



Material complementario

Todos los secretos para

ganar premios literarios

Cómo no comenzar tu relato o novela

Recordemos que las frases iniciales **son los primeros pasos que da el lector en nuestro relato o novela y son decisivos**: si lo hacemos bien, pueden lograr que se intrigue, que se emocione y siga leyendo. Por otro lado, si escribimos un inicio aburrido, soso o confuso podemos **perder al lector**. Y eso es lo que no queremos, ¿verdad?

Después de impartir talleres literarios durante cerca de 20 años y ser jurado de varios premios literarios, han pasado por mis manos muchos comienzos de relatos y novelas. Puedo dar fe de que **estos tipos de comienzos que os describo a continuación son los que peor funcionan**:

1/ Descripción del tiempo atmosférico

Hay una razón para que la frase «Era una noche oscura de tormenta...» se considere **el peor comienzo de la historia**. Y es que el tiempo atmosférico es uno de los inicios más manidos y usados del mundo... y también de los menos eficaces.

¿A quién le interesa el tiempo que hace en Madrid la noche que comienza una novela que narra, por ejemplo, la persecución de un asesino, una traición política o una historia de amor? A nadie. **Porque esa no es tu historia**. Es una manera de dar vueltas en círculos antes de comenzar a narrar lo que verdaderamente quiere leer el lector. Suele ser muy usual en escritores que tienen poca experiencia y no tienen ni idea de por dónde comenzar la narración.

2/ Un resumen

Todos sabemos lo que es un resumen, ¿verdad? Contar algo que ha sucedido a lo largo de un largo período de tiempo en pocas frases. Algo como «Durante cinco años, los Gallagher habían vivido en Innisfry. Tenían una tienda de verduras y cuatro hijos que habían criado hasta la pubertad. Uno de ellos había muerto de tuberculosis dos años antes y su hija Elizabeth se había casado con el hijo del alcalde, quien, a la sazón, era primo hermano de...»

¿Te has aburrido ya? Normal.

Los resúmenes se usan para contar **cosas que no son esenciales para la trama**; momentos, por tanto, que no tienen demasiada importancia. Porque si tuvieran mucha importancia, las narraríamos con todo detalle, en una escena, con sus diálogos, sus detalles, etc. Es decir, **si estuviésemos contando algo interesante, no lo haríamos con un resumen**.

Entonces, la regla de oro sería:

Regla nº1: comienza tu historia contando algo interesante. Tanto que el lector desee seguir leyendo.

3/ «Me desperté esa mañana y...»

Os sorprenderíais de cuántas historias comienzan con el personaje despertándose y arrancando una jornada normal. ¿Crees que al lector le interesa cómo tu personaje apaga el despertador, se despereza y empieza a vestirse? **Me temo que no.** Sencillamente porque no pasa nada de interés y también -a qué negarlo- porque el lector intuye que ese es el primer comienzo que se te ha pasado por la cabeza.

Es mucho mejor presentar al personaje en un momento dramático, es decir, haciendo algo que deje claro cómo es el personaje. Piensa más bien en mostrarle en el trabajo, o en mitad de una escena con diálogo interesante con otro personaje, o resolviendo algún problema o conflicto.

4/ Un sueño

Es tentador comenzar un relato o una novela con un sueño, lo sé. Muy a menudo es el inicio preferido por los participantes de mis talleres. Sin embargo, ¿cuántas (buenas) novelas o relatos conoces que realmente comiencen con un sueño? Pocas -si es que existe alguna.

La razón es que, en cuanto el lector sabe que lo que está sucediendo es un sueño -es decir, que dentro de la novela o el relato eso no es real- **su atención se reduce al mínimo**. ¿Para qué prestar más atención, si sabe que lo que está ocurriendo no es «cierto»? Y, justamente, el inicio es donde tenemos que hacer que el lector desee prestar atención a nuestra historia.

Y, si lo que haces es describir un sueño durante una o dos páginas sin decírselo al lector, **cuando le sueltes «entonces se despertó», el lector se va a sentir engañado**. A nadie le gusta sentirse engañado, no te equivoques. Apunta esto:

Regla nº2: sé honesto con tu lector. No intentes engañarle, ni usar trucos. Cuéntale tu historia.

5/ No se sabe si el personaje es hombre o mujer

Algo que he comentado más de una vez en mi blog es que **no podemos olvidar que, cuando empieza a leer, el lector ve todo lo que le contamos, en su cabeza, como una película**. Por eso es esencial darle los datos claves: por ejemplo, si el personaje que aparece en nuestra historia es un hombre o una mujer.

Infinidad de veces me he encontrado con inicios de relato o novela donde el personaje está, por ejemplo, conduciendo, caminando, o incluso hablando con

otro personaje... Va avanzando la acción y **aún no se sabe si es un hombre o una mujer**. El problema es que, si no le das ese dato, el lector se imaginará algo por su cuenta (normalmente, asignará su propio sexo al personaje) y, si luego resulta que su suposición era errónea, tendrá que volver al inicio para poder «ver la película» con las imágenes correctas.

Un fastidio para el lector, vamos, y algo que puede hacer que el lector se desanime a la hora de seguir leyendo.

Sin embargo, **esto se puede solucionar muy fácilmente**; es tan fácil como asignar un adjetivo al personaje («Regresaba a su casa **agotada** después de una jornada de trabajo de 10 horas») o tan fácil como darle al personaje un nombre de pila «**Lucía** regresaba a su casa...»

6/ La descripción detallada del personaje

A menos que hayas nacido en el siglo XIX, comenzar tu historia con una descripción con pelos y señales de tu personaje es un recurso agotado, **ha sido usado demasiadas veces**.

Además, hoy en día la descripción de los personajes suele estar mezclada con la acción.

7/ Filosofía o autoayuda

Por último, si quieres **transmitir cualquier tipo enseñanza con tu historia, deja que el lector lo deduzca** al terminar la lectura.

No le mastiques la moraleja de tu texto -y mucho menos al inicio. Siempre tienes que suponer que tu lector es, al menos, tan inteligente como tú y será capaz de deducir lo que has querido decir con tu relato o novela sin necesidad de que se lo hagas saber como.

NOTA FINAL

La REGLA DE ORO sería que estos recursos se pueden usar en estos casos:

- o **Si están utilizados a propósito y por una razón concreta** (Por ejemplo: si se trata de un relato sobre la naturaleza de los sueños, es lógico que empiece con un sueño)

- o **Si están completa y absolutamente justificados por el argumento** (Por ejemplo: si escribís un relato sobre el cambio climático está justificado que comience hablando del tiempo atmosférico)

- o **Y, sobre todo, si han sido reflexionados concienzudamente** y habéis decidido que ESA es la mejor opción para comenzar esa historia; que esa opción es INELUDIBLE.

- o **Y NO se deben usar jamás**: Cuando **no es un recurso pensado, reflexionado y decidido** ex profeso para esa historia, sino que simplemente lo habéis utilizado porque no se os ha ocurrido nada mejor.

Cómo elegir un tema sobre el que escribir

Esta es una pregunta que me hacen cada cierto tiempo, en el Grupo de Facebook, o en los talleres o escribiendo a este blog: «¿Cómo elegir un tema sobre el que escribir?»

A priori, tengo que decir que es una pregunta que me sorprende: pero puede ser que mucha gente **no tenga clara la línea divisoria entre lo que es el «tema» y lo que es la «idea»** de un texto. Lo explico, por si acaso, en este post y a continuación también doy algunos consejos para aquellos que, efectivamente, tengan dificultades a la hora de encontrar temas sobre los que escribir.

