



KORAD

REVISTA DIGITAL DE LITERATURA FANTÁSTICA Y DE CIENCIA FICCIÓN

ENERO 2019

SUPLEMENTO 13

**LAS DIATRIBAS DE
LIMYAAEL 121-130**

EDITORIAL

Estimados lectores:

Les presentamos el suplemento número 13 con las diatribas de Li-myaael. Esta vez de la 121 a la 130. Estas les harán pensar sobre otro grupo de aspectos de la fantasía épica como los argumentos estúpidos, los autores que se enamoran en exceso de sus personajes, las genealogías, el uso del lenguaje, entre otros.

Esperamos que les sean de utilidad.

Editores:

Raúl Aguiar y Carlos A. Duarte

Corrección:

Carlos A. Duarte

Colaboradores:

José A. Cantallops

Diseño y composición:

Claudia Damiani

Portada: Jennifer y Ciri de la saga de Gerald de Rivia de Sapkowski

Proyecto Editorial sin fines de lucro, patrocinado por el Taller de Fantasía y CF Espacio Abierto y el Centro de Formación Literaria Onelio Jorge Cardoso. Los artículos y cuentos publicados en Korad expresan exclusivamente la opinión de los autores.

Redacción y Administración: Centro de Formación Literaria Onelio Jorge Cardoso. 5ta. ave, No. 2002, entre 20 y 22, Playa, Ciudad Habana, Cuba. CP 11300 Telef: 206 53 66, e-mail: raguiar@centro.onelio.cu; caduarte@nauta.cu.

Korad está disponible ahora en su blog propio en korad.cubava.cu.

ÍNDICE

- 4 Diatriba 121. Personajes y mundos
- 7 Diatriba 122. Personajes abusados
- 11 Diatriba 123. Lenguaje bien usado
- 15 Diatriba 124. Los consentidos del autor
- 19 Diatriba 125. El ritmo y la acción
- 23 Diatriba 126. Genealogía
- 27 Diatriba 127. Personajes perceptivos
- 32 Diatriba 128. Errores de punto de vista
- 35 Diatriba 129. Argumentos estúpidos
- 39 Diatriba 130. Marion Zimmer Bradley

DIATRIBA 121. PERSONAJES Y MUNDOS

Sí, se suponía que esta diatriba sería sobre personajes masculinos, pero esto ha estado muy metido en mi mente últimamente.

(Y este es un poco menos iracundo que los otros. Necesito otra forma de nombrarlos que no sea diatribas. ¿Ensayos? Puede, pero los asocio con los ensayos de la escuela. Y la investigación. Y con oscuros argumentos académicos).

...Me gustaría saber cómo.

No pienso que sea posible en la fantasía. En realidad no pienso que sea posible en ningún tipo de escritura de ficción, pero en la mayoría de las historias ubicadas en nuestro mundo, la red de relaciones es una con la que estamos familiarizados, y sobre la que no pensamos mucho. Sabemos que si, digamos, una adolescente asesina a alguien y huye para evitar las consecuencias, esas consecuencias incluirán enojar a sus padres, investigaciones de la policía, mucha angustia y sanciones penales. Sabemos ciertas cosas sobre el tipo de personalidad que debería tener esa adolescente para cometer el crimen en primer lugar, y sobre qué tipo de accidente podría haberla llevado a asumir la responsabilidad si realmente no fuera su culpa, y qué tipo de circunstancias le permitirían elaborar un buen caso de autode-



fensa. También podemos hacer suposiciones acertadas, basadas en el país y el periodo histórico en que suceda, qué tipo de crianza ha tenido, como luce, qué tipo de ropas está vistiendo, qué es posible hacer para ella, qué tipo de gustos puede tener en la música, etcétera, etcétera.

¿Puedes, con todo eso, dibujar una línea precisa entre lo que es parte de su personalidad y lo que es parte de su mundo? No lo pienso así. Tratar de hacerlo solo nos lleva de vuelta al debate entre naturaleza y crianza. Tiene que ser por lo menos una línea punteada, y si el autor no tiene ninguna razón para mencionarla, el lector no podría ver ninguna de

las diferencias entre «Escucha esa música porque es muy significativa para ella» y «Escucha esa música porque es popular.»

Mi argumento es que debería ser lo mismo para la fantasía.

En las mejores fantasías los personajes y el mundo crecen juntos y se darán forma e influenciarán el uno al otro. Si un personaje tiene un rencor, no puede tener un rencor en aislamiento (a menos que sea una novela horriblemente superficial y convierta a las otras personas en abusadores solo por el gusto de tener abusados a los que golpear). Las personas que la ofendieron tenían una

razón para hacerlo. Quizás odiaban su grupo racial y ese odio viene dado por un crimen que se cree que ese grupo cometió hace mucho tiempo, que los ha sacado a todos del cielo. Y, en ese punto, ¿dónde haces un final para la historia y un comienzo para un bosquejo de personaje?

Digamos que tienes una imagen mental muy clara de un personaje. Ella mide un metro cincuenta, tiene los ojos y el pelo marrón claro, y camina renqueando. ¿Dónde consiguió esa cojera? Has decidido que no quieres que venga de una golpiza, así que es genética. ¿Qué sucedió con su genética para que la influenciara de esa manera, si has decidido que sus padres no renquean? Digamos que su madre tuvo que lidiar con una gran cantidad de magia que fue canalizada por su cuerpo cuando la heroína estaba en su útero, quizás su madre fue la salvadora del mundo de la generación precedente, y el resultado de esto fueron la cojera y las extremidades inusualmente cortas de su hija. En segundos saben algunos detalles claves sobre la última vez que el mundo estuvo en peligro, que la magia en el mundo tiene efectos genéticos sobre los bebés en el útero, que la madre de la heroína estaba embarazada de ella cuando comenzó a salvar el mundo, y que la mayoría de las personas de ese mundo miden más de un metro cincuenta. Y tienes el placer de decidir si la madre sabía sobre esto y se siente culpable, asustada, resentida, o solo alegre de que su hija sea como es, o si no lo sabe y está buscando sin des-

canso una «cura». Personajes enlazados con el trasfondo, que a su vez está entrelazado con el argumento, que se entrelaza con los personajes de nuevo. No hay un verdadero final, ni una línea que dibujar.

Es mi opinión que muchas personas hacen esto. Muy pocos buenos escritores planean a sus personajes aislados de su mundo, o intentan juntar historias con personajes que nunca podrían haberlas producido. Por supuesto, esos lazos se debilitan de cierta manera cuando el autor se enamora de ambos, sus personajes y su escenario, y no puede imaginar dejarlos de otra manera. Entonces es cuando debe reconciliar que su héroe campesino pueda leer cuando las leyes dicen que los libros son propiedad exclusiva de las clases nobles. (Y corresponde a su editor señalar que necesita hacerlo, por supuesto, y el autor debe aceptarlo sin tener un furioso ataque de ira). La mayoría de las veces, no tomará mucho y puede incluso terminar en una mejor dirección para el argumento.

¿Por qué, entonces, las personas se llaman a sí mismos «escritores de personajes», «escritores de argumentos» o «escritores descriptivos»? Creo que es simple orgullo aplicado en algo que saben hacer bien, como la introspección de un personaje, los giros argumentales, o la descripción sobrecogedora de un escenario natural. La mayoría del tiempo, eso es lo que encuentro más impresionante en un autor en particular que me han dicho que es un escritor de personaje

o algún otro apelativo en particular. Pero el autor no deja de tener personajes, descripciones o argumentos, o lo que sea de lo que se supone que carecen. Están allí. Tolkien, a pesar de que pienso que fue más un constructor de mundos y creador de lenguajes que un escritor de personajes, simplemente no listó todos los verbos élficos y le pidió a la gente que los aceptaran sin que mediaran personajes. Lo hizo para su diversión privada y para las personas que se habían ido interesando por los lenguajes al escucharlos en sus ambientes apropiados, respirados a través de los hablantes adecuados. Tolkien no pasó mucho tiempo sin que se preguntara qué tipo de personas hablarían sus lenguajes, dónde vivían, y qué había sucedido con ellos. El muro entre construir un lenguaje y contar una historia no es tan fuerte.

No es tan fuerte tampoco entre las historias y aquellas «disciplinas» supuestamente más entendibles como los bocetos de personajes. Seré contundente y diré que pienso que los bosquejos de personajes son inútiles a menos que haya una muestra del mundo y del argumento, así como los giros argumentales más inteligentes del mundo no son nada sin los personajes que los llevan a cabo y los lugares en que suceden, así como los mundos de fantasía sin personajes y argumentos son probablemente solo interesantes para sus creadores. Tu persona imaginaria puede tener la personalidad más grandiosa del mundo, ¿pero cómo la desarrolló? No le dio forma a esos pensamientos

y sentimientos que encuentras tan fascinantes en soledad. Su relación disfuncional con su familia fue seguramente influenciada por muchas cosas, todo desde sus bravatas inútiles con sus padres hasta el hecho de que el Señor Oscuro estaba intentando conquistar el mundo cuando estaba creciendo. El mundo no comienza ni termina dentro de la cabeza de tu personaje, incluso si él cuenta la historia.

Con los argumentos sucede lo mismo. Los argumentos «conejo» muerden a las personas todo el tiempo, pero la mayoría de ellos mueren de hambre o son cazados por los zorros de la Apatía sin nunca ser escritos. Los giros argumentales en sí mismos no significan nada si no suceden dentro de una ambientación sólida, a personas que nos importan. Podrías tener la idea más genial para el final del mundo que nadie haya visto, ¿pero por qué la persona que es responsable de acabar el mundo quiere hacerlo? (Y, por favor, nada de esa mierda de ¡Está loco! Esa está demasiado usada). Desarrolla los lugares y las personas, o, aunque seas publicado, es improbable que convencas a una gran cantidad de lectores de que les importe.

Estoy siendo particularmente dura con el argumento y el personaje debido a que no escucho demasiadas personas llamarse a sí mismas «escritores de ambientación». Mientras escucho a los otros dos todo el tiempo. Sin embargo, cuando leo lo que escriben no

veo eso. Veo a los tres, junto con la historia, la teología, la genealogía, la ciencia y todas las otras cosas que el mundo creado debe traer consigo, uniéndose en una sola pieza. Si un personaje hace algo que cambia el mundo, ¿quién puede decir que eso sucedió solo porque el personaje era un bastardo? ¿Por qué se convirtió en un bastardo en primer lugar? Si su corazón fue endurecido por ser el único superviviente de la Batalla de los Cruces Franceses, entonces tienes un personaje mezclándose de nuevo con la historia. Y si el autor escribió la Batalla de los Cruces Franceses en primer lugar debido a que pensó que era una idea genial, aquí es donde interviene el argumento. Nunca es sobre lo uno o lo otro, una vez que vas más allá de los confines del bosquejo del personaje, los bocetos argumentales, los reclamos de una ambientación de generalizaciones en las que las personas necesitan empaquetar sus habilidades literarias.

Conoce todo sobre tu historia, desde dentro hacia fuera y desde arriba hacia abajo. No, no todo ello será tan interesante como trabajar en qué color de ojos tiene Mina, o que sucederá cuando ella se enfrente a Janaster, pero es mucho mejor que ir por media novela y darte cuenta de que no hay manera de que Mina pudiera haber evitado que el Señor Oscuro la notara cuando lo has hecho omnisciente.

Por supuesto, eso no significa que debas planear todo desde el comienzo. Puedes ha-

cerlo a medida que avanzas (mi forma favorita), cuando todos los elementos de la historia corren juntos como una manada de lobos y no puedes decir de cuál de ellos provino la idea principal. Pero pienso que hasta que las personas destruyen la idea de que son «escritores de personajes» o «escritores narrativos» o lo que sean, es mucho menos probable que suceda.

