spock, su dermatitis. Cogió su sudorosa mano entre las suyas y suspiró. En el pasado ella sólo había reparado en su tartamudez, en su torpeza, en su patológico miedo a las luciérnagas, en su risa nasal, en sus zapatos con alzas, en que era el monstruo deforme del circo, en su cuerpo. ¿Por qué no había sabido apreciar lo que había tenido delante todo ese tiempo? Todas esas noches que habían pasado hablando sobre sus problemas con Peter, él había estado suspirando por ella, comprendió ahora. Páncreas Jones siempre había sido su mejor amigo. ¿Podría ser algo más?

A los lectores les gusta que un aparente perdedor se lleve a la chica y pueden valorar que ese protagonista, pese a las apariencias, tenga una gran hondura de alma. Pero hay ciertos límites. El sapo debe transformarse en príncipe antes de la noche de bodas. Más sutil, pero igualmente patético es:



El último tango con Santa Claus

*Cuando el atractivo sexual del chico
brilla por su ausencia*

Melinda observó el corpachón de Santa Claus, su vestido rojo brillante, su blanca barba. Cogió su regordeta mano entre las suyas y suspiró. Finalmente había dejado atrás las meras apariencias y había comprendido que Santa Claus, con su leal y generoso corazón, era su hombre ideal, no ese Blade de ojos azules y con unos abdominales esculpidos como una tabletta de chocolate. Santa Claus siempre había sido su mejor amigo. ¿Podría ser algo más?

No. De ninguna manera. En ningún caso y sin importar las circunstancias. No puede.

El adorable personaje del mejor amigo quizás no es del todo desagradable, pero carece por completo de atractivo sexual. En muchas novelas en las que él es el que acaba consiguiendo a la chica al final de la historia, el novelista siempre procede a masculinizarlo de una forma más o menos sutil. Esto puede hacerse mediante ligeras pinceladas, como hacerle cambiar un sofá de sitio, poniéndose del lado de la heroína gallardamente en una discusión o sencillamente haciendo que vaya dejando caer comentarios inteligentes durante un partido de fútbol. Estos sutiles trucos pueden complementarse con una táctica más encubierta, como un corte de pelo más favorecedor y que la heroína gradualmente vaya cambiando sus sentimientos, es decir, mediante cosas que se pueden ir cocinando en el curso de varias escenas.

(Hasta hace poco la versión femenina de este personaje dejaba su trabajo, empezaba a mirar a los niños con anhelo y acababa entendiendo que ese chico siempre sabía qué era lo mejor para ella. En la versión más reciente de esta versión ella sólo tiene que perder cuarenta kilos y aprender a ver su belleza interior, esa que Raoul puede ver.)

En el ejemplo de Santa Claus, supongamos que Melinda empieza a conocer mejor a Santa Claus y descubre que era un antiguo boxeador que tuvo que competir en travesías por el Polo Norte tras algún triste incidente en el que un

hombre resultó muerto. Su verdadero nombre es Rodolfo Casanova. Entonces, cuando su secreta pasión por ella empieza a surtir efecto, Santa Claus comienza a perder kilos y deja la bebida. Su elegante traje rojo es reemplazado por unos vaqueros hechos polvo y una vieja sudadera. Y justo antes de ese beso que le hará verlo todo claro a Melinda, Santa Claus se afeita la barba.

No es necesario convertir al mejor amigo en un recio semental. Pero sí debe ser atractivo en algunos aspectos, no sólo infundir confianza y seguridad. Ya tenemos bastantes relaciones de este tipo en la vida real.

El camino al cubo de la basura está empedrado de buenas intenciones

«Escribe de lo que realmente conozcas» no es el mejor consejo para un escritor. Pero nosotros hemos visto cuántos problemas surgen cuando los escritores se alejan demasiado en sus escritos de esos personajes que conocen.