Termino el artículo con una reflexión sobre los temas y las modas: ¿conviene seguir las modas a la hora de elegir temas sobre los que escribir?

¡Vamos allá!

ELIGIENDO UN TEMA SOBRE EL QUE ESCRIBIR

Previo: ¿tema o idea? ¿cuál es la diferencia?

La **idea** de un relato o novela (etc...) sería la **simple y breve descripción del contenido del texto**. Hay un personaje o **personajes a los que les sucede algo**. No hay que rascar mucho: la idea de un texto se ve a simple vista. Es lo que solemos identificar como **«el argumento»**.

El **tema** es lo que **subyace debajo de esa historia**, de lo que está hablando esa historia en realidad. Es algo mucho más genérico que la idea y que, la mayoría de las veces, tiene que ver con preocupaciones del propio autor/a. **El tema es el fondo de la historia** y muchas veces no está tan claro como la idea.

Por ejemplo, **la idea** (o argumento) de «**El Quijote**» es que un hombre, tras leer muchos libros de caballerías, se vuelve loco y decide salir a la aventura como si fuera un Caballero Andante, acompañado por su mozo, Sancho Panza. El **tema** podría ser -entre otros, porque es una magna obra- **el idealismo** (frente al pragmatismo).

Los temas son limitados; las ideas, en cambio, son infinitas.

Vamos con ejemplos para explicarlo mejor aún.

Un **tema clásico en la escritura es el amor prohibido**. Y ese tema ha dado novelas y películas tremendamente diferentes entre sí. Por ejemplo, «**Romeo y Julieta**», dos jóvenes que se enamoran y sus familias son grandes enemigas; «**La joven de la perla**», que narra la atracción prohibida entre una joven sirvienta y a el pintor Van der Meer. «**Jane Eyre**» cuenta también el amor que

surge entre una institutriz y el padre de su alumna en el siglo XIX y «**Crepúsculo**» es la historia de una chica que se enamora de un vampiro.

El tema es el mismo en todos esos libros, pero la IDEA, el argumento, es completamente diferente, lo mismo que los personajes, el desarrollo de las historias y sus finales (algunas acaban bien y otras, trágicamente). Un mismo tema incluso se **puede tratar desde diferentes géneros**. Puede haber obras que traten el amor prohibido desde la comedia, o desde la tragedia, desde el realismo social, o desde la fantasía, el misterio o la ciencia-ficción.

Grandes temas clásicos en la literatura son: el amor, el amor imposible, el amor prohibido, el amor paterno o fraterno, el desamor, el odio, la venganza, la soledad, el sentido de la vida, la muerte, la avaricia, el sacrificio, el valor, el paso del tiempo, la búsqueda de la felicidad, las segundas oportunidades, el idealismo, el pragmatismo, la locura, la justicia, las injusticias sociales, la discriminación, el dolor, el honor, el individualismo, la solidaridad, la propia escritura o el proceso creativo, etc...

AHORA, MI PREGUNTA PARA VOSOTROS/AS, SERÍA: ¿LO QUE OS
CUESTA ES ENCONTRAR TEMAS SOBRE LOS QUE ESCRIBIR O IDEAS
SOBRE LAS QUE ESCRIBIR?

Os lo pregunto porque, en mi experiencia de más de 20 años enseñando a escritores en talleres literarios, **los temas no suelen ser un problema**. La mayoría de la gente ni se detiene a pensar en el tema: **los temas les llaman a ellos**. Y cada cual tiene una serie de temas -que suelen ser recurrentes- que aparecen en todos sus relatos o novelas. Es lo más usual.

En cambio, sí que me encuentro muy frecuentemente **con escritores que tienen problemas para encontrar IDEAS para escribir**: argumentos concretos, personajes concretos, en los que personalizar y concretar sus temas. Si ese es tu caso, ya sabes que tienes **este ebook**, 500 ideas para escribir, en el que puedes encontrar hasta 200 disparadores para obtener ideas.

No obstante, si te sigue preocupando la elección de un tema...

Cómo elegir un tema sobre el que escribir

Cómo decía antes, por lo general, la elección del tema sobre el que escribimos suele ser un proceso inconsciente. **De forma natural, las historias que nos surgen van a girar en torno a tres o cuatro temas** -seguramente no muchos más. Uno suele darse cuenta cuando ha terminado varios cuentos, o un par de novelas... de repente, alguien te lo dice, o tú mismo/a te percatas: «¡Anda, en todas mis historias hablo sobre la infidelidad!».

Por alguna razón, **ese tema te toca, te motiva**. Puede ser por experiencias de tu vida, o porque sea algo que te preocupa especialmente. Si al argumento solemos darle muchas vueltas, es raro que alguien se detenga a reflexionar sobre el

tema sobre el que escribe. Uno no suele preguntarse «¿de verdad quiero escribir sobre la soledad?». Normalmente, ni se da cuenta de ello.

Aunque no está mal, si vemos que estamos repitiendo un mismo tema, detenerse a considerar otras opciones.

Como decía antes, **temas para escribir hay muchísimos** (no infinitos, como las ideas, pero sí muchos). Y puedes elegir un tema sobre el que escribir también de manera consciente: por ejemplo, leyendo una lista de temas, como la que he dejado yo más arriba, y escogiendo uno.

Aunque, desde luego, lo que mejor va a funcionar es que elijas tú tus propios temas. ¿Y sobre qué puedes escribir? Lo más aconsejable es **escribir sobre aquello que es importante para ti**.

Mira a tu alrededor, observa **qué te interesa, qué te hace especial**, qué te hace único.

Escribe sobre lo que **te emociona**. Sobre lo que **te indigna**, sobre lo que **te saca de tus casillas**. Sobre **lo que odias de la gente o lo que amas de la gente**. Escribe sobre **lo que te falta**, sobre **lo que te sobra**, sobre **lo que necesitas** y no querrías necesitar; sobre lo que **no soportas de ti mismo/a**.

Escribe sobre lo que, según tú, **hace grande a la especie humana**, o sobre **lo que nos hace miserables**. Escribe sobre **lo que podemos mejorar**, o sobre lo que **nos merecemos**, o sobre **lo que nos espera en un futuro** si seguimos como hasta ahora. Escribe sobre **lo que te hace discutir** con tus amigos, o sobre **lo que te emociona hasta las lágrimas**, o **lo que no te deja dormir**.

Lleva encima una libreta (o el bloc de notas del móvil) y anota todo lo que se te ocurra durante una semana. Verás como acabas con una enorme lista de cosas sobre las que tienes una visión, tu propia visión. Y el mundo la necesita.

¿Es recomendable escribir sobre los temas «de moda»?

Es normal sentirse tentado por escribir sobre un tema «de moda». ¿Cómo no va a serlo? De repente, aparece «Crepúsculo» o «50 sombras de Grey» y **empiezan a surgir novelas de vampiros y de atracciones eróticas como las setas**. La industria editorial -al menos las grandes compañías- no suelen arriesgar mucho y tiran de temas que saben que ya tienen interés. (De hecho, esos dos libros habían tenido antes mucho éxito online).

Lo mismo ocurre con las novelas de fantasía épica, o con otros géneros o temas. Todo el mundo quiere subirse a un carro que ya está en marcha. **Y es lícito, por supuesto**. Las ventajas parecen claras: si quieres encontrar editorial, o vender tu libro auto-editado, seguramente a priori parece que siguiendo la moda vas a tener más ventaja.

Y eso puede ser cierto... o no.

Porque cuando escribes sobre los temas que de verdad te interesan a ti... hay otras ventajas.