Bien, mmm. Eso se adentró en cosas en las que no esperaba adentrarme.

DIATRIBA 122. PERSONAJES ABUSADOS

Este fue inspirado por un intento de leer anoche *El camino del Destino* de Diana Pharaoh Francis, el cual no terminaré. Es una excelente lección sobre cómo no empezar un libro de fantasía. En seis páginas tenemos monólogos angustiados, heroínas ¡valerosas! ¡huérfanas!, saturación de información, conversaciones del tipo «Como sabes, Bob...» y el abusador, quien por supuesto solo existe para hacer la vida de la heroína miserable. El abusador tiene incluso menos sentido dentro del contexto, ya que aparentemente ha sido escogido para ser parte de una orden de buenas personas.

Puaj.

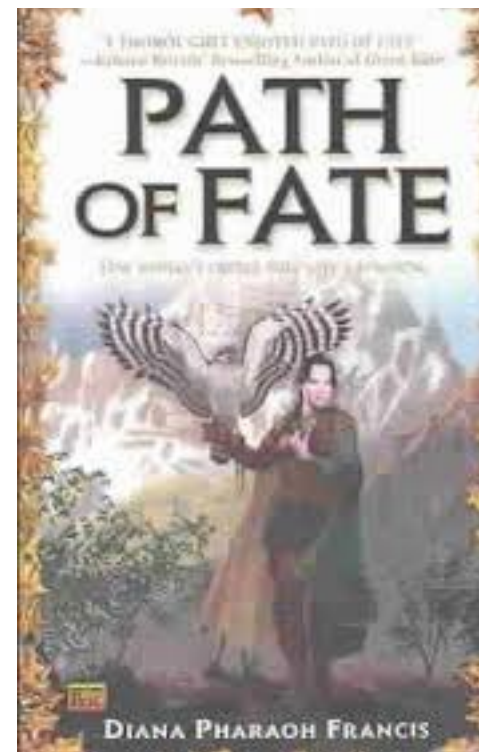
1) AQUÍ VIENE DE NUEVO LA PSICOLOGÍA CONGELADA

No importa cuánto tiempo ha pasado desde que ocurrió el abuso, o cuán severo fue este (aunque para una buena parte de los protagonistas en la fantasía fue severo), de qué tipo o quién lo cometió. Puedo asegurarte que el 90% del tiempo la protagonista estará todavía tan traumatizada como si hubiera ocurrido ayer. Esto podría ser una indicación interesante de heridas psicológicas realmente profundas. Podría disfrutar el leer una fantasía que involucrara la recuperación de esas heridas.

Pero no muchos escritores de fantasía pueden escribir sobre la recuperación. (Para la mayoría de las personas es mucho más fácil escribir la desesperación y la angustia que sobre la eucatástrofe¹ y el evangelio, algo que tocaré más abajo en esta lista). En vez de eso, la mente de la heroína estará congelada durante veinte años, así que cuando tenga treinta y cinco seguirá traumatizada por lo que le pasó con quince, y entonces repentinamente termina en alguna situación que se supone que la sane, como conseguir un nuevo amor o en una búsqueda. Y esto siempre funciona. ¿Por qué nada había funcionado hasta ahora? ¿Por qué el tiempo no ha suavizado las heridas? ¿Por qué la heroína no ha hecho ningún intento de ayudarse a sí misma? (Ver punto 2). ¿Quién sabe? El autor que escribe estas bazofias definitivamente no lo sabe.

El trauma no debería ser encendido y apagado así. Si tienes un personaje extraordinariamente sensitivo, bien, aunque me gustaría ver esta sensibilidad mostrada de formas diferentes a la respuesta ante el abuso; muchos de los personajes abusados

¹ N del E. Eucatástrofe es un término acuñado por J. R. R. Tolkien que se refiere al repentino giro de los acontecimientos al final de una historia que garantiza que el protagonista no sea víctima de un destino terrible, inminente y muy posible



no son muy compasivos, altruistas, empáticos o perceptivos, así que me pregunto por qué tienen tan alta sensibilidad por el abuso. Pero una persona muy sensitiva no debería sanar después de unas pocas semanas de riña sexual seguida por un «¡te quiero!» Si nada ha funcionado hasta ese momento,

¿por qué lo hace el amor? Me gustaría ver un poco más de maldito razonamiento tras ello.

Últimamente he comenzado a saltarme las partes en las que los personajes comienzan a quejarse por haber sido abusados, o simplemente dejo el libro.

2) UN PERSONAJE QUE SUFRE INSPIRA LÁGRIMAS Y LÁSTIMA, PERO NO MUCHO MÁS

Digamos que tienes a tu heroína. Ella tiene una poderosa magia que nadie más en su línea familiar tiene, y su padre la odia debido a que supuestamente debería haber sido para su hermano. Así que la golpea y le hace todos esos moretones y le quita su cachorro de lobo cuando lo encuentra. (Mi dios, casi me duermo escribiendo eso). ¿Cómo se sentirá tu lector con ella? Bien, yo sentiría lástima por ella. Podría llorar por ella si el escritor es lo suficientemente habilidoso como para mostrar el dolor. Pero me pregunto por qué no usó su poderosa magia para contraatacar. Tengo que preguntarme por qué no escapó, si su vida en casa era así de intolerable y si pudiera confiar que alguien más podría querer contratarla o entrenarla por sus dones. Tengo que preguntarme por qué no intentó apelar a nadie más, un vecino, un miembro de la familia, alguien que la ayudara. Esas personas se aparecen a menudo a su alrededor y dicen «¡Ahh!» pero no ayudan. ¿Cuál es su utilidad?

De cierta manera, la heroína abusada es solo una nueva variación de la princesa desamparada que se sienta en la torre esperando que el príncipe venga a rescatarla. He escuchado a numerosas personas despreciar el cuento de Rapunzel debido a por qué la chica tonta simplemente no bajó de la torre usando su propio cabello. La heroína abusada es similar muchas veces. Está hecho para que simpaticemos con ella, pero es realmente difícil cuando puedo ver media docena de maneras de salir de su situación, y ella solo se sienta allí, esperando a que el poderoso mago venga y la rescate, la diosa la escoja, o llegue el compañero animal para insistir en que ella es especial y tiene que salir de allí. Considera darle algo de fuerza de voluntad propia, algo de valor, algunos rasgos positivos además de estar bellamente horrorizada. Muéstrame por qué debería simpatizar con ella.

3) LA MAYORÍA DE LOS AUTORES DE FANTASÍA JUZGAN MAL LA ESCALA DE LOS ABUSOS

Ellos van demasiado en un lado u otro. En el lado menor (esto sonó de la manera en que sucede con el libro de Francis), hay personajes que pueden sufrir golpizas por años y todavía estallan en lágrimas en frente de quienes se burlan de ella. Honestamente no lo comprendo. ¿Hay alguna persona viva tan llorona? Las personas que conozco que han sido molestadas de peor manera en la secundaria al menos aprendieron a no estallar en llanto en frente de quienes abusaban

de ellas, sin embargo lloraban en privado. Y fueron personas que desarrollaron técnicas de riposta, desde ignorarlas, hasta enfrentarlas o burlarse a su vez de ellas. ¿Por qué ninguna de estas estrategias nunca se les ocurre a los jóvenes de fantasía? Cuando el autor introduce una respuesta melodramática a la más ligera imposición sobre el estilo de vida de la Señorita Sueños que No Funcionan, entonces comienzo a tomar la historia con mucho menos seriedad.

En el lado más importante, el autor introduce un personaje que ha sido golpeado por su madre. Violada por su padre. Y cuyo osito de peluche ha sido destripado. Y que fue abandonada. Y cuyo amado hermano murió intentando protegerla. Y a quien su tío mató de hambre. Y cuya hermana murió en un incendio por el cual se culpa. Y cuya magia era lo suficientemente débil como para ser molestada por los otros niños en la escuela de magia. Y, quién fue torturada por los chicos malos. El autor me está gritando, insistentemente, «¡Este personaje ha sufrido un dolor que no puedes imaginar!».

Sí. Exactamente.

Incrementa el dolor demasiado, y mi conexión imaginativa con el personaje se parte en dos. Se convierte en un blanco a mis ojos, solo un cuerpo para que el autor acumule tortura ficticia. No me siento de la misma manera con la que me siento sobre las vícti-

mas de atrocidades en el mundo real, debido a que el autor me recordó que todo es una simulación; la única razón por la que esta persona está sufriendo demasiado es debido a que el autor lo quiere. Lo puedes llamar idiotez o shock, supongo, pero se asemeja demasiado a la indiferencia para que escape de ese nombre. No me importa nada más de lo que le sucede a esta persona, debido a que el dolor se ha vuelto ridículo.

En algún punto, los autores necesitan recoger las riendas del abuso y la tortura y, preguntarse a sí mismos cuándo el personaje va a lograr algo. Si no, si su mente va a romperse y morirá, esa es una cosa. Pero si el personaje no obtiene ni muerte ni victoria, solo sufrimiento, ¿qué demonios hace bloqueando mi vista de personas más interesantes?

4) EL ABUSO MANDA AL DEMONIO LA CARACTERIZACIÓN DE OTRAS PERSONAS

Están los abusadores, por supuesto, y los padres. Con la excepción de algunos pocos autores, ya no leo libros de fantasía donde los personajes principales sean adolescentes, debido a que me gustaría al menos imaginar que todos los personajes son personas reales y complejas, y el autor no me permite imaginar eso de los padres del adolescente. Son Horribles, Horribles, Horribles. Y es la narrativa, no el personaje lo que me está diciendo esto.

Hay una razón por la que No Soy un fan de la voz omnisciente, los personajes que son creados solamente para mirar el escenario y no tener pensamientos o personalidad por su cuenta, narradores cuyas perspectivas son idénticas a la realidad (a.k.a Mary Sues Canónicas). Cuando comienzo a leer un libro, tomo el punto de vista del personaje del héroe automáticamente, o mi punto de vista favorito. Realmente no importa si se supone que alguien más sea más importante para la historia. Mi mente lectora no funciona de esa manera. Transformaré el personaje del punto de vista en el héroe, si es necesario. La persona cuyos pensamientos estoy compartiendo es la importante, y naturalmente la asumo intrigante, compleja y *fallible*. Si por alguna razón no puedo ligarme con el personaje punto de vista, trato de hacerlo con un personaje menor (y si eso no sucede, dejo el libro). Pero tiene que haber, al menos para mí, alguna duda. Las cosas podrían lucir de cierta manera para un personaje determinado, pero no necesitan ser realmente así.

En las fantasías con personajes principales abusados, usualmente no es el personaje quién me cuenta algo sobre los abusadores; es la narrativa. Estas personas son «horribles», «maliciosas», u «odiosas», y es el autor quién me lo dice. No se me está permitido hacerme mi propia idea. No hay posibilidades de que estas personas estén abusando del personaje principal debido a que abusaron de ellos en su propia infancia (lo que tendría más sentido si el autor si-

guiera la psicología de la Tierra), que no ven siquiera el abuso como tal, que lo están haciendo por razones religiosas, que hay otras perspectivas que los harían seguir abusando. Están haciéndolo «realmente» por el celo y el odio que realmente el protagonista imagina ser el «por qué». El autor sacrifica la caracterización por el amor del abuso. Lo encuentro aburrido y mediocre.

También está la caracterización de las personas que se lamentan sobre el sufrimiento de un personaje abusado, pero no hacen ningún intento real para ayudar. Ya sea porque todos son cobardes, ajenos o son pagados por el abusador. ¿De verdad? ¿Todos en la villa/ciudad/país? Es risible, pero es la ficción que el autor quiere mantener si quiere que el personaje sufra y otras personas lo sepan y no hagan nada, lo cual parece ser lo que quiere hacer el autor la mayoría del tiempo. No lo comprendo, pero ahí lo tienes.