Priscilla, la reina de los clichés

El mejor amigo homosexual es un personaje muy tradicional y de lo más conveniente. Los personajes gays suelen proporcionar el punto de vista masculino, la perspectiva femenina, un hombro sin ningún riesgo en el que llorar, un personaje principal de mente abierta y muy sofisticado. Sin embargo, la mayoría de ellos son ideales para plasmar diálogos afectados, inteligentes y maliciosos con una intención humorística. Por desgracia muchos escritores primerizos parecen pensar que después de dejar claro que ese personaje es homosexual los diálogos inteligentes vendrán solos. No van más allá de los meros juegos de palabras basados en el género grammatical de las palabras o de las críticas desdeñosas a otros personajes sobre su escaso gusto para la ropa o la decoración (tipo: «¡Qué espanto!»).

El gran jefe Ojo de Águila Políticamente Correcto

Este personaje no caucásico sólo aparece en la novela para brindarle al

protagonista la oportunidad de hacer gala de lo liberal que es en cuestiones de raza. Es típico que este personaje no tenga ninguna otra cualidad aparte de su identidad étnica y que no desempeñe otro cometido en la historia. Acostumbra a ser demasiado predecible y suele provocar unos resultados opuestos a los deseados.

Mi mejor amigo es...

En este caso el personaje no caucásico está sospechosamente próximo al estereotipo racista, a veces se parece mucho a un estereotipo racista, y otras (seamos honestos) no es más que un estereotipo racista sin ningún paliativo. Lo peor es cuando este estereotipo se combina con el Gran Jefe Ojo de Águila Políticamente Correcto en un único personaje. Esto suele derivar en un personaje blanco cuyo único cometido es defender la discriminación positiva, y un personaje negro agradecido por tanta comprensión. Para empeorar las cosas el personaje que representa a esa minoría racial se siente extrañamente unido al protagonista blanco, ya que él es como si fuera uno de los suyos porque lo «entiende». («Sí, señorito. Usted no es como los demás, señorito.»)

Piensa globalmente, compra en tu barrio

Un error no menos infeliz se da cuando intentas demostrar la hondura y el buen corazón de un personaje sacando a escena una tragedia que no tiene nada que ver con la trama para que el personaje reflexione sobre esa catástrofe. («Un titular en el quiosco de al lado de Tiffany's captó la mirada de Gloria. Se detuvo a leerlo, sobrecogida y abrumada por la compasión que le inspiraban las víctimas de esa hambruna, tsunami, guerra, la última tragedia recogida por los periódicos. Qué dura era la vida.») Nos encantan las buenas intenciones, pero mejor envías un cheque a esa gente y vuelves a escribir tu historia. Las tragedias de los demás, sobre todo si son reales, harán que cualquier cosa que le pase a tus personajes parezca irrelevante.

7

LOS MALVADOS

«*Y ahora que te tengo en mi poder te voy a contar la historia de mi vida.*»

Bueno, ya te hemos enseñado a conseguir que tu protagonista sea insoportable y que como novio de la chica no tenga ningún interés. Ahora nos ocuparemos de que tu malvado no sea creíble. Para describir a unos malvados que se ganen la inquina de cualquier editor que se esté planteando comprar tu libro, utiliza los siguientes tipos que a continuación se describen:



Dentro de una mente criminal
Cuando la maldad del villano sólo responde a su deseo de hacer el mal

Cruella se sentó ante su escritorio de ónice, empezó a arrancar las alas de una mosca y pensó en Joe. Ese tirillas no tenía nada que hacer con la boba de su hija. Cruella sólo podía despreciar esos sentimentalismos. La mitad de su cerebro estaba maquinando un «accidente» para librarse de ese enclenque de una vez por todas. Sería divertido ver el triste final de Joe, tantas lágrimas y tanto alboroto sólo por un muchacho. Entonces ese pobre

idiota no tendría suficientes fuerzas para conservar su trabajo de óptico, y se acabaría para siempre esa vomitiva oferta de dos juegos de lentes de contacto al precio de uno, y dejaría a legiones de pobretones a ciegas. Sí, un accidente sería lo mejor, como aquel del que el llorica del hijo de Cruella había sido víctima hacía tantos años.

Al crear a un malo los escritores muchas veces llegan al extremo de que ese malvado muestre un grado de crueldad que la raza humana todavía no ha alcanzado. Estos villanos dedican todo su tiempo libre a planear la ruina de la Madre Teresa de Calcuta sin ningún beneficio económico o razón plausible para odiarla que no sea «ese acento que tiene al hablar es que me pone malo».