Cuando escribes sobre tus temas... disfrutas más: eso es así. Escribir sobre algo que está «de moda», pero que no te interesa especialmente, puede sentirse como

escribir por encargo. O sea, como un «trabajo», en el que, además, no hay ninguna garantía de que al final vayan a pagarte. En cambio, cuando escribes sobre los temas que te interesan a ti, escribir es un placer, un disfrute, no puedes parar.

Cuando escribes sobre tus temas... tus lectores también disfrutan más. Porque cuando a nosotros nos está gustando escribir algo, cuando nos emocionamos con lo que escribimos... eso se traspasa. No queda más remedio: la escritura es un medio permeable en el que se transparentan nuestras emociones.

Cuando escribes sobre tus temas... escribes mejor. Y esta es la última razón: tal como explico en mi ebook «En busca del estilo propio», **sólo cuando escribes sobre tus temas, y con tu estilo es cuando vas a dar lo mejor de ti**. Cuando vas a convertirte en el mejor escritor/a que podrías llegar a ser.

Así que sí, uno puede pensar que escribir sobre el amor prohibido de humanos y vampiros, que es un tema muy de moda, nos va a abrir las puertas a editoriales y lectores; **pero si nuestro texto es forzado, frío, sin personalidad, sin emoción... esas puertas se nos van a cerrar** en las narices, tan rápidamente como se abrieron.

Y en cambio, la literatura está llena de ejemplos de **autores que escribieron sobre temas o géneros que no estaban de moda y cosecharon un triunfo** sin precedentes: ahí está «El señor de los Anillos» o los libros de «Harry Potter» para corroborarlo.

Una última opción es **elegir un tema «popular» y darle una vuelta de tuerca, según una nueva visión** (TU visión). Por ejemplo, puedes decidir contar la historia de una chica que se enamora de un vampiro pero en plan más realista: el vampiro finalmente muerde a toda su familia, por lo que ella decide terminar con todo clavándole una estaca de madera. (Por cierto, me encantaría leer esa historia). Esa puede ser una buena opción, pero siempre que el tema te emocione y que sea algo muy tuyo.

Cómo escribir un gran final para tu historia

Un gran final una de las claves para que tu historia deje huella en quien la lee y por eso hay que trabajarlo muy bien. Explico aquí todos los elementos, claves imprescindibles a tener en cuenta y tipos de finales entre los que puedes elegir.

Medio mundo anda estos días debatiendo sobre **el final de la mítica serie «Juego de tronos»** (no, no haré spoilers, tranquilidad)... y no es la única serie cuyo desenlace ha causado polémica: muchas/os recordamos el batacazo del final de Lost, y otros desenlaces polémicos como Los Soprano, Cómo conocí a vuestra madre, Breaking Bad o incluso... ¡Los Serrano!.

Escribir el final de tu historia es difícil.

No nos engañemos, es así. En parte porque es el último elemento de tu historia y puede elevarla a los cielos de la literatura y hacer que tus lectoras/es vuelvan a releerla una y otra vez, o puede suponer una gran decepción y que el libro o relato pierda muchos enteros.

4 ELEMENTOS A TENER EN CUENTA PARA CONSEGUIR UN GRAN FINAL.

Voy a empezar antes que nada por cuatro elementos que son fundamentales para que un final se conciba como «bueno» en la mente de cualquier lector/a. Si alguno de estos elementos falla, ya de entrada nuestro desenlace va a cojear, así que es bueno tenerlas en cuenta.

¡Vamos allá!

1. Mantener el ritmo de la historia

Esta es una de las principales cuestiones que tenemos que tener en cuenta... y que más incumplimos. ¿Por qué? Simplemente porque tenemos muchas ganas de terminar y apresuramos el desenlace. Y nuestra historia, que **hasta ese momento quizá ha tenido un tempo calmado**, con muchos pequeños detalles, de repente **sufre un acelerón al final** y todo sucede de forma atropellada.

La persona que lee tu relato o novela **desea degustar ese final** bocado a bocado, con el mismo detalle y relax que el resto de tu historia, y no va a perdonar que **de repente le niegues ese placer**.

Puede haber muchas razones para que tengas que acabar la historia deprisa: se acerca la fecha límite de un premio o fecha de entrega de la editorial, o simple-

mente tienes ganas ya de terminar ese texto y empezar otro... En la medida de lo posible, evita ese acelere o ten en cuenta que el poso que dejará tu historia no será el mismo.

Este es **uno de los fallos que más han achacado a la última temporada y el último episodio de Juego de Tronos**. Una única escena de diez minutos, por ejemplo, para resolver el dilema más grande de toda la serie sencillamente nos sabe a poco, acostumbrados como estábamos a intrigas palaciegas, diálogos en los que entrever las intenciones de los diferentes personajes y largos viajes.

2. Mantener el tono de la historia

Lo mismo que el ritmo, si hacia el final cambiamos el tono de nuestra historia esto puede alterar la percepción del desenlace. **Una historia cómica necesita un final cómico**, lo mismo que una historia dramática pide un final con la misma cantidad de drama.

Si tu estilo tiende a lo lírico eso es lo que esperarán seguir viendo tus lectores en el desenlace de tu historia, y si tu narrador comienza siendo muy cínico, o justificas muy bien y de forma muy progresiva una evolución, o un giro en el tono al final puede hacer que nos llevemos un chasco (¿esto qué es?).

Una historia épica, caso de Juego de Tronos, pide a gritos un final épico (o trágico). Si en la segunda mitad del último episodio prima el sentido del humor, eso no ayuda a henchir nuestros corazones con el grandioso final de la serie épica por antonomasia del siglo XXI -por mucho que haya habido momentos humorísticos a lo largo de la serie.

3. Que los personajes culminen sus arcos

La persona que lee **debe sentir que todo el «viaje» de nuestros personajes** (sean o no protagonistas) **ha servido de algo**. Si al final son atropellados de casualidad por un autobús, por mucho que resulte similar a lo que pueda ocurrir en «la vida real», es algo que nos dejará la sensación de que algo ha quedado incompleto.

Si el arco de la transformación que veíamos evolucionar **no parece servir de forma decisiva a la trama**, la sensación que nos dejará es de que la historia ha sido inútil, y esa es una de las cuestiones que, de nuevo, se está echando en cara al final de Juego de tronos con respecto a alguno de los personajes.

Lo mismo ocurre **si el arco no se completa por alguna razón**, produce la sensación de «emosido engañado».

Un ejemplo de buen hacer en ese sentido puede ser **el final de Breaking Bad** (**Atención, spoilers**): Desde el primer capítulo se nos anuncia que Walter White va a morir. Esa es la razón para que emprenda su viaje personal y toda su transformación... es lo que sucede en el último segundo de la historia.

4. Que todo encaje

El desenlace **es el momento en el que se deben recoger las pistas e indicios** que hemos ido dejando a lo largo de la historia y **se deben cerrar las incógnitas abiertas**.

Si no se han sembrado bien -o directamente no se han sembrado- **tu lector/a se puede sentir engañado**. Es lo que sucedió claramente con el final de Lost (Perdidos): no se dio contestación a la mayoría de incógnitas abiertas durante la trama y decenas de indicios quedaron volando en el aire mientras **se cerraba la narración en falso** -tampoco los arcos de personajes se completaron ni sirvieron para nada relevante a la hora de resolver la trama. La prueba es que ese mismo final se hubiese podido dar al terminar la temporada dos... y hubiera tenido el mismo poso en el espectador/a.

Dar a nuestro lector/a, poco a poco, todas las piezas del puzle para que, al final, cuando se descubra la última, pueda contemplar la imagen completa en todo su esplendor es **una de las sensaciones más maravillosas de la experiencia de leer** (o de ver películas o series). Es como un orgasmo de la lectura, por buscar un símil; y seguro que sabes lo mal que sienta quedarte sin él.