Las personas que vienen de afuera y rescatan a los personajes abusados son algunas veces ligeramente mejores, pero para mí el argumento «descubrir el abuso y vengarse» es como el argumento del matrimonio arreglado. Hay demasiadas maneras en que se puede hacer al degenerado y la mayoría de las variaciones interesantes ya han sido escritas. ¿Es realmente tan interesante escribir sobre lo que sucede cuando alguien descubre un abuso? Estoy mucho más interesada en como la heroína recupera sentido de control sobre su vida y lidia con sus

recuerdos, o al menos lo estaría si pudiera encontrar fantasías que dediquen más tiempo a eso que a las memorias traumáticas.

5) LA ANGUSTIA Y EL ABUSO SON FÁCILES

He escrito antes sobre cómo el abuso es un trauma fácil para hacer que un personaje sufra. Todos saben lo que piensan de eso, no implica una culpa o un fallo del personaje de ninguna manera, y muchos de los lectores parecen estar dispuestos a aceptar todo eso por sí mismos, puede definir a un protagonista. ¿Pasas trabajo para hacer que tu heroína parezca real? ¡No tienes que hacerlo! Introduce algo de abuso físico, y, repentinamente, todos están preparados para aceptarla como la Valiente Heroína.

El problema es que es fácil escribir este tipo de angustia. Es una angustia de Cola Dietética, o es el autor resolviendo sus propios problemas (lo cuál debería ser hecho en diarios y terapia, no en un libro de fantasía donde todos pueden identificar sus problemas a primera vista). Es también fácil de escribir el final feliz, el tipo que la mayoría de los autores eligen, donde todos son milagrosamente sanados, casados y renacidos. Sin embargo, es desesperadamente difícil tomar este tipo de comienzo y lograr alguna alegría.

Me gustaría ver más alegría en la fantasía y, al mismo tiempo, más tragedia y desesperación verdadera, en vez de angustia. La fantasía tiene una gran excusa para usar las

profundidades y alturas de la emoción de una manera tal que si el autor lo intentara en la mayoría de los otros géneros se infectaría de cinismo e ironía. Lo que Tolkien llamó eucatastrofe, el final absolutamente triunfante, el evangelio, el gozo «tan punzante como el dolor», son también la herencia de la fantasía. Y en las tradiciones épicas, las sagas y cosas de ese estilo, hay mucho más terreno para la pasión, que el que hay para escribir sobre la angustia, que es indistinguible de la angustia de una novela de realismo o de un fanfic «oscuro».

Es extraño cómo hay autores a los que les dejaría pasar cualquier cosa, incluso el melodrama (como Kay y Martin), mientras me muestren que el sufrimiento por el que los personajes atraviesan no es la única cosa que importa.

DIATRIBA 123. LENGUAJE BIEN USADO

Escribir es como un fuego exultante y animado cuando se hace bien. ¿Y he mencionado que realmente disfruto tener música nueva? Hoy recibí los CDs de la Sonata Ártica, Nightwish y Kate Price que había ordenado como regalos por el fin de los exámenes. ¡Woo-hoo!

De cualquier manera, esto es menos una diatriba que una lista de «Este es el tipo de lenguaje que me gustaría ver usado en la literatura de fantasía». Y por supuesto el aviso usual, «Sí, si el autor es lo suficientemente habilidoso él/ella puede salirse con la suya con cualquier cosa». Mi gusto por autores que tienen estilos realmente moderados como Glen Cook lo prueban. Es solo que a) Veo que hay muchos más autores que no pueden salir bien parados con algo que otros sí, y b) Los autores que más atesoran usan el lenguaje muy bien y en la que pienso es la manera correcta.

1) EL LENGUAJE SE ADAPTA POR SÍ MISMO A LO QUE ESTÁ OCURRIENDO EN LA HISTORIA

Esto significa que cuando el autor está escribiendo una pelea de espadas entre dos personajes que se han odiado durante un largo tiempo, no sucede de esta forma:

Golpe de espada

Parada



Párrafo de 250 palabras describiendo los orígenes de la espada, como luce y cuán bien le ha servido a su dueño en batalla

Golpe

Parada

Un párrafo de 300 palabras describiendo cómo se siente el Chico Bueno mientras mira los fríos ojos color obsidiana del Chico Malo.

Uggh. NO. Una pelea de espadas como esta, es una pelea a muerte, fría y dura como la hoja de la espada con que está siendo lucha-

da. No es un encuentro en la corte donde no me importa si el autor describe cada detalle del vestido de la princesa y cuáles símbolos están exhibiendo los nobles, así como la forma en que luce el techo. No quiero párrafos de prosa púrpura que me alejen de la acción y me hagan olvidar qué está sucediendo entre un golpe y otro. Lo hará parecer lento, algo que no debería ser una pelea de espadas.

Los adjetivos y adverbios son otros problemas en las escenas de ritmo rápido. Esos mamones se apilarán como no creerías si no les tienes un ojo echado, y he leído mu-

chas, muchas escenas de autores novatos que terminaron así:

«Sus fríos ojos esmeralda recorrieron la imposible pesada espada de hierro con su pomo dorado en manos de su oponentes, cuyo liso pelo rubio era sacudido por el viento, sus labios rojos curvados en una cruel sonrisa y sus ojos como un espejo oscuro.»

Primero que todo, en este punto de la historia la audiencia debería saber de qué color son los ojos y pelo de tus personajes, así que no hay necesidad de seguir mencionándolos. Segundo, los labios son usualmente de alguna sombra de rojo; es un detalle inútil. Tercero, «imposiblemente pesada» es obviamente algo que no es verdad si la heroína está blandiendo la maldita espada. Cuarto, muéstrame la crueldad de su oponente, no me lo digas. Quinto, «como un espejo oscuro» es un símil muy sobre-usado y estúpido. Y, finalmente, ¿qué está haciendo toda esta perorata en una escena de pelea?

El problema es que muchos autores confunden lenguaje de lujo con lenguaje lleno de suspenso. No lo es. El suspenso tiene que ser construido con todo lo que lo ha precedido y la atmósfera que el autor construye en la historia. La prosa púrpura no ayuda. La excitación no vive solo por la descripción.

¿A dónde creo pertenece la descripción? A las escenas de corte, al final del libro, a los matrimonios, los funerales. Las escenas que

has construido durante un tiempo y dónde no está sucediendo nada urgente. Incluso entonces tiendo a saltarme la descripción de las ropas y cualquier panegírico sobre como las mujeres usan su cabello (no importa).

2) «EL AUTOR USA LA PALABRA CORRECTA, NO SU PRIMA SEGUNDA.» – MARK TWAIN

Realmente odio ver a la gente echar mano a su diccionario de sinónimos, o de forma alternativa, cuando están tan seguros de que conocen una palabra que tan solo la usan sin molestarse en buscar qué significa. No es lo mismo *ravage* (arrasar) que *ravish* (violar, dicho de forma más poética) No es lo mismo monarca que regente. Los regentes son personas que sostienen el poder del trono por un periodo temporal de tiempo, usualmente mientras esperan que el heredero alcance la mayoría de edad. ¿Sabes? ¿El estereotípico tío malvado?) Una mujer es una viuda (*widow*), un hombre es un viudo (*widower*). Alguien que es propenso no miente de la misma manera que alguien que es supino. Etcétera, etcétera.

Sí, soy un lector extremadamente selectivo. También soy un escritor que le tiene horror a tener un desliz en el vocabulario, así que si tengo dudas de la palabra, la busco. Eso me ha salvado de cometer errores vergonzosos. Cuando me percaté que un escritor no ha hecho eso, me saca fuera de la historia y me hace consciente de que el libro son pequeñas marcas negras en una página o la pantalla de una computadora. Y eso acaba

con cualquier sentimiento sobre que la historia es un notable viaje en la imaginación. Es una mirada notable dentro de la carencia de educación del autor, pero preferiría no haber visto eso.

3) EL USO CONTINUO DE «SOLO», «BASTANTE», «MÁS BIEN», «MÁS», Y «MUY», ESTÁ DESCARTADO

Estas son palabras débiles. ¿Cuál es la más fuerte en cada par?

*John estaba **muy** furioso.*

John estaba furioso.

John estaba **bastante** molesto.

John podía sentir sus dientes rechinando.

*Él **más bien** quería hablar con ella.*

*Él **anhelaba** hablar con ella.*

Estaba **solo** a unos pocos pies de ella.

Se detuvo a unos pocos pies de ella.

*La espada estaba justo un poco **más** allá.*

Imaginó que podía sentir la espada rozando la yema de sus dedos.

El autor puede escapar con algunos usos de esto, pero un poco de más y lo empezaré a notar. («Muy» es una de las pocas palabras

que pienso Guy Gavriel Kay usa en exceso y deseo que hubiera parado).

Las peores ofensas están en el diálogo, donde hay personajes que repiten las palabras hasta que quiero gritarles que se detengan. Incluso si estas apuntando a un contexto social donde imaginas que tus personajes realmente usarían esas palabras, varíalas. Acorta las oraciones algunas veces. Haz que otros personajes lo noten y se molesten. A veces me siento de la misma manera con las personas en la vida real que dicen que estaban muy furiosas en vez de abordar el jodido punto.

4) ACOTACIONES DE DIÁLOGO + ADVERBIO = NO, CACA.

No soy una gran fan de las acotaciones para hacer los diálogos más exóticos. Unos pocos «murmuró», «musitó» o «entonó» pueden hacer más llevaderas las monotonías del «dijo» y «preguntó», pero cuando el autor *nunca* usa «dijo» y «preguntó», me está forzando siempre a prestar atención a las acotaciones de diálogo, y algunas veces me resulta un problema extremo imaginar cómo los personajes consiguen la información. (Te estoy mirando *directamente*, R. A. Salvatore). Pero al menos he aprendido a lidiar con ellos la mayoría de las veces.

No he aprendido nunca a dejar de pegar un brinco cuando me encuentro:

—*¡Vamos! ¡Están sobre la colina!* —gritó urgentemente.

—*¡Podemos atraparlos! ¡Vamos, Seris!* —chilló Hulinda significativamente.

—*¡Estoy llegando! ¡Detengan sus caballos!* —exclamó Seris irritado mientras renqueaba tras ellos.

Elimina los adverbios. Por favor. Están distrayéndome, las acotaciones de diálogo deberían ser tan invisibles como sea posible, esa es la razón por la que «dijo» y «preguntó» son maravillosas. Son perezosos, me dicen que Seris está irritada en vez de mostrármelo, y en el caso de algo como «significativo», ni siquiera me permiten hacerme la idea de si la observación de Hulinda es significativa o solo estúpida. Están sobrexponiendo; este es otro lugar donde aparece la tendencia del autor de saltar al vacío sin un paracaídas de sentido común. He visto personajes exclamar cosas «silenciosamente», «susurrar alto» sin producir un sonido sibilante (¿cómo puedes susurrar sin producir un sonido sibilante?), «escupir secamente», «ladrar calmadamente». Quieres que me ría del humor de tu historia, no de ti.

5) EL AUTOR MANTIENE UNA CONSCIENCIA DE LOS NIVELES DE FORMALIDAD

El rey no dice, «Enviaremos una pareja de chicos a comprobarlo» frente a toda su corte. La puta callejera no dice, «Deja brillantes monedas sobre la mesa cuando hayas finali-

zado el coito». Esos son los peores ejemplos que resaltan a la vista, por supuesto, pero hay otros, más sutiles. Todos capaces de golpearme y sacarme de la historia.

Esto es algo engañoso, debido a que cruza dos niveles: el de la historia y el del idioma. Tienes que mantener en mente simultáneamente la clase social de tus personajes y el probable nivel de educación que han recibido, y qué impresión causarán tus palabras en quienes lo lean. Coito es una palabra muy formal para sexo, científica o remilgada. Puedes argumentar que tu puta callejera fue secretamente educada por los Caballeros Templarios, pero, incluso así, no es probable que le diga eso a un cliente.