Un malvado debe siempre tener una razón que los lectores puedan entender sin necesidad de que sean unos psicópatas. Y en las novelas que no tratan de asesinos en serie o monstruos, es vital que el rival del protagonista en los negocios, ese jefe odioso o ese novio infiel, no sea el mismísimo Príncipe de las Tinieblas.

Sin embargo, no intentes evitar este problema cayendo en el error de:



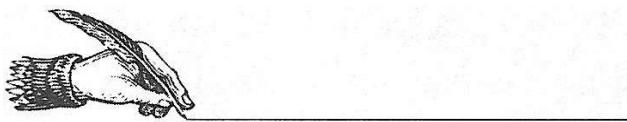
Pero quiere mucho a su madre
*Cuando el villano tiene una buena
cualidad que humaniza*

Shiv sonrió de torcido cuando miró el cuerpo tendido de su nuevo fichaje. Era carne de primera calidad. Sus clientes sabrían apreciar, como siempre hacían, el ojo que tenía para conseguir que esos bollicaos se pusieran a hacer la calle para pagarle el crack y sus películas de sexo sangriento. Probablemente esa chorba acababa de terminar la secundaria. Bueno, la próxima vez que se levantara de la cama tendría más experiencia sexual que muchas que le doblaban la edad. Sólo era cuestión de mantenerla encerrada en su cuarto e ir inyectándole caballo hasta que se quedara enganchada. Entonces sí que sería una joya en manos del viejo Shiv, sí señor.

Cuando fue al baño a lavarse la sangre de las manos vio de soslayo la foto de su madre que estaba orgullosamente plantada allí. De inmediato su

cara se dulcificó. Mamá sí que era toda una mujer. Recordó una época más inocente de su vida, cuando solía hacer el reparto de los periódicos por tres rutas en su bici para pagarle la medicación. Si no hubiera muerto, si no se hubiera ido, tal vez Shiv habría llegado a ser mejor persona.

En ocasiones, al ser consciente de que el malo de su historia es una mera caricatura, el autor intenta humanizarlo dotándolo de alguna virtud: Jack roba, engaña y pega a sus hijos, pero todavía suspira por su primer amor; Adolf ha traído el fascismo a Europa, ha matado a millones de personas en campos de concentración, pero es un vegetariano muy concienciado y ama mucho a su perro. El hecho de describir una encantadora escena entre Adolf y su pastor alemán, Blondie, y unos suculentos huesos, no hará que el personaje de Adolf quede «equilibrado». Un personaje como Hitler no pudo quedar «equilibrado». El único modo de no caer en la caricatura es trabajárselo: conseguir que las obras de un malvado sean propias de un enfermo y sus motivaciones creíbles.



El discurso de despedida

Cuando, inexplicablemente, el malvado cuenta las maldades que va a cometer

—Ahora que todo se ha acabado no hay ningún peligro en contarte el plan que he maquinado para arruinarte la vida —dijo Cruella con sorna, mientras apuntaba con el cañón de su arma a la cara de Joe—. Primero soborné al inspector en jefe de la policía y luego le pagué a ese óptico rival tuyo con tan pocos escrúulos para que se encargase de la entrometida de tu madre. Un ligero ajuste en la máquina para detectar el glaucoma y... bueno, nunca volverá a ver tres en un burro. Tu secretaria será la siguiente. Supongo que se sorprenderá bastante cuando descubra una tarántula en vez de una resma de papel en el momento en que abra la fotocopiadora. Y luego le tocará el turno a esa idiota de la hija del carcelero que tan bien te cae. Lo que no tiene ni punto de comparación con el feroz puma que solté en el bloque...

—Sigue, no te pares —dijo Joe con una sonrisa de suficiencia, palpándose el micrófono que llevaba escondido.

Los criminales de la ficción a menudo parece que sólo se dedican a robar, raptar, asesinar y a cometer actos sexuales indescriptibles con la entrañable mascota de los niños porque quieren encontrar a alguien a quien contarle su historia. Intenta buscar un medio más creíble para revelar las fechorías de tu malvado.