Por qué escribir finales es lo más difícil de todo:

3 cuestiones clave

Lo tengo comprobadísimo en mis talleres: me encuentro muchas historias exquisitamente escritas, con un punto de partida interesante, incluso original, y un buen desarrollo, de repente **se desinflan como un globo cuando llega el desenlace**. Todo lo que prometían queda en agua de borrajas.

Es algo que he comprobado también siendo jurado del Premio Ripley, por eso cada año (aunque nadie me haga caso) he insistido en las redes sociales en que podíais coger vuestros relatos enviados a la convocatoria anterior, repasarlos y trabajarlos para volver a enviarlos.

Porque muchas veces no se trata de la redacción (aunque algunas sí) y definitivamente la mayoría de las veces **no es un problema de la idea de partida**, sino de cómo la desarrollamos y de cómo **le damos la puntada final** -o de cómo no se la damos.

Si antes hemos visto los elementos para escribir un buen final, estos de aquí son, por un lado, los fallos más grandes que suelo encontrar, y, por otro, las claves para conseguir un final no ya bueno, grandioso.

1. ¿Sabes lo que quieres decir con tu historia?

Responder a esta pregunta, aparentemente sencilla, es algo que puede cambiar por completo la manera en la que te enfrentas al desenlace de tu historia.

Y es que, en mis talleres, lo que muchas veces me encuentro son autoras/es que empiezan a escribir una historia porque **el punto de partida les ha parecido curioso o les ha hecho gracia... y nada más**. El relato (o incluso la novela) no significa nada más para ellos que una interesante anécdota.

Y eso se nota. Se nota **en la emoción (o la falta de emoción, más bien) que transmite el propio texto en sí**.

Pero sobre todo se nota en que **cundo llega la hora de concluir la historia no se sabe cómo acabar**.

Cuando tienes claro qué es lo que quieres decir con tu historia -es decir, **por qué es importante para ti, e incluso qué quieres transmitir con ella**- es raro que esto suceda, porque el final (al menos el final a grandes rasgos) es imposible para ti que suceda de otra forma.

Un **ejemplo**: si estás escribiendo una historia sobre una pareja en la que uno de los miembros se enamora de otra persona y tienes claro que lo que quieres decir con tu historia es que el matrimonio es una institución caduca y el ser humano es monógamo en serie por naturaleza, gran parte de tu final ya estará deci-

dido desde el inicio y ese matrimonio no va a sobrevivir -aunque aún tengas que decidir algunos detalles, como si la nueva relación prospera o no.

Si por el contrario se te ha ocurrido simplemente una anécdota curiosa, que tiene la capacidad de intrigar a tus lectores, pero **tú mismo no sabes qué opinas sobre ese tema o por qué esa historia te llama la atención...** probablemente escribir el final será una pesadilla en la que no sabrás qué hacer.

2. La sensación de que tu historia es un *todo* redondo

Otra de las sensaciones que se puede transmitir con el desenlace es que **tu historia es un «todo», pensado de principio a fin**, y donde **cada elemento tiene su porqué**.

Esto se consigue con múltiples detalles que explico largamente en este artículo: [Qué hace que un relato parezca «redondo»](#) (sirve también para novelas u otras obras literarias).

Dos **elementos con los que podemos jugar para conseguir ese efecto** son:

o **La regla de tres**: el tres es un número mágico en literatura. Lo podemos usar de muchas maneras, pero dividir algo en tres o encadenar elementos de tres en tres nos da la sensación de que algo es completo, que no falta ni sobra nada. Es la percepción de nuestro cerebro.

o **La repetición o los paralelismos**. Jugar con elementos que se repiten -por supuesto, conscientemente- es también una buena táctica para conseguir que tu final parezca «redondo» y trabajado. En este artículo explico cinco formas de usar la repetición, aunque en el caso de los desenlaces nos interesa sobre todo la repetición de un elemento y la **simetría argumental**.

3. El delicado equilibrio entre sorpresa y coherencia

Y quizá el aspecto más complejo de todos es la capacidad de mantener un equilibrio entre sorpresa y coherencia.

Ambos elementos son necesarios en un buen final: **sin coherencia, tendremos un final deslabazado** y engañoso, que va a decepcionar a los lectores. «¿Cómo hemos llegado aquí?», se preguntarán. Pero, ojo: a un final que es todo **coherencia pero no conlleva ninguna sorpresa también le falta algo fundamental: emoción**.

Casi nunca vamos a poder mantener un equilibrio exacto al 50% entre estos dos elementos -y tampoco es necesario, en realidad. En cada desenlace, **siempre primará uno de los dos elementos**. La cuestión es **intentar no quede muy desequilibrado**: ese creo que es el mayor problema del desenlace de la serie «Juego de tronos». Han tenido tanta intención de sorprender, que se han olvidado de preparar ese final para que, además, resultara coherente y satisfactorio. Lectores y espectadores **sienten casi como una traición** un desenlace así: «No me has dado los datos para que yo pudiera llegar a esa conclusión».

ELIGIENDO UN TEMA SOBRE EL QUE ESCRIBIR

Como ya he dejado un artículo completo respecto a ir preparando las pistas que creen esa coherencia en el desenlace, dejo aquí algunos elementos **para conseguir la sorpresa**:

o **Dejando pistas e indicios falsos, a la par que verdaderos**: Si en el artículo sobre la trama hablaba de ir dejando pistas para que, al final, todo encaje, igual de importante es crear «pistas falsas» (en inglés, «Red Herrings»): deben parecer reales y lógicas y deben distraer la atención de nuestro lector/a sobre la pista verdadera.

o **Poniéndoselo muy difícil a tu protagonista**: no hay nada más aburrido que una trama en la que el personaje protagonista lo tiene todo fácil; y si encima logra su objetivo, ahí tendremos un final demasiado obvio que no va a despertar ninguna emoción. Pónselo muy difícil, sobre todo al final, para que después, cuando consiga el objetivo, nos sintamos sorprendidos y encantados.

o **Por medio de un portal**: la técnica de «portal abierto» o «portal cerrado» se estudia en estructura de historias. Básicamente -muy básicamente- consiste en que, **si el final es feliz, haces que justo antes le ocurra algo a tu protagonista para que parezca que no lo va a lograr** (portal cerrado)... pero finalmente lo logra. Y al contrario: si el final es desgraciado o trágico, justo antes puede suceder algo que haga creer al lector **que tu protagonista lo va a conseguir** (portal abierto).

Un par de ejemplos de películas:

Portal cerrado: «Karate Kid». Cuando parece que Daniel va a ganar la competición (pues ha vencido uno tras otro a todos los chicos de dojo Kobra Khan e incluso sale a competir después de que le hagan daño en la cadera intencionadamente consiguiendo algún punto), su contrincante le da un golpe en la zona herida haciéndole caer al suelo. Justo dos minutos antes del final. ¡Ostras, no puede ser, no lo va a lograr! Pero, por supuesto, ahí es cuando emplea el golpe de la grulla y consigue derrotar a su adversario.

Portal abierto: «Lo que el viento se llevó». Scarlett O'Hara ha tenido que superar de todo: la guerra, la pobreza, la humillación, perder al amor de su vida frente a la sosaina de su prima Melania... y cuando consigue volver a levantarse, ser rica, estar casada con Rhett Butler, y tener una hija, pierde a esta en un accidente y, poco después, se separa de Rhett. Sin embargo, justo en los últimos minutos este reaparece y todo parece augurar una reconciliación cuando ella se da cuenta por fin -y así se lo confiesa- que siempre le ha querido. Reconciliación que no llega, pues es cuando él le contesta su famosa frase: «Francamente, querida, me importa un bledo».