En general:

Tus personajes menos educados deberían usar menos símiles y metáforas. No han tenido la educación para usarlos y, habrán pasado más tiempo lidiando con las duras realidades de la vida, con menos necesidad de disfrazarlas con adornos.

Tus personajes de clase alta deberían estar menos dispuestos a acortar sus discursos, especialmente en situaciones formales. Eso significa que usarán menos contracciones, menos frases idiomáticas, ni palabras como «puta», a menos que *quieran* ofender a alguien.

Recuerda cuándo y dónde estás. Un dragón no debería ser descrito como con la forma de un cohete a través del cielo, cuando en ese mundo no hay cohetes¹.

Evita palabras de tu idioma que sean características de las épocas recientes, a menos que estés escribiendo fantasía urbana. Esto significa nada de «chavales», «genial» ni «increíble».

Hay muchas fantasías que considero pasables, algunas que considero buenas, y muy pocas que considero grandes y releeré, y todos los grandes autores saben qué están haciendo con su lenguaje.

Solo deseo *bastante* que Kay dejara sus «muy».

¹ N del E. Hasta Tolkien cometió un desliz gordo en *El hobbit* cuando escribió: —*¡Esto no irá bien!*— dijo Thorin—, *si no salimos despedidos, o nos ahogamos, o nos alcanza un rayo, nos atraparé alguno de esos gigantes y de una patada nos mandará al cielo como una pelota de fútbol.*

DIATRIBA 124. LOS CONSENTIDOS DEL AUTOR



Los consentidos del autor no son para mí lo mismo que la Mary Sue canónica. Considero Mary Sue canónicas a esos personajes cuyas percepciones están perfectamente de acuerdo con la realidad objetiva y quienes siempre están en lo correcto, quienes no cometen errores. Los Consentidos del Autor son esos personajes que, cuando los leo, me hacen escuchar al autor diciendo en el fondo,

«¡Vaya! ¿No es adorable?» o, «¡Auu! ¿No es ella maravillosa?»

No, no son adorables. No son maravillosas. Necesitan morir ahora, y la gente necesita aprender la diferencia entre querer a sus personajes y enamorarse de sus personajes.

Para mostrar más claramente a qué me refero, usaré un personaje que podría haber sido el Consentido de un Autor, pero que resultó jodidamente bueno: Vlad Taltos, de Steven Brust.

1) LOS CONSENTIDOS DEL AUTOR HACEN SIEMPRE TODAS LAS COSAS «GENIALES»

Esto puede incluir salvar el mundo, pero es más probable que incluyan este tipo de cosas:

- Lanzar bolas de fuego.
- Resolver misterios o grandes puzles de una manera extraordinariamente inteligente.
- Humillar (más que triunfar o combatir) a sus oponentes.
- Ser sospechoso de haber cometido actos malévolos y resultar ser inocente.

- Redimir a un personaje que nadie más podría traer de nuevo a la «luz».
- Ir solo a hacer algo peligroso (no importa cuán suicidamente estúpido le parezca esto al lector).
- Hacer bromas.
- Decir respuestas sagaces.

Si has leído fanfictions de Harry Potter puedes verlo en la manera en que muchos autores caracterizan a Harry Potter y a Draco Malfoy. Todo lo que le agregue brío y sabor al argumento tiene que salir de ellos. Los otros personajes se quedan mudos y alelados, o inclinan sus cabezas y lloran cuando se dan cuenta de cuán equivocados estaban.

Un Consentido del Autor no tiene que ser el héroe, pero aun así bastante a menudo es el centro de la historia; el autor no puede soportar dejarlo fuera del foco de la acción, así que hace que haga algo que garantice que la atención vuelva a él. Ningún otro personaje será capaz de igualarlo, no importa si parece que deberían ser capaces de hacerlo.

Vald Taltos, de Brust podría fácilmente convertirse en algo como esto. Es un brujo y un hechicero, uno de los mejores asesinos en el

mundo, un jefe de la mafia, amigo de lores y damas, ingenioso y vinculado telepáticamente con un lagarto volador. Sin embargo, también es parte de una minoría de humanos entre una poderosa mayoría no humana; trabaja en parte como asesino para vengarse de ellos. Hay otros personajes en los libros que tienen sus mismas habilidades, y son mejores que él, y pueden competir con él en ingenio. Su compañero telepático, Loioosh, lo insulta, lo subestima y no le dice constantemente que lo ama. Eso funciona.

2) LOS CONSENTIDOS DEL AUTOR SON EL AUTOR EN MINIATURA

Sé que eso de poner partes de ti en los personajes funciona, pero no pienso que funcione cuando las personas lo hacen deliberadamente. Mucho mejor es coger una idea para un personaje, y entonces, darte cuenta de que «Oye, ella es tan perspicaz con la gente como yo». Es un proceso que funciona mejor de manera inconsciente.

Tomar tus propias experiencias, como los gustos y disgustos, y ponerlos dentro del personaje sin ninguna buena razón, produce un Consentido del Autor, especialmente si el personaje realmente no cambia durante el curso de la historia. Quizás te rompiste el tobillo una vez, así que tu personaje también tendrá su tobillo roto. ¿Pero qué valor le agrega esto a la historia? A veces, nada. El personaje se rompió el tobillo. ¿Y qué? Puede que haga sonreír al autor, pero no nos enseña nada nuevo sobre él, no más

de lo que hace escribir un diario. De hecho, (escúchame declamar), mientras más basado en ti mismo sea el personaje, es más probable que sea menos interesante. El autor combina la idea de que, «Bien, debe ser valioso porque viene de mí», con muy poco autoconocimiento para darse cuenta de cómo esa experiencia cambió su vida, o qué gustos o disgustos creó. Esos rasgos no se desarrollan en aislamiento. Tienen un contexto en la vida del autor y su personalidad, un contexto que es completamente fragmentado cuando es lanzado dentro de la vida de otra persona. Saltará a la vista como un hueso roto.

Siempre me desconcierta cuando las personas dicen cosas como: «a ella le gusta estudiar porque está basada en mí». ¿Qué tipo de razón es esa? ¿A quién le importa? Los lectores de un libro se enganchan con el personaje imaginado, no con el autor. Si necesitas la profundidad y fortaleza de tu propia personalidad, o incluso el conocimiento de tu propia vida para que tenga algún sentido, entonces has creado un Consentido y debe morir ahora.

Brust admite que creó a Vlad Taltos como un personaje para cumplir todos sus deseos; él fue querido pero no respetado, así que Vlad sería respetado pero no querido. También encuentra algunos conceptos que le interesan a Brust. Sin embargo, Vlad no refleja completamente las creencias políticas de Brust, como haría un Consentido. Dado su

trasfondo, no tendría sentido. Brust también dice que mientras algunas de las experiencias de Vlad son reflejo de las suyas, en el momento en que las estaba escribiendo dentro del libro no tenía idea de que eso era lo que estaba haciendo. Pienso que el libro (Teckla, el cuál es realmente problemático para muchos de los lectores de la serie), habría sido una historia mucho más pobre si hubiera usado conscientemente a Vlad como una salida para esas experiencias.

Lo cual es realmente otra cosa.

3) LOS CONSENTIDOS DEL AUTOR SON LA OPORTUNIDAD DEL AUTOR PARA REPLICARLE A LAS PERSONAS

Este es otro caso de no estar verdaderamente separados de sus autores, pero uno lo suficientemente especial que pensé que merecía una mención propia.

A menudo me siento ligeramente enferma, cuando estoy leyendo una historia de fantasía y me doy cuenta de que la autora está escribiendo sobre la incomprensión de los padres debido a que la sufre (o imagina que la sufre), o que apalea a quienes abusaban de ella en el preuniversitario. Realmente no quiere hablarle a esas personas, o quizás son parte del pasado, están muertas o ya no tiene contacto con ellas, y no puede hacerlo. Así que aprovecha la oportunidad de crear un personaje que es ella, lo hace pasar por la misma situación y le dice «¡Bubu-bu. Jajaja!»

Cualquier persona que abre un libro de fantasía de buena fe, esperando ser entretenido y quizás ser raptado, merece algo mejor que ser la terapia del autor. En ese sentido los personajes merecen algo mejor que eso. Examina tu vida, por supuesto, pero hazlo en un diario, con un terapeuta, con amigos, pero no se lo digas a todos en un libro. No crees un «Consentido del Autor» solo para crear el triunfo que deberías haber tenido, cinco, diez o veinte años atrás.

Vlad Taltos tiene una vida realmente mala en muchas partes de la serie. Pero no se quebra ni se angustia por ello; ni regresa y los enfrenta mostrándoles cuán equivocados, equivocados estaban. Supuestamente mata Draegarans para vengarse por los abusos de su infancia, pero todos sus amigos más cercanos son Draegarans. Las peleas que tiene con su esposa Cawti son probablemente irreconciliables y él comprende eso, etcétera. ¿Sería eso lo mismo que harían los Consentidos del Autor?

4) LOS CONSENTIDOS DEL AUTOR RECIBEN MENCIONES GRATUITAS EN PARTES DE LA HISTORIA QUE NO SON LA SUYA

Incluso los libros de fantasía con múltiples narradores, los cuales son la mayoría, no escapan de esto cuando todavía respira una Consentida del Autor. Las personas en otras partes del mundo soñarán con ella. Alguien tendrá la sensación repentina de que está en problemas, y probablemente se apresure a

ayudarla. Personajes aleatorios se preguntarán por su vida sexual (este es un argumento bastante común en los fanfiction, en los casos donde un personaje canónico se ha transformado en un Consentido del Autor). Líderes que solo la ven una vez, y que tienen cosas más importantes en las que pensar, preguntan por ella.

Otras veces es más sutil. Otros personajes se dan cuenta de algo menor que tiene un efecto lateral en las acciones principales de la Consentida, y se preguntarían si podría estar conectado a ella. Puedo ver al autor sonriendo. «¿Pero solo nosotros sabemos la verdad, no?»

Deja de arrastrarme a los baños de vapor contigo, autor. Está pegajoso allá dentro y no solo por el calor.

Las bromas internas son una cosa. El autor no enfatiza el chiste de la broma, y lo escribe para que las personas que no han leído todos los otros libros de la saga puedan seguir disfrutándolo como parte de una buena historia. Pero crear una escena con una repentina y animada referencia a este personaje que no tiene razón de aparecer tiene el mismo efecto que una nota del autor diciendo, «¡Hola, Karen!» No hay duda de que será divertido para el autor, pero olvida que solo será divertido para él y Karen.

Brust incluye muchas bromas internas en la saga de Vlad, entre otras, referencias a Te-

rry Pratchett, Monty Python y la Aterradora Muerte. Sin embargo, no se las estruja en la cara al lector. No hay pequeñas historias de Vlad codeándose con el Rey Arturo. En vez de eso, hay un personaje que le pregunta a Vlad, «¿Cómo te sentirías si te convierto en un tritón?» Divertido si lo cogiste, divertido si no lo hiciste. Vlad también hace referencias casuales a aventuras que Brust no ha escrito, pero nunca duran más de una línea. Nada de «misteriosos párrafos» donde el autor golpea al lector con el estatus de su personaje de Consentido del Autor. Nada de argumentos que dependerían de tener que haberte leído los nueve libros en un orden en particular para pillarlos.

5) LOS CONSENTIDOS DEL AUTOR SON INFINITAMENTE «FASCINANTES» PARA SU AUTOR, ASÍ QUE MERECE UNA DESCRIPCIÓN CONTINUA

Para adaptar una ley de Jurisprudencia:

- 1) En algún lugar, alguien se está riendo de tu escritura.
- 2) Esta persona no está «celosa».