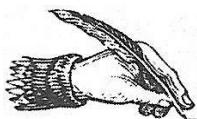
La venganza se sirve fría y en público

Cuando el autor aún no lo ha superado

—Justo la reacción que esperaba de un mierda como tú —le escupió Dalilah —. Nunca encontrarás a otra mujer que cargue contigo. Y ahora me llevaré a los niños, a quienes, por cierto, nunca volverás a ver porque presentaré falsas acusaciones de pedofilia contra ti. Ninguna mujer volverá a amarte jamás.

Andy se secó el sudor de la frente. No podía creer que Dalilah lo abandonara por Brad Hardwick justo ahora, cuando le acababan de diagnosticar un cáncer. Pero una parte de él, a la que no quería prestar oídos, sabía que precisamente eso estaba pasando porque le habían diagnosticado un cáncer. Dalilah nunca había soportado a los débiles. Sus amigos habían intentado advertirle de que era superficial, tonta, egoísta, frígida y de que tenía unas piernas como troncos. Pero él no les había querido escuchar. Su naturaleza bondadosa y confiada le había cegado.

Detrás de líneas como éstas el lector verá el último e incapacitante capítulo de la vida amorosa del autor.



Y lo llaman novela

Cuando aparece un padre que maltrata a sus hijos

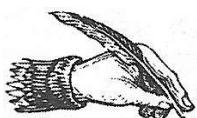
—Melinda, siempre has sido una idiota —dijo Dobson con desprecio—. Me alegra de no haberte dejado ir a esa entrevista de trabajo. Mira tu estúpida cara de zampabollos. Se hubieran reído de ti en cuanto hubieras salido por la puerta.

Melinda se puso roja pero no dijo nada, y siguió fregando la cerveza que su padre había derramado. Ojalá pudiera reunir el coraje necesario para desafiarlo. Mirando el charco de cerveza le pareció verse como una niña hecha un ovillo mientras su padre, borracho, le pegaba con un yunque. Aunque con cada golpe veía las estrellas ella sabía que tenía que soportarlo para proteger a su hermano pequeño, Tim.

Un repentino tortazo la sacó de sus ensueños.

—Deja de soñar y tráeme otra birra —ladró Dobson.

Las novelas impublicables están llenas de padres que maltratan a sus hijos. Legiones de padres violentos y madres criticonas viven en las páginas de los libros rechazados por los editores. Alguna vez, de unas premisas como éstas sale algo bueno (como en las obras de V. C. Andrews, *Flores en el ático*, por ejemplo, o en *Carrie*, de Stephen King), pero, por lo general, esos padres tan crueles son tan atractivos en la ficción como en la vida real.



El enigma indescifrable

Cuando el plan del malvado es más complejo que la teoría de las supercuerdas

«Sí —pensó Mochalestein, acariciando su tarántula, *Rasputín*—, había llegado la hora de convencer al alcalde de que ahora estaba diciendo la verdad pese a todas las mentiras que había dicho las dos últimas veces,

excepto en lo de Joe y la hija del carcelero, eso si el alcalde no se lo hubiera creído todo ya. Podía cargar a Cruella lo de los asesinatos, cuyas huellas dactilares estarían en la máquina para detectar el glaucoma porque una vez él la zarandeó ligeramente para que ella la tocara (él había tenido buen cuidado de llevar guantes, *oh, la, la, mon ami*) mientras le decía: «Hay que ser rápido». Y entonces tendría tiempo para introducir en el documento digital de la investigación de Joe ciertos números de manera que esa X equivaliera a menos de 5.3202, una cifra que no era estadísticamente relevante. Y rió en voz alta por su maquiavélico plan».

Las tramas demasiado intrincadas son tan agradables de leer como el impreso de la declaración de la renta. Si el lector no consigue comprender tu trama, no la disfrutará. Si se le enfrenta al dilema de si tu libro es idiota o si el idiota es él mismo... bueno, todos sabemos por quién de los dos apostará. Todos los lectores pensarán: «Al fin y al cabo, yo no soy idiota».