Así, esa técnica tan sencilla y fácil de aplicar, puede conseguir que nuestro final sea mucho más sorprendente y emocionante.

Tipos de desenlaces

Para que tengáis una idea de los diferentes tipos de opciones que tenéis a la hora de terminar una historia, describo aquí algunos tipos de desenlaces, los más frecuentes.

Según afecten al desarrollo de la historia:

o **Desenlace cerrado:** Es aquel en el que las incógnitas de la trama principal quedan respondidas, al menos en su mayoría. Sabemos cuál va a ser el futuro de nuestro personaje protagonista y si ha conseguido o no lo que deseaba. Por ejemplo, El Señor de los anillos y Orgullo y Prejuicio tienen desenlaces cerrados.

o **Desenlace abierto:** En este tipo de final alguna de las incógnitas de la trama queda sin respuesta. Puede ser porque quieres dejar la puerta abierta a una segunda parte de la historia (ejemplo: El imperio contraataca) o bien porque has dejado pistas para que tu lector/a interprete la historia y el final de tu protagonista libremente. Eso sí, debes dejar buenos indicios para que no parezca una «tomadura de pelo», y que nadie piense que realmente no sabías cómo terminar la historia. Ejemplo: El cuento de la criada, de Margaret Atwood, tiene un final abierto. Otro final de serie que creó mucha polémica en su momento fue el de Los Soprano, ya que cortaba una escena a la mitad para que tú decidieras cuál sería el camino que tomaría el personaje.

o **Desenlace circular:** Es aquel en el que el personaje, después de haber vivido todo lo que ha vivido, regresa al mismo punto desde el que partió. La odisea, de Homero, podría ser un ejemplo, ya que Ulises parte de Ítaca y regresa a ese mismo lugar a seguir llevando la misma vida de antes.

o **Desenlace en espiral:** Lo llamo «en espiral», porque una espiral pasa por el mismo punto, pero en un plano superior. Parece que todo es igual que al principio, pero no lo es. Tu protagonista regresa al mismo punto del que partió, pero algo ha cambiado dentro de él/ella (o en el ambiente). Un ejemplo puede ser El mago de Oz: Dorothy vive todas las aventuras en el país de Oz y vuelve, finalmente, a la misma casa de Oklahoma del inicio, pero algo ha cambiado, ella es más madura y, sobre todo, ha aprendido a valorar su hogar.

Según la emoción que provocan en la persona que lee:

o **Final feliz:** tu protagonista logra su objetivo y, a resultas de ello, es más feliz que antes. Puede ser encontrar el trabajo o la pareja de sus sueños, o conseguir huir de alguien que quiere matarle... Suele transmitir un mensaje esperanzador y optimista sobre la vida. Ejemplos de final feliz: Orgullo y prejuicio, Jane Eyre Películas: Cadena perpetua. Series: Friends, Parks and recreation, Big little lies.

o **Final triste:** tu personaje no logra su objetivo. A resultas de ello, su vida o su ánimo empeora. Ejemplos: Libros: Lo que el viento se llevó, Tokio

Blues, El guardián entre el centeno. Series: Candy Candy, Seven seconds, Chernobyl. Películas: Buried, Lost in translation.

o **Final trágico:** no solo es que tu personaje no consigue su objetivo sino que **además ocurre algo terrible al final, por ejemplo, muere** (o muere alguno de sus seres queridos). Ejemplos. Libros: Ana Karénina, Cumbres borrascosas. Series: A dos metros bajo tierra, . Películas: Brokeback Mountain, Million dollar baby.

o **Final agri dulce:** no es del todo feliz ni triste. O bien **tu personaje no consigue su objetivo, pero sí algo similar** que le da cierta esperanza (500 días juntos, La La Land, serie Cómo conocí a vuestra madre), o bien **lo consigue, pero pierde algo importante por el camino** (El señor de los anillos, Whiplash, El dios de las pequeñas cosas).

¿Es mejor un final feliz, uno triste...?

No es tan importante, tus lectores/as pueden disfrutar cualquiera de estos finales. **Lo esencial es que sea redondo, prepararlo de forma que parezca el único final posible, en el que todas las piezas encajan, y además conlleve la emoción de incluir cierta sorpresa.**

Estructuras no lineales (no cronológicas) para tu historia

Cómo sabéis -tanto por los relatos o novelas que habéis escrito, como por los que habéis leído- lo más **habitual es narrar la historia en orden cronológico**: es decir, empezamos por el principio y avanzamos hacia adelante en el tiempo, suceso a suceso, hasta el final.

La mayoría de los libros que conocemos **siguen este orden cronológico**:

o **La Cenicienta**, de **Charles Perrault**: el cuento de la cenicienta se inicia con la muerte del padre de la protagonista, recién casado en segundas nupcias con una mujer que tiene dos hijas. La viuda convierte a la protagonista en su criada, negándole sus derechos. Después aparece la invitación al baile del príncipe, etc... y todo sigue adelante hasta la historia que ya conocemos.

o **El señor de los anillos**, de **J. R. R. Tolkien**: iniciamos la historia con el encuentro entre Gandalf y Frodo, en la fiesta de cumpleaños de Bilbo y la desaparición de este, dejándole al sobrino un extraño anillo. Gandalf viaja para investigar el origen de esta joya misteriosa, descubriendo que es el Anillo Único, forjado por el Señor Oscuro, y que debe ser destruido. Encarga a Frodo la tarea y ahí se inicia el viaje -siempre hacia adelante en el tiempo.

o **La carretera**, de Cormac **MacArthy**: seguimos las desventuras de un padre y un hijo que caminan por una carretera desierta, después de que su país haya sido destruido y diezmado tras la caída de bombas atómicas. Se suceden, día tras día, diferentes sucesos en su camino hacia la costa, donde esperan que haya algún lugar sin contaminación nuclear.

o **Jane Eyre**, de **Charlotte Brontë**: arranca el libro con la infancia de la protagonista quien, al ser huérfana, está siendo criada por una tía que no le tiene cariño y que pronto la manda a un orfanato, donde sufre terribles experiencias y hace su primera amiga. Damos un salto adelante en el tiempo y ya la vemos de joven, aceptando su primer trabajo de institutriz en la casa de MR Rochester... y así avanza la historia, siempre hacia adelante en el tiempo.

¿A qué llamamos entonces escritura no lineal? Cuando, al narrarla, **rompemos el orden cronológico**. Cuando no contamos la historia desde el principio hasta el final. ¿Habéis leído libros así? ¿Lo habéis probado? ¡Vamos a ver en qué consiste!

¿PARA QUÉ DECIDE UN AUTOR/A UTILIZAR UNA ESTRUCTURA NO LINEAL?

Dejo aquí algunas buenas razones por las que nos interesa romper el orden cronológico e incluyo ejemplos de La Cenicienta, cuento que todos conocemos, para que veáis cómo aplicaría.