Las largas descripciones pueden fácilmente terminar en más de esta mierda de risita celosa disimulada. El autor siente que todo lo que está conectado con su Consentida es tan maravilloso que deberíamos querer escucharlo todo de ella. Así que tenemos oraciones interminables sobre su cabello

destellando bajo la luz del sol poniente, sus ojos que no son solo verde esmeralda, sino malaquita, jade o viridianos, y las personas que la han conocido por quinientas páginas «todavía se quedan asombradas por lo grácil que son sus movimientos».

Tu Consentida no es una revelación, autor. Estás enamorado de ella y la vez a través de espejuelos coloreados de rosa. Estoy saltándome las descripciones e intentando encontrar el lugar donde comienzan a hablar de nuevo.

Esta fascinación también lleva a conversaciones del tipo «Como sabes, Bob...» muy especiales. He perdido la cuenta de cuantas escenas de fantasía he leído que iban así:

—¿Todavía lloras por tus padres? —su voz era suave y tersa, estiró su mano para ponerla bajo su barbilla y girar su cara hacia la suya. Ella lo dejó y el sintió como si se estuviera ahogando en el verde de sus ojos.

—Sí, lo hago —susurró, quitándose las lágrimas con una mano esbelta y pálida. Su cabello rojizo susurraba delicadamente mientras inclinaba su cabeza—. Y me enrolló en mis sábanas, y lloro con las pesadillas.

—Lo sé —cerró sus ojos, incapaz de soportar el dolor en su rostro—. Daría todo para ser capaz de hacerte mejorar.

—Lo sé —se inclinó sobre él y lo besó en la mejilla con sus labios carmesís, una caricia tan suave como la brisa.

Ambos conocen. Ambos lo saben *todo*. Si aparece tarde en la historia, es probable que el lector lo sepa también. Es realmente aburrido, y, para mí, incluso más imperdonable que las conversaciones «Como sabes, Bob...» que son una saturación de información sobre el mundo o la magia. Al menos esos pueden incluir información interesante, el problema es apilar demasiado de ella en un mismo lugar a la vez. Estas son sobre los Consentidos. También es más probable que ocurran tarde en la historia, y si la hemos estado viendo llorando y teniendo pesadillas, y el tipo la ama desde el principio, esto ahora sería más que cansino.

Tampoco hay excusa para todo eso de la mano esbelta y pálida, y «el pelo bermejo susurraba delicadamente» (más allá del hecho de que la prosa púrpura suena mal). ¿Qué agregan? Nada, pero es una Consentida, así que el autor asume que estamos tan interesados en ella como él.

Brust escribe de una manera muy ajustada y parca, desde el punto de vista de primera persona de Vlad, e incluso entonces, está mucho más interesado en los otros personajes y en las memorias de Vlad que no se han repetido libro tras libro, que en reiterar lo que ya pasó antes. Vlad es muy bueno resolviendo misterios, pero no los discute

todos en sus memorias, ni los discute con personas que saben de lo que está hablando; él espera y entonces le cuenta eso a la persona adecuada en el momento adecuado. De esa forma escapa del estatus de Consentido.

Después de ver suficientes obsesiones realmente aterradoras con los personajes en el fandom, no tengo ningún deseo de ver más en la literatura fantástica.

DIATRIBA 225. EL RITMO Y LA ACCIÓN



Debido a que la caracterización es un gran problema en la fantasía, pero a menudo el ritmo no es mucho mejor, incluso entre algunas obras publicadas.

1) LAS SECUENCIAS DE EVENTOS ORDINARIOS MOSTRADOS CON INTENSO DETALLE SON INTENSAMENTE ABURRIDAS

Bien, hay muchos lugares en una fantasía donde la audiencia querrá saber todos los detalles, un duelo, un matrimonio, el clímax cuando el bueno se enfrenta al villano, una escena donde has establecido que un personaje engañará al otro. Es incluso posible pensar en las escenas de conversación como secuencias extendidas de eventos ordinarios. Sin embargo, eso es debido a que, en tales escenas, una diminuta acción puede cambiar el curso completo de la historia. Si todo de-

pende de que la heroína responda sí, y en vez de eso dice no, tu audiencia querrá saber eso. Pueden parecer ordinarias en la superficie, pueden estar atiborradas con pequeños detalles, pero cada uno contiene el potencial de algo extraordinario.

Compara esas con esto:

Ella se levantó de su cama esa mañana tras haber mirado durante casi una hora el falso techo. Lavó sus dientes con pasta de dientes mentolada. Entonces bajó por las escaleras y se puso ropas nuevas. Eligió una blusa verde y unos pantalones negros. Entonces recogió su mochila, cepilló su cabello y se dirigió hacia la puerta.

Este es el tipo de cosas que estoy acostumbrada a ver por arriba. La mayoría de ellas no son interesantes, extraordinarias o, — esta es la parte más importante—, útiles de alguna manera para la historia que quieres contar. Si quieres que tu audiencia sepa qué está vistiendo el personaje, puedes hacerlo sin incluir todos esos aburridos detalles. Si quieres que la audiencia sepa que está usando una pasta de dientes mentolada, incluso, puedes mencionar a la pasta de dientes descansando cerca del lavamanos durante una escena más interesante, o que otro perso-

naje comente el fresco aliento a menta de la heroína.

Hay tres razones por las que pienso los autores hacen esto. Ninguna de ella es una excusa.

a) De nuevo, el síndrome de la Consentida del Autor. El personaje es tan fascinante para el autor que él piensa que el olor de su pasta de dientes es excitante. ¡Definitivamente no! Asesina a la Consentida y has que en su lugar renazca una persona normal.

b) Un intento equivocado de caracterización, a veces proveniente del perfil del personaje. Hay una razón por la que miro con profunda desconfianza a los perfiles de personajes. Si preguntan algo como ¿Cuál es el color favorito de tu personaje? y el autor lo responde, entonces el autor asume que esa información debe estar incorporada en la historia contra viento y marea. Sin embargo, ese tipo de cosas no es caracterización. Cuéntame por qué el color favorito es importante para el personaje, o si lo escogió para conformarse, o que una vez la ayudó a resolver el Misterio del Monstruo de Baño, y con ello me convences.

c) El autor piensa que puede escribir escenas inteligentes o de misterio, e intenta incluir

un detalle extraordinario en la confusión de los ordinarios, con la premisa de que sacaré ese detalle más tarde y se lo restregará en la cara al lector como la pista que fue todo el tiempo. Mira una pista: si piensas que esta es una buena manera de escribir un misterio, ya lo estás haciendo mal.

Conoce qué partes de tu historia tienen sustancia y cuáles no, y aprende a saltarte el cartílago, especialmente...

2) SI UN VIAJE ES CORTO Y EN ÉL NO OCURRE NADA RELEVANTE PARA EL ARGUMENTO, ENTONCES SÁLTATELO

Querré saber si tu héroe de fantasía urbana conoce a un chico que puede controlar a los murciélagos de camino al apartamento de su novia. Sin embargo, si ya sabes que él va a romper con ella cuando llegue al apartamento, que esa confrontación es la cosa más importante, y si no pasa nada mientras caminan por el parque, entonces no hay razón para describir la caminata por el parque. Es un escenario jodidamente común. Si tienes una escena importante que sucede allí más tarde, y quieres darle a la audiencia una idea de cómo es, descríbelo lo más cercano que puedas a la escena importante. Me molestó extraordinariamente cuando estoy anticipando una agradable confrontación y el autor la retarda para darme un tour por la ciudad. De hecho, estoy mucho menos dispuesta a prestarle atención al tour, lo que significa

que a las buenas intenciones del autor les salió el tiro por la culata.

Otra preocupación es la forma de viajar. Sí, probablemente sea más interesante si tu personaje es un guardia montado que cabalga por el parque. Pero si está caminando, tomando el metro, conduciendo o usando otro medio que la mayoría de las personas que están leyendo tu historia conocen, ¿dónde está el punto en decir «cruzó la calle y caminó bajo la línea de las hermosas sombras de los árboles que seguían la línea del césped»? Nada especial, nada importante.

Dame un corte de escena y muéstralo tocando tímidamente la puerta del apartamento de su novia. La mayoría de los lectores no demandarán saber cómo llegó hasta allí.

3) LOS FLASHBACKS DEBERÍAN SER AL MENOS TAN INTERESANTES COMO LA NARRACIÓN ORDINARIA

Rechino los dientes cuando se vuelve obvio que el autor va hacia un *flashback*. Una buena parte de las veces son un campo perfecto para la información saturante. «Ella recordó repentinamente la noche en que Tommy se apareció en su apartamento y le mostró el portal al reino vecino de Narnia, Corlinland», e interrumpen la narración principal. Si estoy atrapada con la narración principal, no quiero detenerme. Un interesante flasback puede justificar esto. Uno lento no, o uno con demasiada información pegajosa com-

primida que el autor quiere que me trague (ver punto 4).

Así que si debes usar un flashback, hazlo interesante, ve al punto, y no lo pongas durante la escena donde el héroe está a punto de revelar quién es la mente maestra. También, como un buen consejo práctico, deja de usar las oraciones en pasado perfecto tan pronto como puedas y regresa a las escritas en pasado. El pasado perfecto tiene como agregado el verbo haber. Compara estos dos grupos de oraciones:

Ella recordó la mañana en que había ido al lago, cuando había estado a punto de atrapar un espécimen de una concha rara para el Maestro Barnabás. Se había virado para mirar por sobre el lago, y había visto la forma moviéndose a lo lejos sobre el agua. Mientras había vigilado, con la boca cerrada, un brillante caballo blanco se había nadado hacia la orilla, y esa había sido la respuesta a sus sueños.

Ella recordó la mañana en que había ido al lago, cuando había estado a punto de atrapar un espécimen de una concha rara para el Maestro Barnabás. Se había girado para mirar el lago. Se había virado para mirar por sobre el lago y vio la forma moviéndose en la profundidad del agua. Mientras miraba con la boca cerrada, un brillante caballo nadó hacia la orilla. Esto que resultaría ser la respuesta a sus sueños.

Con el segundo grupo estamos obviamente todavía en el pasado, pero fluye más suavemente y no le recuerda constantemente a la audiencia, «¡Flashback, flashback!» De nuevo, el propósito de este *flashback* es contarle a la audiencia algo que necesariamente ocurrió en el pasado, y entonces regresar a la historia. No lo alargues, y no te preocupes porque tus lectores olviden la interrupción. Quieres que se olviden de la interrupción, y entonces regresar suavemente de nuevo a la narrativa principal.

4) SI LAS DESCRIPCIONES SON LA MIEL DE LA NARRATIVA, LA EXPOSICIÓN ES LA MELAZA

La exposición tiende a convertirse directamente en una saturación de información, especialmente si es sobre historia, genealogía, el sistema mágico, o cualquier otra cosa que muchos autores de fantasía piensan su audiencia querrá saber antes del clímax. Prefiero a los autores de fantasía que me lanzan dentro de un mar y esperan que me hunda o nade, o desmenuzan la información en pequeños y agradables apéndices o glosarios que tengo la opción de leer si quiero. Comprendo que no todos lo hacen. Sin embargo, hay maneras mucho mejores de hacer llegar la información a tu audiencia que párrafos llenos de melaza al principio.

Sería difícil mantener atención aguda y mi memoria intacta si debo atravesar el ambiente salvaje de este párrafo.

El príncipe Keldron sonrió y saludó a todas las personas que se habían agrupado alrededor de su mesa. Habían venido a ver su coronación, el vigésimo séptimo Rey de la Ciudad del Sueño Eterno. La Ciudad del Sueño Eterno había sido construida por el primer Rey de la dinastía y hacía muchas generaciones, cuando las hordas de Drusslin todavía eran un problema en el norte. Los líderes de las tribus Drusslin, quienes pensaban que no podría haber verdadera fuerza en el Rey, habían intentado conquistar la Ciudad del Sueño Eterno una y otra vez, pero habían fallado. Ahora enviarían emisarios, arropados en sus apretadas pieles y cadenas de oro y se inclinarían ante los Reyes. Incluso habían proveído una reina hacia algunas generaciones, la Reina Elsilla, cuyo retrato todavía colgaba en el gran salón. Desde el norte de sus tierras enviaba la madera de esetsa con su dulce olor, de la cual había sido fabricada la mesa.