Aunque una revelación sorprendente sobre los complejos planes de un malvado puede darle a la historia un giro brillante, ese giro perderá toda su gracia si para entenderlo hay que estudiar un curso de matemáticas avanzadas. Y ten presente que esa vuelta de tuerca nunca debe ser más compleja que el resto de la trama donde encaja (véase El ángulo del paralaje chino de la conspiración).



¡Me rindo!

*Cuando, ante las dificultades,
descubrimos que el malo es un flojo*

Pierce rió cuando apretó aún más la muñeca de Melinda. Lanzó una mirada atrozmente lasciva a Santa Claus, aparentemente disfrutando de que estuviera atado y amordazado, y de sus gruñidos de dolor.

—¿Aún piensas que me puedes dejar por ese gordiflas vestido de rojo? —le dijo con tono de burla a Melinda—. ¿No te lo quieres pensar mejor?

Estaba a punto de romperle la blusa y saciar su lujuria frente a la mirada impotente de Santa Claus. ¿Cómo podía haberle parecido atractivo a Melinda ese bruto alguna vez? Pero, de pronto, Santa Claus se liberó de

sus ataduras, deshaciendo el nudo de alguna manera. Despegó su mordaza, arrancándose de paso su hermosa aunque poco sexy barba blanca. Tras soltar un grito por el dolor, Santa Claus, con toda la cara roja, gritó:

—¡Suéltala o lo lamentarás!

—¡Huy! —exclamó Pierce, soltando el brazo de Melinda y encogiéndose de miedo—. Hombre, no hablaba en serio. No hay necesidad de que nadie resulte herido.

Con frecuencia, en el momento clave de la confrontación, el malvado se viene abajo, de repente le falla toda su maldad. El protagonista, que ha sido incapaz de derrotarlo durante doscientas páginas, le gana la partida y lo humilla, siendo muy consciente de que ése es el punto culminante de la historia y de que, en definitiva, ése es su trabajo.

Este error no sólo se da en las escenas donde la trama alcanza su clímax. Evita a toda costa esas escenas de enfrentamientos físicos en las que el malo se viene abajo ante el primer suspiro del protagonista.



La crítica audaz

Cuando la novela va de pusilánimes

Víctor metió su coche en el acceso al aparcamiento de su bloque y al instante le asaltaron los olores y los sonidos propios del estilo de vida de su nueva vecina feminista. Víctor decidió no quejarse. Con gran esfuerzo y estoicismo había insistido en la última reunión de vecinos en que había que ser tolerante. Deseó que al menos llevaran algo de ropa mientras salía por la puerta de atrás, lo que le daba una buena visión de la zona ajardinada de la finca. Como de costumbre ella había invitado a otras como ella para vociferar consignas desnudas y quemar fotografías de presidentes mientras sus hijos sin padre corrían con el pelo hecho una maraña y sin lavar, y llevando unos pañales que todo indicaba que había que cambiar.

Sin que se dieran cuenta las indignadas mujeres que estaban canturreando alrededor de la hoguera, uno de los niños se acercó peligrosamente al borde de la piscina. Víctor corrió a través del césped y

llegó justo a tiempo de evitar que cayera.

—**Yepa, coleguita, ya estás a salvo** —dijo Víctor, levantando al pilluelo en brazos.

—**Quita tus patriarcales manos de mi hijo** —le chilló su nueva vecina, que se había acercado corriendo.

—**Pero...**

—**Ya sé qué quieras hacer con él** —dijo ella mientras le quitaba el niño de los brazos. **Dejó a la criatura en el suelo y lo animó a ir a jugar con los demás niños**—. **Ve y juega, y recuerda que debes avergonzarte de tener pene.**

En muchas ocasiones los autores usan a los malvados como excusa para cargar contra un grupo social criticable o unas determinadas creencias. En este caso es recomendable no cargar las tintas cuando hagas tus críticas o tu personaje parecerá una declaración de principios con patas. Por favor, no tengas ningún empacho en que tu malvado sea un facha, un adolescente maleducado o un vehemente sionista, pero evita dar la impresión de que éas son precisamente las características que hacen de él un malvado.

TEST

¿Qué personaje y situación encajan mejor en tu novela?