Razones posibles por las que nos interesa romper el orden cronológico

o **Para crear intriga, como gancho narrativo.** Imagina que, en lugar de empezar con la muerte del padre, etc, el cuento de La Cenicienta se iniciase con una joven que está sale huyendo de un baile y pierde un zapato, que un hermoso joven recoge. Inmediatamente **desataría la curiosidad del lector: ¿por qué ha salido esa chica corriendo, qué le ha pasado? ¿Y ese joven quién es?** ¿Por qué le interesa guardar el dichoso zapato? Entonces iniciaríamos la historia desde el comienzo, ya en orden cronológico.

o **Para impactar o emocionar más al lector.** Ahora vamos a fantasear con otro inicio diferente para el cuento. Imaginemos que este arranca con un criado que llama a la puerta de la casa, le abre una chica, y el criado entrega tres invitaciones al baile para las tres jóvenes que viven en la casa. Dos chicas salen a la puerta y recogen las suyas, emocionadas, mientras que la que abrió la puerta se queda contemplando su invitación tristemente. Después esas dos jóvenes empiezan a probarse vestidos, etc... y solo después de todo eso, haciendo un flashback, descubrimos que nuestra protagonista es huérfana, es la criada de la casa y no tiene ninguna oportunidad de ir a ese baile. **El impacto que sentimos puede ser mayor** que si ya sabemos, de antemano, que ella es tratada con la punta del pie por su madrastra y sus hermanastras.

o **Para dar a conocer ciertos eventos pasados del/ de la protagonista y entenderle mejor:** El recurso de los flashbacks nos puede servir muy bien para, ya un poco avanzada la historia, conocer más a nuestro personaje principal y entenderle mejor -empatizando súbitamente más con él/ella. Por ejemplo, podríamos contar a mitad de la historia lo feliz que era Cenicienta con su padre, o cómo su madrastra ha arruinado alguna petición de mano de algún joven anterior a la fiesta del baile.

o **Para imitar la memoria humana, imperfecta y a saltos:** En este caso, contaríamos la historia como si alguien (la misma Cenicienta en primera persona, o un narrador en tercera persona muy humano) la estuviese recordando. Sería una narrativa desordenada, a veces con sucesos aparentemente sin orden, pero todo iría cobrando sentido a medida que nos fuésemos enterando cada vez de más detalles y fuésemos capaces de «ordenar» la historia en nuestra cabeza en orden cronológico. Aparte de imitar la memoria humana, **es una forma de implicar al lector en un juego, desafiando su inteligencia**, con lo que la novela o relato se puede disfrutar doblemente.

Vamos a ver ahora algunas posibilidades que nos ofrece la estructura no lineal, con ejemplos de libros clásicos o famosos, y muy recomendables, de los que podemos aprender a manejar este recurso.

EJEMPLOS DE ESTRUCTURAS NO LINEALES

Comienzo por el final y largo flashback – estructura in extremis

A diferencia del inicio «Ad ovo» (desde el comienzo cronológico) e «in medias res» (desde la mitad), la estructura «in extremis» comienza por el final. Generalmente, el autor/a suele incluir un primer capítulo que funciona como un PRELUDIO a la historia, y que ya está situado en el «presente». Y, solo después, comenzaría a narrar desde el principio, ya en estricto orden cronológico.

Un buen ejemplo de estructura «in extremis» es la novela **Rebeca, de Daphne du Maurier**: arranca con un preludio donde se nos habla de la mansión, Manderley, que ha sido pasto de las llamas, y de varias personas a las que la narradora hace mucho que no ve. **Toda esa información abre la intriga. ¿Qué ha ocurrido en esa mansión? ¿Por qué ya no se sabe de esas personas? ¿Quién es la propia narradora?**

Una variante de esta estructura sería comenzar por el clímax de la historia. No exactamente el final, sino justo un poco antes, cuando vemos a los protagonistas en un momento muy complicado y no sabemos, ni qué ha ocurrido para que lleguen allí, ni qué va a ocurrir después. ¡Aún más intrigante!

Ejemplo perfecto de este tipo de estructura es la película **Thelma y Louise**, de Ridley Scott: en su comienzo vemos a las protagonistas (Geena Davis y Susan Sarandon) huyendo en un descapotable por el desierto, con una marabunta de coches de policía persiguiéndolas, hasta que se detienen al borde de un precipicio. Imaginad la mente del espectador/a: **¿Quiénes son esas mujeres? ¿Por qué les persigue la policía? ¿Se entregarán**, ya que no pueden seguir avanzando con el coche? **Esta opción de inicio en el clímax puede ser incluso más interesante** todavía.

Como en la versión anterior, también esto funciona como **un preludio y el resto de la historia se suele contar, a partir de ahí, en orden cronológico**, con un largo flashback.

In medias res (a la mitad)

Ya escribí un artículo entero sobre historias que comienzan «a la mitad».

Un perfecto ejemplo y redondo es la novela **La inquilina de Wildfell Hall**, de Anne Brönte, que justamente narra **la mitad de la historia en orden estrictamente cronológico** y, después, hace un *flashback* para, durante la otra mitad, contar **la historia de la protagonista desde el inicio**.

Así, en la primera parte, narrada desde el punto de vista del joven Markham, conocemos su barrio y su familia, y cómo llega una nueva residente, una mujer joven con un niño (la sra Graham), muy misteriosa. Él va intrigándose cada vez más con ella, y enamorándose, pero ella rechaza todo contacto amoroso e insiste en permanecer recluida en su casa, casi sin vida social. Los vecinos, naturalmente, piensan lo peor, los rumores se extienden...

Y ahí es donde Anne Brönte corta para narrarnos la historia del pasado de ella, la señora Graham, desde su punto de vista. Y, por supuesto, todo es un gran «zasca, en toda la boca» a los prejuicios y rumores creados alrededor de su misterio. De esta forma, la autora ha conseguido, con esta forma de ordenar la historia, **intrigarnos primero y, segundo, hacernos ver nuestros propios prejuicios**, ya que probablemente el lector de la época reaccionaba exactamente igual que los vecinos chismosos. **Doble triunfo, gracias a esa estructura no lineal.**

Flashbacks paralelos: contar presente y pasado en dos líneas temporales

Este tipo de narrativa se hizo muy popular con la serie Lost (Perdidos), pero también tiene ejemplos literarios. Se trata de narrar, al mismo tiempo, dos historias en dos tiempos distintos: por un lado, una línea temporal que sigue «el presente» y, **por otro**, una línea temporal que nos narra «el pasado» de ese personaje. **Se puede jugar con cuántos personajes y cuántas líneas temporales queramos, convirtiendo nuestra historia en un interesante puzle.**

El ejemplo literario sería la novela Tomates verdes fritos, de Fannie Flag. Esta novela (que, por cierto, está muy bien escrita y recomiendo) **nos narra, en realidad, dos historias en dos tiempos diferentes.**

En el «presente» (años 80), Evelyn es una mujer de mediana edad, adicta a los dulces y despreciada por su marido, sin ilusión por la vida. Su encuentro, en un asilo, con la anciana Ninny empezará a despertarla y provocará cambios en ella y en su vida.

Ninny le narra la historia de dos jóvenes que vivieron en los años 30, Ruth e Idgy, que valientemente iniciaron juntas la aventura de abrir un café ellas solas (algo escandaloso para la época, sobre todo en el sur de EEUU) y también una relación entre ambas (solo insinuada). **Todo esto se cuenta en forma de flashbacks, alternativamente con la historia del presente.** El ejemplo de la valentía de estas jóvenes va influyendo a Evelyn, que cada poco se decide a combatir su apatía y cambia radicalmente. Al mismo tiempo, vemos cómo avanza la historia de las chicas.

Una estructura en paralelo estupendamente montada, cada una con su planteamiento del conflicto, nudo y desenlace... y, como guinda del pastel, **el final de una historia influye en el de la otra, y viceversa.**

Flashbacks paralelos: contar presente y pasado en dos líneas temporales

Empezamos ya con las estructuras no lineales más complicadas de usar, pero que tienen muchas recompensas para la historia.