Es un párrafo muy, muy malo. Nos hemos alejado completamente del Príncipe Keldron, se ha dado una larga e innecesaria lección de historia con una estúpida repetición, uno asumiría que ya que Keldron es el vigésimo séptimo Rey de la Ciudad del Sueño Eterno, fue el primer Rey quién fundó la ciudad, y que los Drusslin no la destruyeron, se indagó más en las tribus Drusslin, se nos mostró una reina que probablemente no vuelva a ser mencionada de nuevo, y terminó con una mesa de madera, la cual, por alguna razón solo conocida por el autor, es «importante».

¿Hay alguna explicación para toda esta peregrinación? ¿Alguna de estas cosas volverá a aparecer de nuevo en la historia? Probablemente no.

Aun así, los autores de fantasía se mantienen agregando estos pasajes.

Básicamente, las historias, las ciudades, las dinastías y los sistemas mágicos de tus historias, son como esos campos adicionales de la hoja del perfil de personaje. Son fascinantes de saber, pueden ayudar con las historias futuras, y, si necesitas traerlos de vuelta, ya los tienes listos. Pero si no importan para la historia, no tienes por qué interrumpir algo que sí lo es, como la bienvenida de los invitados del Príncipe Keldron, algo a lo que tus lectores deberían prestar atención.

Hay muchas maneras diferentes de adaptar las explicaciones. Dispersarlas a medida que las necesitas; cerca de una escena importante, describe la locación. Cuando conocemos a un personaje por primera vez, descríbelas entonces, pero no como el largo párrafo expiatorio de antes. Usa a tu héroe para mostrar la reacción apropiada a una costumbre inesperada.

O, puedes arreglar las cosas a medida que las necesitas, y organizarlas más tarde. Hago esto todo el tiempo. Húndete o nada.

5) HAZ QUE PASEN COSAS EN EL MEDIO

Los libros intermedios de las sagas de fantasía, especialmente los libros intermedios de las trilogías, tienen una mala reputación. El autor ha establecido la historia en el primero libro y las ata en el tercero. Demasiado a menudo, los uno o dos libros intermedios (doce si eres Robert Jordan) no hacen nada para que la historia avance. Las personas importantes siguen pensando en las musarañas, admirando los alrededores y angustiándose. A esto le llaman «desarrollo del personaje».

Recomendaría mostrar un puñado de escenas interesantes, fantásticas e increíbles que no pueden esperar al último libro. Idea un centenar si lo quieres. No todas ellas encajarán, pero querrás que encajen tantas como sea posible. Has que les pasen cosas a las personas, evitarás así el problema de tus personajes deambulando por ahí sin hacer nada.

Podrías no usar escenas. Podrías usar cualquier otro método. El que sea. El punto es que tener personajes repitiendo conversaciones que ya han tenido, o mirando arte cuando nunca han sido entendidos, o haciendo repentinamente cualquier otra cosa para evitar sus búsquedas, necesita ser archivado hasta después de que hagan algo.

6) EL CLÍMAX ES UNA AMPLIA PARTE DEL LIBRO. NO LE DES A TUS LECTORES MENOS DE LO QUE MERECE

Parece que he leído una cantidad increíble de clímax, tanto en cuentos como en novelas de fantasía, donde el autor repentinamente entra en pánico y suelta un montón de mierda empaquetada y declara que todo ha terminado. Eso sucede en la trilogía de *Las Joyas negras* de Anne Bishop, y en el libro de Patricia McKillip, *Alfabeto de Espina*, que he revisado hace poco. Autores que se han tomado el tiempo para describir cada irritante detalle de un largo romance, repentinamente no pueden darme un apropiado bosquejo de la gran confrontación.

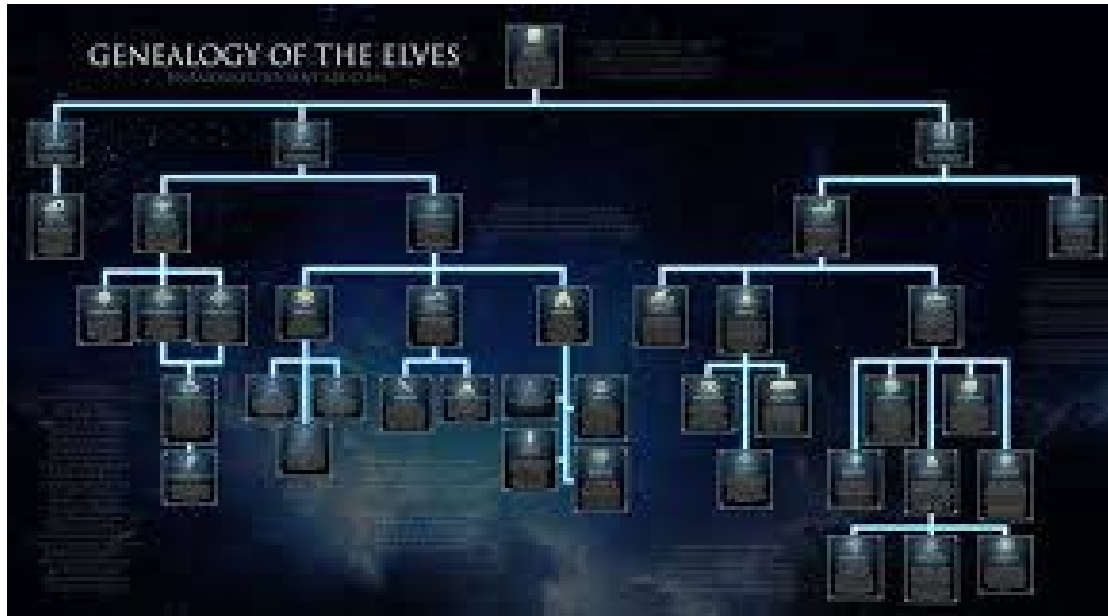
Esto es imbécil. Quizás el conteo de palabras tenga algo que ver con esto en los libros escritos bajo contrato, pero esa es solo una explicación, no una excusa. No lo apresures porque quieres terminar la historia, o debido a que estás más interesado en describir el matrimonio entre el héroe y la heroína que en describir como derrotan al villano. El final feliz es una amplia parte de muchos libros de fantasía, pero se siente barato si te saltas el precio que los personajes deben pagar. He leído muchos climax que duraban un centenar de páginas y necesitaban cada gota de ese espacio. Si lo has estado construyendo desde hace dos libros, esto es algo especialmente aplicable. Si Harry Potter hubiera derrotado a Voldemort en dos páginas en el libro 7, entonces hubiera estrallado el libro

contra la pared, no me importa cuán caro fuera.

Pienso que esto es cierto para toda la fantasía, incluso si tu libro tiene un final trágico, uno enredado, o uno que destruye en pedazos las expectativas de la audiencia. De hecho, es más importante entonces. Si no has establecido propiamente tu giro, parecerá como si te lo estuvieras sacando del culo. Si no has hecho parecer que tu tragedia es inevitable, tu audiencia estará segura de que los héroes podrían haber hecho algo al respecto, y saldrán a escribir fanfictions que serán probablemente mejores que el libro mismo. Si quieres romper las expectativas, tienes que destrozarlas, no darles un pequeño golpe y declarar que ahora todo es diferente. Los intentos de hacer eso son incluso más patéticos que los finales felices apresurados.

He leído demasiadas historias últimamente que se apresuran hacia el final, y hasta entonces no se habían movido. Las historias son criaturas vivientes. Las criaturas vivientes se mueven también, sabes, así como también se contemplan sus ombligos.

DIATRIBA 126. GENEALOGÍA



Puede parecer un tema raro para una diatriba, pero prefiero pensar en él como en un tema «muy específico de la fantasía». O tal vez esas raras novelas románticas de dinastías donde se casan media docena de hermanas.

...también conocido como no dejar que esto se apodere de la historia.

1) NO LE MUESTRES CADA RELACIÓN A TUS LECTORES

Un árbol familiar en el principio o al final del libro puede ser muy útil (estaría perdida

en *Canción de Hielo y Fuego* de Martin sin ellos). Así puedes mencionar algunos pocos nombres cuando los necesites. Puede que aprendamos los nombres de los padres de los protagonistas en el primer capítulo, los nombres de sus hermanos que crecen unos pocos capítulos después, los nombres de sus primos después de eso y etcétera.

Lo que realmente, *realmente* odio es la saturación de información que es supuestamente para introducir no solamente al héroe, al padre del héroe y a la madre del héroe, sino a la señora del héroe y a todos los familiares

de la señora del héroe hasta sus primos de segundo grado. Sabes que has leído al menos un libro de fantasía así. El protagonista usualmente está mirando las personas que entran en la sala de una boda, un funeral u otra ceremonia, y hace notar la presencia de cada familiar por su nombre, grado de relación, color de ojos y pelo, así como su símbolo heráldico.

Limyaael entierra las memorias malvadas

Argh. Joder. No. No todas esas personas van a ser importantes para la historia e, incluso si lo son, este es otro caso donde el escritor va hacia un «Cómo sabes, Bob...». El protagonista ya conoce a todas estas personas (algunas veces aterradoramente bien). ¿Por qué estaría allí y pensaría en todos ellos? Encuentra algunas otras maneras de entregar la información. Las pequeñas reuniones personales son lo mejor, y en particular en la medida en que se vuelven importantes para el argumento. Incluso entonces, no pensaría que la diferencia entre un primo de tercer grado y uno de segundo grado es tan importante como un montón de autores piensan que es. Puedes fácilmente mencionar que esta persona es un «primo», y dejar que el lector realmente interesado lo posicione en el árbol familiar.

2) SI INTRODUCES LA TRADICIÓN DE REPETIR LOS NOMBRES EN EL ÁRBOL FAMILIAR, ES TU RESPONSABILIDAD MANTENER EL REGISTRO DE ELLOS

Si tienes seis reinas que se han llamado Agatha, entonces es tu tarea y de nadie más mencionar si es Agatha I o Agatha V de la que estabas hablando. (Hay lectores que alegremente registrarán cada error y te lo enviarán por correo, pero no deberías confiar en ellos). Tampoco deberías confundirlos. Si Agatha II estaba viva un siglo antes de Agatha III, no puedes decir que fue la segunda Agatha quién construyó las zanjas de drenaje si fue el principal logro de la tercera. Detalles menores como este pueden arruinar tu completa historia si los dejas.

Sé igualmente cuidadoso con los nombres que recuerden a otros (como con Tyera y Tyrena). La familia real, fácilmente podría tener la tradición de nombrar a sus hijos con cierta letra o combinación de letras. Los Targaryen de *Canción de Hielo y Fuego* tienen muchos miembros con nombres que tienen “y” y “ae” (Rhaegar, Viserys, Aegon, Daenerys). Pero una vez más, tienes que asegurarte de que no los confundes. Y, por favor, por el amor de las pequeñas manzanas verdes, no nombres a dos hermanos reales que aparecen en la misma historia con la misma primera letra. Martin muy sabiamente no lo hizo; los tres hermanos reales de la generación actual eran Rhaegar, Viserys y Daenerys, lo cual facilita la distinción entre ellos. Hay otras realezas cuyos nombres co-

mienzan con la misma letra, pero la mayoría están muertos, no son personajes principales.