I. «Bonita, este peinado te queda ideal, ideal», dijo

- A. Bruce, el peluquero que cecea.
- B. María Teresa Quintana.
- C. Un niño que se mira delante del espejo después de haberse puesto la peluca sexy de su madre.
- D. ZORM, el computador de la nave.

II. Al revelar su maquiavélico plan, el malvado habló

- A. Con acento alemán.
- B. Directamente en alemán.
- C. A la alemana.

D. A su marioneta de calcetín, Coco.

III. Cuando volvió a casa del colegio, su madre

- A. Le había hecho unas galletitas de chocolate.
- B. Le había dejado su habitación exactamente como él la había dejado.
- C. Había salido sin decirle nada.
- D. Se había convertido en una planta carnívora.

IV. El adolescente

- A. Se comió nuestra hamburguesa.
- B. Se drogó para tener un viaje.
- C. Se sintió ofendido ante las afirmaciones del profesor sobre la situación de los Balcanes.
- D. Despellejó al gigante.

V. La guapa secretaria

- A. Hizo una caída de ojos.
- B. Le dio un palmetazo a la mano del descarado ejecutivo.
- C. Marcó un tanto desde medio campo.
- D. Dejó sin fuerzas al lujurioso rinoceronte.

VI. El niño de ocho años llora

- A. Cada vez que sus padres discuten en el piso de abajo.
- B. Cuando el sacerdote se deja llevar por su malsana concupiscencia.
- C. Cuando le quitan el mando a distancia porque tiene las manos pringosas.
- D. Durante los siguientes años, dejando de llorar de vez en cuando sólo para coger fuerzas.

VII. La vieja dama ahogó un grito

- A. Ante la manera de hablar tan grosera de aquel hombre.
- B. De alegría al oír la noticia del armisticio.
- C. De placer cuando aquel tipo pasó a la acción.

D. Y dijo: «ZORM, eso seguro que se lo dices a todas».

VIII. El robusto director general

- A. Ama a su secretaria.
- B. Ganó diez millones de dólares con sus *stock options*.
- C. Le gusta cocinar la cena del Sabbat.
- D. Se puso a llorar al oír la belleza de su propia voz.

IX. Se descubrió que la joven peluquera

- A. Era lesbiana, otra como Bruce.
- B. Era muy parlanchina.
- C. Era el mismo hombre que tenía un gran interés en la botánica.
- D. Era más cegata que un murciélagos.

X. La ejecutiva nunca tiene tiempo para

- A. Sus hijos.
- B. Tener hijos.
- C. Enterrar como es debido a sus hijos.
- D. Comprar un móvil por si se queda atrapada en el baño con un lagarto extraterrestre.

XI. En su infancia, la lesbiana

- A. Sufrió abusos sexuales.
- B. Jugaba con camiones, no con muñecas.
- C. Estaba enamorada de su tía la guapa.
- D. Se puso a llorar cuando acabó de tricotar aquel jersey tan bonito.

PUNTUACIÓN

- A. 5 puntos.
- B. 4 puntos.
- C. 2 puntos.
- D. 0 puntos.

40-55: Tus personajes son todos unos estereotipos de lo más vulgar. Al tratar de no ofender a nadie, tus personajes no se basan en la vida

real. Se basan en la mala literatura, la cual se basa a su vez en la peor ficción.

30-40: Padeces un grave caso de literatura predecible. Aunque tus personajes no son exactamente de cartón, se aproximan bastante. O si lo prefieres de cartón piedra. Con la diferencia de que los dos materiales tienen mejores usos.

20-30: Has conseguido un equilibrio razonable entre los personajes más habituales de las novelas comerciales. Aunque algo comunes, tus personajes son lo suficientemente interesantes para mantener la atención del lector sin que éste se pregunte qué diantre hicieron tus padres contigo. ¡Sigue así, listillo!

10-20: Si estás escribiendo un libro de gran complejidad psicológica, una comedia disparatada o sobre una posesión diabólica por parte de unos marcianos, vas bien encarrilado. De lo contrario, trata de ser menos creativo.

0-10: Has confundido ser inteligente con ser aburrido. Los irresponsables de tus amigos te dirán que eres divertido y osado, haciéndote creer que todas esas cartas de rechazo de los editores se deben a tu «sorprendente» originalidad.