En este caso, **la estructura llamada «desordenada» va saltando del presente al pasado, o entre diferentes tiempos...** tal como decíamos antes, imitaría la forma en que nuestro cerebro recuerda. Una escena por aquí de una época; un olor nos trae el recuerdo de otra persona de otra época de nuestra vida; luego saltamos al presente; luego, como se ha mencionado a un personaje, hacemos una pausa para contar algo de su vida; volvemos a una de las anécdotas del pasado... etc

El dios de las pequeñas cosas, de Arundhati Roy es una obra maestra que maneja este tipo de estructura a la perfección. No sigue en absoluto un orden cronológico (tal vez a ratos en una de las historias, la del «presente», pero ni siquiera) sino que se cuenta en **pequeños retazos de memorias, por aquí y por allá**, anticipándonos algún incidente que no se explicará hasta más adelante, **deteniéndonos en pequeñas ramificaciones de las historias de cada uno de los personajes secundarios**.

Y, cuando cogemos el hilo, es absolutamente magistral. **El juego que establece con el lector es sutil, inteligente, emocionante**. Hay que tener paciencia (además es una escritura muy descriptiva, para degustar cada frase en el paladar), pero si decidís sumergiros será una experiencia como ninguna otra.

En vez del orden cronológico, la autora sigue un orden dramático: es decir, va contando los eventos en un orden **buscando intrigar al lector y también crear determinadas emociones**. Pongo un ejemplo de una de las subtramas que contiene **ESPOILERS** (aviso, por si no queréis leerlo): desde el inicio seguimos la historia de Rahel (chica) y Estha (chico), dos mellizos que se reencuentran tras mucho tiempo. Ambos tienen 31 años: según nos repite la autora «una edad en la que la muerte es ya un hecho posible».

Sabemos que su madre hace tiempo que no está, y no será hasta más adelante cuando nos enteremos de que sus últimos años fueron tristes y que murió, precisamente, a la edad de 31 (de ahí el anticipo de la frase anterior, que se repite varias veces). Habrá posteriormente muchos flashbacks de la infancia de los niños, con su madre feliz (¿qué le pasó para estar tan triste?) y, ya cerca del clímax de la historia, nos enteraremos de que se enamora de un intocable (un hombre de la casta más baja de la India, absolutamente prohibido tocarle y menos tener una relación con él). Entonces empezamos a entender. Y el libro termina con la primera vez que ellos hacen el amor, en un nuevo flashback, probablemente para que el lector cierre el libro con una sensación de esperanza, aunque su historia fue muy desgraciada.

Hacia atrás: estructura inversa (reverse chronology)

Esta estructura es el más difícil todavía. Se trataría de contar la historia de adelante atrás. Es decir, **iniciamos por el final, después una escena que ocurre un poco antes, otro evento que ocurre antes todavía... y así hasta el comienzo cronológico** de nuestra historia. Que, además, para que resulte emocionante, debe explicar algo que sorprenda o que cierre cabos.

Esta estructura **exige una planificación milimétrica** y un gran dominio de la técnica para poder **mantener el interés, que el lector no se pierda, y que desee llegar al final** (o sea, el principio), aún con intriga abierta.

El ejemplo que conozco no es literario (aunque me consta que hay, pocos, pero hay), sino una película, «**Memento**», de Christopher Nolan.

Como excusa para este tipo de orden cronológico inverso tenemos al personaje protagonista, Leonard (Guy Pierce), un hombre que vemos por primera vez con todo su cuerpo tatuado de mensajes... porque sufre amnesia retrógrada (solo es capaz de recordar unos pocos minutos de su vida, y después los olvida de nuevo),

tras la violación y asesinato de su esposa. En forma de flashbacks, vamos yendo cada vez más al inicio de la historia, siempre en ese intervalo de dos minutos (creo que era), que es lo único que recuerda Leonard cada vez.

Sólo en la escena final -el inicio de la historia- conoceremos la totalidad de lo que le ha ocurrido al personaje y a su mujer. Con una maestría increíble, en el caso de la película, pues cada detalle está perfectamente cerrado.

Estructura en espiral

Una estructura también muy compleja, y de la que solo conozco un único ejemplo, la película **Pulp fiction**:

Se trata de una estructura también desordenada, en la que, por medio de **flashbacks y flashforwards se nos narran tres historias** (en este caso son tres, aunque no hay una regla), **que se van cruzando entre sí.**

¿Por qué el nombre «estructura en espiral»? Porque, como lectores o espectadores, vamos a ver más de una vez el MISMO MOMENTO DE LA HISTORIA. **Vamos a pasar otra vez por la misma carretera, por así, decir, pero con mayor información de la que teníamos la primera vez**, con lo que el impacto que vamos a tener es nuevo y mayor aún. Como un momento de lo que Aristóteles llamaba «Anagnórisis» (o revelación), vamos a quedarnos con la boca abierta y decir «¡Ah! Entonces este personaje había hecho esto porque el otro había hecho esto otro», de forma que **la historia va siendo creciendo en riqueza y complejidad.**

Como colofón, la escena que abre la película (los dos atracadores) **se cierra, como un círculo, en la última escena**, dejando un film absolutamente redondo y que merece ser estudiado.

Cómo usar múltiples narradores en un relato o novela

Hay muchísimos ejemplos en literatura de buenos libros que emplean técnicas para mostrar distintos puntos de vista en una misma historia. La **multiperspectiva** es un recurso muy interesante, que **puede dar un giro de 180º a la percepción del lector sobre nuestra historia**: al verla desde el punto de vista de otro personaje, podemos apreciar detalles o motivos que antes no conocíamos y que pueden cambiarlo todo.

Aquí dejo varios ejemplos de cómo podemos cambiar el punto de vista dentro de una historia. Y debajo, al final del artículo, **algunas de las claves esenciales para sacar provecho a esta técnica narrativa**.

1/ Extractos de diario personal

Si tenemos una historia narrada desde el punto de vista de un único personaje, **una forma muy sencilla de introducir el punto de vista de otro** (esporádicamente, o incluso durante muchos capítulos) **es que ese personaje tenga acceso al diario personal** del otro.

En «**La inquilina de Wildfell Hall**», de Anne Brönte, el joven protagonista, Gilbert Markham, empieza a sentirse cada vez más fascinado por una nueva inquilina de la vecindad, que vive sola con su hijo y apenas tiene contacto con los vecinos. Casi a la mitad de la historia, ella le entregará su diario personal y, a partir de ese momento, conoceremos su pasado, y su punto de vista sobre todo lo sucedido desde que llegó a la villa.

Es una novela del siglo XIX, y en aquella época esta era una forma muy usual de introducir diferentes puntos de vista, conjuntamente con la siguiente.

2/ Inclusión de cartas (o emails)

Técnica también bastante antigua, pero muy socorrida si, de repente, **te interesa que sepamos algo desde el punto de vista de otro personaje que no es el narrador**.

El libro «**Las amistades peligrosas**», de Choderlos de Laclos, del siglo XVIII, es una novela epistolar en la que vamos adentrándonos en esta historia de pasión y control **a través de las cartas que se escriben sus protagonistas**, la marquesa de Merteuil, el vizconde de Valmont y Madame de Tourvel, sobre todo. Y a través de ellas **vemos su diferente visión del mundo y de lo que les ocurre**, cuándo los personajes son sinceros y cuándo mienten (y por qué).

Pero incluso en novelas que tienen un único narrador y punto de vista durante su mayor parte, como «Orgullo y prejuicio», de Jane Austen, a veces recurren a **la socorrida técnica de la carta para darnos a conocer el punto de vista (y el pasado) de otro personaje**, como ocurre en esta novela cuando nos enteramos de todo lo que piensa realmente Darcy -y que Elizabeth Bennet había juzgado erróneamente por sus prejuicios.