3) CONOCE LAS FECHAS DE NACIMIENTO Y MUERTE DE TUS MIEMBROS IMPORTANTES DE LA FAMILIA, Y MANTENLAS RAZONABLES

Si, esto necesita matemática, el horror de todos. Hazlo o sufres de un horrible árbol familiar enredado que estrangulará algunas de las historias que quieres escribir.

Por ejemplo, digamos que estás escribiendo sobre la Princesa Ortura que nació en 1234, según el calendario de Dreadfall, y murió en 1264, según el mismo calendario. Esto podría tener sentido si tu personaje tiene el típico tiempo de vida medieval, o si murió en el parto o de una enfermedad, pero si todos los demás en su árbol genealógico viven hasta los ochenta, hay una ligera discrepancia aquí. ¿La notará alguien? Oh, sí. Pero es tu tarea notarlo primero.

Ahora, puedes hacer que esto trabaje a tu favor y hacer retoñar una historia. Quizás la Princesa Ortura fue asesinada, y su familia lo está cubriendo. Quizás escapó y nadie está seguro si está realmente viva. Pero tienes que tener una explicación, incluso aunque sea para ti. Hay una tentación que surge cuando parece como si demasiados de tus personajes están viviendo la misma cantidad de tiempo, y es comenzar a matarlos a edades aleatorias. Hazte a ti mismo las preguntas difíciles sobre qué causó la muer-

te de tus personajes principales. Como dije, puede ser algo enteramente mundano, pero necesitas saberlo.

También recuerda mantener razonables los nacimientos de los personajes. Si estás usando la típica gestación humana de nueve meses, tres niños nacidos en el curso de un año normal son imposibles a menos que sean trillizos, o un par de mellizos más otro niño. Sin embargo, he visto árboles familiares que intentaron hacer esto. Por favor. Podrías tener una sociedad medieval donde se espera que las mujeres tengan tantos niños como sea físicamente posible, pero tendrá que esperar al menos nueve meses para tenerlos a menos que todos hayan sido prematuros e incluso así se las arreglaron para sobrevivir. También tiene que ser más probable que aborte si tiene esa cantidad de hijos, y muchos niños en la sociedad medieval morían en la infancia. Y, cualquier mujer que pase de los 32 años comenzará a tener problemas con el embarazo.

Conclusión: Respeta tus fechas. Algunas cosas pueden ser torcidas o rotas en el curso de una historia de fantasía. Las fechas de nacimiento y las fechas de muerte son mucho más difíciles de torcer o romper.

4) DECIDE LAS REGLAS SOBRE LA HERENCIA

Esto es especialmente importante si estás haciendo el árbol de la familia real, pero también debe tenerse en cuenta para los nobles y las familias en las que la influencia polí-

tica o mágica se transmiten genéticamente. Pregunta sorpresa: ¿Si tu actual monarca muere sin hijos, quién heredará el trono?

Si no puedes responder esto en un instante, necesitas volver y dar una dura y larga mirada al árbol familiar de nuevo. El recurso usual sería los hermanos del monarca muerto. Si estás usando las reglas medievales de herencia, entonces los hermanos mayores podrían reclamar el trono antes que los menores, los hombres antes que las mujeres (y probablemente los hijos de los hermanos, antes que las ptopias hermanas). Si ninguno de ellos está vivo, entonces sus hijos serán suficiente. Si ninguno de ellos está vivo, entonces necesitas regresar a la generación anterior y empezar a buscar primos primeros, entonces los primos segundos, los descendiente de los tíos y tías del monarca muerto. Y todo esto necesita tener un sentido, así, si alguien pregunta por qué la herencia ha sido asignada a una hija oscura de la línea en vez de a un hijo que es un político prominente y muy apreciado, deberás ser capaz de responder.

¿Es una jodedera, no?

También necesitas considerar qué le sucede a los viudos o viudas. Si tu rey tiene un hijo pequeño y muere, ¿quién se convierte en el regente?, ¿la reina que es la madre del chico, pero que no es un descendiente de la línea real, o el hermano del rey cuya relación es más distante, pero todavía real?

Esto también necesita tener sentido. Si tienes una lucha política en desarrollo, entonces necesitas saber qué tipo de reclamos podrá hacer cada lado, cuan ansiosos están de imponerlos, y que otros poderes (como un consejo real o los otros hermanos del rey), están en juego.

¿Y que hay de los hijos bastardos? ¿De los medio hermanos? ¿La querida o el amante masculino? ¿Y qué sucede si el heredero correcto es demasiado viejo, enfermo o de otra forma incapacitado?

Todo esto necesita ser hecho y de una forma inteligente antes de que puedas escribir que esta simple chica campesina, *tos*, es la siguiente heredera al trono.

5) SE CUIDADOSO CON LOS MATRIMONIOS REALES

Si declaras que dos familias reales estarán relacionadas mediante el matrimonio, eso debería aparecer en el árbol familiar. (Este es otro detalle que muchos autores de fantasía aman lanzar y después olvidan escribirlo en la superimportante genealogía). Si alguien tiene que casarse con el hijo de otra familia real, o con un duque rebelde para aplacar una guerra, entonces debes conocer cuál fue ese matrimonio. Esa esposa debería tener un nombre apropiado, especialmente si ambos son de países diferentes con lenguajes y tradiciones culturales diferentes. Él o ella debería vivir una apropiada cantidad de tiempo. Si mueren tempranamente, explica

por qué. Si transfieren un rasgo particular a su hijo, otro dispositivo amado por los autores de fantasía («Tu bisabuela fue la última de las brujas...»), entonces asegúrate de que ese es un rasgo que tiene una razón para poseer. Me vuelvo inmediatamente suspicaz cuando la heroína tiene ojos violetas, su bisabuela tenía ojos violetas y, aún así, nadie en el país o en la familia real fuera de ella tenía los ojos violetas. Es otra excusa para hacer al personaje Especial.

6) TEN EN CUENTA QUE CAMBIAR UNA COSA EN UNA LÍNEA FAMILIAR, ESPECIALMENTE CERCA DEL COMIENZO, LO CAMBIA TODO

A muchos autores de fantasía les gusta hacer referencias a los personajes muertos en el árbol real quiénes nunca aparecen en la historia, como la reina que fundó la línea real. Sin embargo, algunas veces alguien que escribe una historia tendrá una nueva idea por la mitad y regresará a reescribirla la historia de esa manera. En vez de ser la reina guerrera la que fundó el país, ahora es un simple monje errante.

Y esto estaría todo bien, excepto que cambiar «reina» por «monje» no es suficiente. Todo ha cambiado.

Necesitarás atrapar las referencias a «madrastra» y cambiarlas a «padrastro». El sexo de la primera esposa tendrá que cambiar. La fecha de muerte probablemente tendrá que cambiar. Las fechas de nacimiento de sus hijos tendrán que ser ajustadas. Y, una

vez hayas hecho eso, necesitarás ajustar la edad en la que se casaron y tuvieron hijos. Y así siguiendo la línea. Probablemente también tendrían que cambiar también la tradición de guerra de la línea real y los símbolos heráldicos.

No la cagues casualmente con la línea familiar. Cagará tu historia en venganza.

La genealogía es un dolor, pero dejarla al azar te esclavizará a esa pura casualidad más rápidamente que cualquier otro aspecto de una historia de fantasía.

DIATRIBA 127. PERSONAJES PERCEPTIVOS



Aquí es donde me vuelvo declamatoria nuevamente. Y usaré ejemplos de mis autores favoritos para mostrar como algunas personas se desenvuelven bien con estos escollos.

Quizás debería explicar a qué me refiero por «perceptividad». No me refiero a repentinos casos de intuición. Esos están por docenas en la escritura mierdera, en la fantasía, los fanfics o cualquier otro género. No me re-

fiero al usual «De alguna manera, sabía que tenía que seguirla», que me hace gritar con odio. Me refiero a los pasos de intuición que deben seguirse naturalmente en la historia, deducciones que el lector puede seguir, y la habilidad de tu protagonista para sentir las agitaciones y emociones de los otros personajes.

Es mucho más difícil que lo que hacen muchos otros autores al aferrarse al «De alguna manera», y es como debería ser.

1) PRIMERO QUE TODO, MANTÉN EN MENTE LO QUE ES IMPOSIBLE QUE TUS PERSONAJES PUEDAN SABER

Hay muchos autores que mantienen un registro muy cuidadoso de dónde están sus personajes, cuánto tiempo les tomó llegar allí, quién está muerto y quién está vivo, y quién está relacionado con quién. Hay muchos menos autores que tienen en cuenta que los personajes que tomaron una decisión o llegaron a una revelación basados en cierto conocimiento de los eventos en la historia, no tenían una base sólida para esa decisión o revelación.

La Fantasía se diferencia de casi cualquier otro género en que tienes pocas posiciones a las que replegarte, especialmente si

tu mundo es del típico reino medieval. En una novela contemporánea o de ciencia ficción, podría (cautelosamente) ser capaz de aceptar que un personaje que sabe algo que no debería saber lo sabe porque el conocimiento le fue telefoneado, enviado por e-mail o radiado por una persona que lo sabía en el capítulo anterior, aunque todavía pensaría que el escritor es jodidamente vago por no explicarlo. Sin embargo, en un mundo de fantasía a menudo no hay comunicación instantánea, mucho menos comunicación que viaje ni siquiera la mitad de rápido que digamos, una llamada de teléfono. Voy a querer saber cómo la reina sabe que su esposo está muerto, cuando está a cuatrocientos ochenta kilómetros de distancia y murió solo unos pocos minutos antes en el capítulo anterior. A menos que tengan un mago telepata o algo parecido, que si no has introducido antes, parecerá haber sido sacado del trasero del autor, no hay manera de que lo sepa. Ningún ave mensajera vuela tan rápido ni ningún caballo galopa tan deprisa.

Aquí es cuando muchos autores de fantasía se agarran de su coartada del pequeño conocimiento tan misterioso. ¿Cómo ella lo sabe? Bien, lo sintió morir. Eran almas gemelas, ¿sabías?

Arrastra la idea del alma gemela y déjala en medio del bosque. Por favor. Usarla para evadir un fragmento engañoso del argumento no tiene ningún sentido.

Si estás escribiendo una fantasía histórica, vas a tener que aceptar las consecuencias y aceptar que no había manera posible para ellos de saberlo. George R. R. Martin se las arregla excelentemente en su saga *Canción de Hielo y Fuego*. Algunos personajes toman decisiones equivocadas que les parecen perfectamente razonables, ya que no tienen ningún conocimiento seguro de si las otras personas están vivas o muertas; solamente el lector lo sabe. Y, con la dificultad de adentrarse en un territorio desgarrado por la guerra, podrían no recibir un mensaje incluso si alguien envía a otra persona a entregarlo. Martin tiene el control y la maestría del detalle necesaria para una fantasía épica histórica. Muchos de los otros autores no.

Si tienes medios mágicos de comunicación, asegúrate de que son mencionados tempranamente y a menudo, integrados lo suficientemente en la historia del mundo para que no parezcan *deus ex machina*. Ni tampoco juegues con sus limitaciones. Si tus telépatas son raros y están concentrados solo en unas pocas ciudades, no pongas a uno vacacionando en el campamento de la reina, solo para que así ella pueda saber casi inmediatamente que su esposo está muerto.

2) NO LE CUENTES A TU LECTOR QUE TU PERSONAJE ES PERSPICAZ

Lo digo seriamente. Hay algunos rasgos que necesitan ser contados y no mostrados, como el trasfondo por el que el lector puede sentir curiosidad pero que realmente no importa mucho para el argumento. Hay otras cosas que puede ser ya sea contadas o mostradas y no afectarán la historia, el ojo o color de pelo son algunos de estos. Pero decirme que tu personaje es inteligente, perceptivo y tiene una gran comprensión de las mentes de las otras personas, eso me haría a) dudar y b) estar resentida por habérmelo dicho en vez de mostrado.