Hoy en día, **podemos hacer también uso de emails, wassaps, etc** para mostrar al lector la historia desde el punto de vista de otro personaje diferente al/a la protagonista, o para crear una historia con diferentes narradores.

3/ Narradores alternos

Se llama así a la técnica de combinar **dos únicos personajes narradores** que, generalmente en capítulos alternos, **van contando cada uno su versión de una misma historia**. Puede ser un recurso muy rico, ya que a veces puede que no sepamos cuál de los dos dice la verdad -o si hay una única verdad.

Un libro muy conocido de los últimos tiempos que usa esta técnica es «**Gone girl**», Gyllian Flynn (más conocida por su versión cinematográfica). En este caso, tenemos además el aliciente de que no sabemos si uno de los personajes ha matado al otro, con lo que la intriga está servida... y cocinada a fuego lento, para mantenernos en vilo a lo largo de toda la novela.

«**La mujer del viajero del tiempo**», de Audrey Niffenegger podría considerarse casi también narradores alternos, además de algunas novelas juveniles como «**Eleanor y Park**», de Rainbow Rowell, o «**La 5ª Ola**», de Rick Yancy.

La gracia en este caso es ver cómo, a cada capítulo, **la versión de uno difiere de la del otro** -a veces incluso la contradice.

4/ Varios personajes narradores, cada uno un capítulo

Esta opción sería la de **incluir a diferentes personajes que, en primera persona, narran su historia**. Cada uno tiene un capítulo y van turnándose.

En el caso de «**Mensaka**», de Jose Ángel Mañas, nos encontramos ocho voces narrativas, que se van intercalando en diferentes capítulos. Si bien algunas de ellas aparecen en más ocasiones (David, por ejemplo, el «mensaka»/ mensajero del título), y otras muy poco (Laura, la hermana de otro de los personajes), la verdad es que todas resultan al final relevantes para el puzle de la historia.

Otra novela que usa esta misma técnica es *The Help* de Kathryn Stockett con tres narradores en primera persona, Aibileen, Minny, y Skeeter.

En este caso la intención no es tanto que cada personaje contradiga al otro, sino que **entre todos formen un tapiz de una historia, con diferentes ramificaciones y matices**. También es interesante, al estar escritos en primera persona, que tengan voces diferentes -cada personaje, la suya.

5/ Un único narrador, varios puntos de vista (cada uno un capítulo)

Aunque pueda parecer igual al anterior, no lo es: recordemos que no es lo mismo punto de vista que voz narradora. En este caso, tendríamos **un único narrador (una voz en tercera persona que narra todo el libro con el mismo estilo)** que va contando la historia desde **los diferentes puntos de vista de distintos personajes**. Pero siempre en tercera persona y con el mismo estilo.

Un ejemplo muy conocido es «**Juego de tronos**», el primer libro de la saga «Canción de fuego y hielo», de George R R Martin (y todos los demás libros de la saga). En este caso, vamos viendo cómo avanza la historia a través del punto de vista de **siete personajes**. Lo mismo que comentaba antes se aplica aquí también: se trata más bien de tejer un tapiz en el que las historias se entremezclan, más que de que cada una contradiga a la otra, como es el caso de los narradores alternos.

«**It**», Stephen King, usa también la misma técnica -de hecho la utiliza en varios de sus libros.

6/ Un narrador o diferente punto de vista por libro

Por último, si nos planteamos ya una magna obra, podemos probar a escribir una historia en varios libros... **cada uno de ellos escrito desde el punto de vista de un personaje diferente**.

Un maravilloso ejemplo es **El cuarteto de Alejandría**, de Lawrence Durrell. Son cuatro libros, cada uno centrado en un personaje diferente, aunque en realidad en todos ellos vamos conociendo historias de todos los personajes.

Y es que, además de cambiar de narrador, **cada libro incluye siempre cartas, extractos de diarios, documentos...** muchos recursos para que la historia no resulte lineal y nos proporcione un cuadro de ese grupo de personajes.

Por ejemplo, el primer libro, «**Justine**», aunque se centra en el personaje de ella, está narrado desde el punto de vista de un personaje cuyo nombre nunca sabemos, un profesor de inglés que vive en la Alejandría de principios de siglo XX y entabla amistad con interesantes personajes como la Justine del título (de la que se enamora), su marido Nessim, etc... Sin embargo, cuando llegamos al segundo libro, sabemos de todos ellos a través de uno de los personajes secundarios del primero, el «Baltazar» del título, y nos damos cuenta de que en realidad **lo que en el primer libro parecía una historia de amor e infidelidad conyugal escondía oscuras tramas políticas**. Tras el tercer y cuarto libro, «Mountolive» y «Clea» ya descubrimos la verdad de muchos de los personajes y vemos cómo terminan sus historias.

Algo similar consiguió Roberto Bolaño con «**2666**», que originalmente iban a ser cuatro libros -cada uno narrado desde el punto de vista de un personaje distinto- y que finalmente terminó publicándose en uno solo.

CLAVES PARA USAR LA MULTIPERSPECTIVA

Quizá lo más sencillo de lo descrito en este artículo es tirar del **uso de una carta o un extracto de un diario para, en un momento dado, conocer el punto de vista de otro personaje** que no es el principal o el narrador.

Si lo que queréis es **entrar ya en narraciones desde varios puntos de vista simultáneos** (sean de dos o más personajes), sería bueno **tener en cuenta estas tres cuestiones:**

Dale el mismo espacio a cada narrador/punto de vista (aproximadamente).

No se trata de medir palabra por palabra, pero siempre es interesante que la extensión de las diferentes partes de cada narrador/punto de vista sea similar. Especialmente si vamos a usar dos narradores alternos. Pero incluso cuando tenemos cinco o siete narradores, va a funcionar muy bien así. Si no, es posible que nos olvidemos de uno de los personajes, o de por dónde iba su historia.

Por ejemplo, en «Juego de tronos», de George R. R. Martin, se narran 10 capítulos desde el punto de vista de Daenerys, nueve desde otros cuatro personajes (Catelyn, Tyrion, Sansa, Jon) y ocho desde Bran. Solo Eddard tiene más (13) y Arya menos (cinco), pero ella aparece sin cesar en capítulos de sus hermanos o padres, por lo que no nos olvidamos de su existencia.

Haz que sus historias se crucen

Que varios personajes coincidan en algún lugar siempre va a dar mucho juego (luego podremos ver cómo cada uno ha vivido ese encuentro, cada uno en su propio capítulo). Pero sobre todo me refiero a que las acciones de algún personaje influyan, más adelante, en la trama de otro/a. Esto es importante para que el lector tenga la sensación de que está leyendo una historia única, y no un montón de historias paralelas que poco o nada tienen que ver entre sí.

Por ejemplo, en «Mensaka», el rechazo de David hacia la hermana pequeña de su mejor amigo provocará una desgracia que casi le cuesta la vida y que influirá mucho en la inestable relación con su novia.

Algo que parecía una cosa en una de las historias, resulta algo completamente diferente al verlo desde el punto de vista de otro personaje.

¿Acaso no es algo que sucede constantemente en la vida real? Al conocer la versión de los hechos de otra persona, siempre vamos a tener una visión distinta, como mínimo, del conjunto. Y es muy impactante si directamente algo resulta ser lo opuesto a lo que pensaba el personaje principal.

Aparte de los libros que he mencionado, dos series muy recientes utilizan magistralmente narradores alternos: «The affair» y «Liar».