Una de las cosas que me volvía increíblemente loca en la saga de *La redención del peregrino* de Sara Douglass era su insistencia en que la heroína Faraday tenía unos inteligentes ojos verdes. Primero que todo, esa es una afirmación estúpida. ¿Cómo pueden lucir sus ojos inteligentes? Alertas, asustados, que se dilaten o contraigan, sí, pero inteligentes no. Segundo, Faraday actúa como una persona insignificante. Decirle a tu lector que el personaje es de una manera no lo hace de esa manera. Y mostrarla como otro tipo de persona es solo risible.

He mencionado en mi reseña de *Los leones de Al-Rassan* de Kay, que su Ammar ibn Khairan es uno de los pocos personajes que es convincente y perceptivo. Hay una cantidad de razones enormes que puedo presentar, pero una gran parte de ellas es el hecho de

que Kay no llama a escena a Ammar y le dice al lector que él es conocido por comprender el corazón de las personas, para entonces relatar un montón de historias sobre personajes que no nos importan y nunca volveremos a escuchar de nuevo. En vez de eso, hace notar que es temido por su poder y por haber matado al último de los califas, entonces nos lo muestra siendo inteligente e ingenioso. Muchos otros personajes están paralizados por la manera en que Ammar responde, pero esto sucede cuando la respuesta ya ha sido hecha. Y los momentos de mejor comprensión son desde el punto de vista de Ammar, sin que el narrador se inmiscuya diciendo «¿Ves?¿Ves?¡Mira que maravilloso es!».

No me lo digas. Muéstramelo.

3) NO CONFUNDAS INGENIO, ESPECIALMENTE EL INGENIO VERBAL CON DISCERNIMIENTO

Estoy segura de que todos conocemos personas que son entretenidas e ingeniosas, pero no tienen idea de cómo lidiar con otras personas; especialmente si esas otras personas son diferentes de ellos de una manera significativa (como ser de una religión diferente, raza, género o clase). Hay distintos tipos de inteligencia. El discernimiento es uno de los más difíciles de lograr en un personaje de fantasía, incluso cuando lo muestras y el autor piensa que está logrando que el personaje sea intuitivo, todo lo que está haciendo es mostrando un tipo diferente de inteligencia.

Por ejemplo, tomemos la inteligencia académica. El autor describe una heroína que es una profesora que ha estado rodeada por libros la mayoría de su vida, recluida en un convento donde solo conocía a otras académicas y sacerdotisas y laicos que se habían refugiado allí. Bien, probablemente sabrá mucho sobre lo que sea que traten sus libros, sobre su religión y sobre el corazón de las mujeres a su alrededor. Pero, ¿sabrá cómo actúa el resto de las personas en el mundo? No debería. De hecho, es completamente permisible y comprensible para un personaje como ella tener prejuicios contra los seguidores de una religión diferente a la suya. Los libros que ha leído y las personas con las que ha hablado no le ofrecerán un punto de vista diferente. Sácala al mundo y haz que haga comentarios mordaces sobre hombres de otro continente, que profesan otra fe que nunca ha estudiado y cerrará el libro.

Los personajes que son expertos en ciertos campos no académicos del estudio, como la música, la estrategia militar o la magia, como son escritos en algunos mundos, no deberían ser automáticamente perceptivos. Un líder militar puede suponer como otro líder militar y sus soldados se comportarán. ¿Sabrá necesariamente que quiere un granjero civil? ¿Consideraría las penurias del granjero tan importantes como las suyas? Probablemente no. Y sin embargo, muchos héroes guerreros son descritos de esa manera, como si hubieran pasado toda su vida

estudiando a las personas a su alrededor en vez de haber estudiado las armas y táctica que dicen llevar tiempo estudiando. Considera la historia de tus personajes y no confundas el término experto en una especialidad con experto en el corazón humano.

Aquí, otro buen ejemplo es Seyonne, el héroe de la saga Rai-kirah de Carol Berg. Él es un Vigilante experto, un trabajo que consiste en introducirse en las almas de las personas y liberarlas de los demonios que las poseen. En las manos de un autor menor, esto podría haberse convertido en alguna clase de mierda sensiblera donde Seyonne conoce a las personas debido a que ha estado en el interior de demasiadas almas. En vez de eso, Seyonne es perceptivo debido a otras razones, la vida dividida hacia la que es guiado y su propio sufrimiento entre ellas. Berg no toma el camino fácil. Muestra el gran precio que Seyonne ha pagado por su particular tipo de inteligencia, y así, cuando este confía en su instinto y avanza, resulta creíble.

4) EL AMOR NO ES UNA GARANTÍA DE UNA CAPACIDAD DE PERCEPCIÓN PERFECTA, NI DEBERÍA SERLO

Esta es una de las razones por las que me vuelvo precavida cuando aparece el romance en una historia de fantasía. He visto a demasiados autores juntar a dos personas incompatibles y declarar que han experimentado una atracción sexual y deberán entenderse completamente el uno al otro.

Mal. Feliz-melosín-mierderín. De hecho, la mayoría del tiempo pienso que los personajes enamorados tienen menos posibilidades de verse realísticamente el uno al otro, especialmente cuando han pasado solo unos pocos días o meses juntos. (Siempre he deseado atraparlos después del final de una historia de fantasía y ver cuántos de esos repentinos matrimonios o aventuras amorosas terminan en infelicidad. Soy el tipo de persona que piensa que Darcy y Elizabeth probablemente se divorciaron al final de Orgullo y Prejuicio o, si no lo hicieron, sería debido al temor por el escándalo).

Otro buen ejemplo que brilla en medio del fango de los malos es la pareja principal de la saga de Vlad Taltos de Steven Brust. Vlad se casa con Cawti, una compañera asesina, muy repentinamente, y entonces sigue adelante, prestándole apenas atención, en lo que él piensa es la felicidad y el gozo perfecto. No lo es. Cawti, aburrida y con un montón de tiempo libre en sus manos, se involucra en un grupo socialistoide que lucha por la libertad de los campesinos humanos y draegaran del yugo del Imperio Draegaran. Cuando Vlad se da cuenta de lo que ella está haciendo, han cambiado y ya no se comprenden el uno al otro, y comienzan a pelear. Aunque Teckla es un libro difícil en muchas maneras, lo adoro por sus retratos demasiado raros. La única manera en que Vlad y Cawti podrían realmente comprenderse el uno al otro es darse cuenta, primero, de cuanto no se comprenden.

5) LOS PÁJAROS DE LA MISMA BANDADA VUELAN JUNTOS

Alguien diferente a ti puede causar mucha fascinación, pero pienso que esa fascinación es un pobre terreno para construir percepción. Hay una razón por la que muchos intentos de extender la empatía hacia las personas de otras naciones, razas, géneros, clases, religiones y orientaciones sexuales se centren en las cosas comunes en vez de las diferencias. Míralos como humanos y así podría ser posible para una persona comprender por qué estos «extranjeros» están demandando iguales derechos. Céntrate en las diferencias y se mantendrán afuera.

¿Cómo se aplica esto a una historia de fantasía? Muéstrame al personaje perceptivo descubriendo que otra persona ha tenido una mala experiencia similar, conoce a una persona similar (o, la misma persona), luchan con el mismo estilo, lucharon en la misma guerra o por una causa similar. Un camino hacia la mente de otra persona me convencerá de que tu heroína sabe de lo que está hablando cuando intenta confortar al héroe dolorido. Si la otra persona siempre se mantiene ajena, seré intensamente escéptica hacia el hecho de que la heroína pueda encontrar las palabras para sanar a alguien que ni siquiera realmente considera como un humano.

Terry Pratchett hace un buen trabajo con este concepto en *Lores y Damas*. Los trolls y los enanos son comprensibles para los hu-

manos, y así pueden vivir en paz (más o menos), con ellos. Los elfos son intensamente ajenos y les gusta torturar a las personas, y por ello deberían ser cazados, asesinados o conducidos de vuelta a sus propias tierras, malditos cabrones.

6) MUÉSTRAME OTROS RASGOS QUE COINCIDAN CON LA PERCEPCIÓN

Una razón por la que tiendo a sonreír cuando demasiados personajes tienden a tener Epifanías o dar «palabras de confort» es debido a que esas acciones no encajan con sus caracteres. Todo el tiempo han sido taciturnos, desconsiderados con los otros, centrados en sí mismos, insolentes, ingeniosos a costa de los demás, e inconscientes de lo que piensan el resto de los personajes sobre ellos (aunque probablemente estén conscientes de quién les gusta y a quién odian). El intento del autor de cambiar viene demasiado tarde. La mejor percepción del personaje es la construida desde el principio. Si sabes que tu personaje tiene algunos descubrimientos repentinos e intensos, asegúrate de que es el tipo de persona que creíblemente podría tener uno.

¿Cómo funciona esto? Es sutil, pero va en la misma línea de asegurarte que la percepción de los personajes que no son las mismas que las del mundo objetivo de la historia. Tu lector tiene que saber que tu personaje puede cometer errores, no es más importante que más nadie, incluso si ella piensa que lo es, no es el centro del universo, etcétera. De

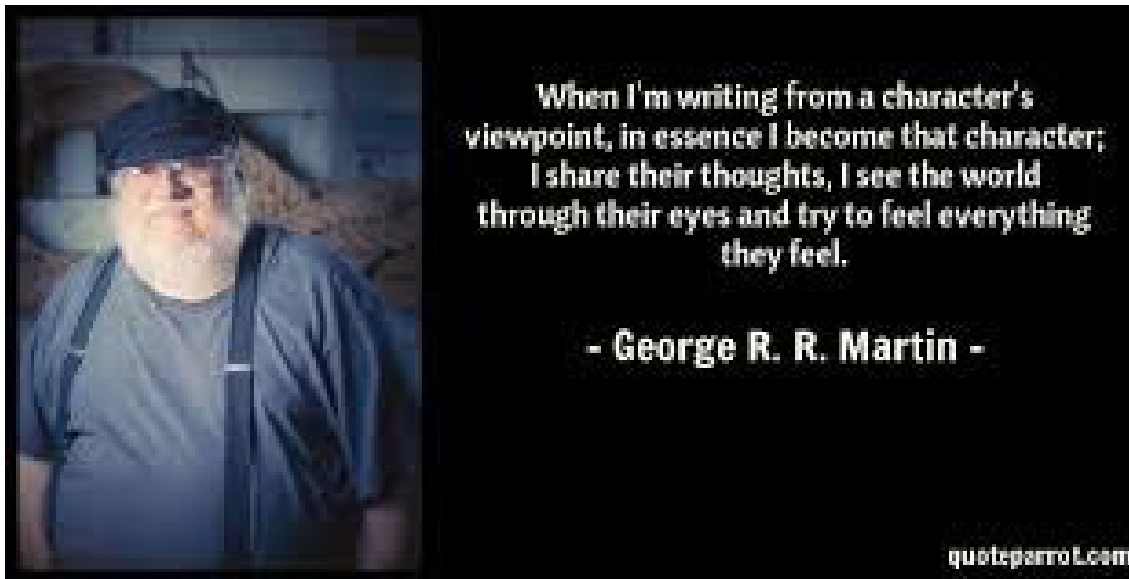
la misma forma, tiene que ver a esta persona preocupándose por la vida de otras personas, ejerciendo tacto y cuidado, preguntándose qué le está sucediendo a las vidas de otros personajes, y no hacer asunciones y siempre estar en lo correcto sobre ellos. Realmente no importa, pienso, si la persona siempre se comporta de la manera correcta o dice las palabras correctas. Lo que la hace creíble es que ella lo intenta.

Estoy releendo *Tigana* de Kay en este momento y el dedica mucho tiempo construyendo la transformación de un mago, Erlein, quién está vinculado involuntariamente a la causa de los héroes y los odia por ello. Se le permite tener momentos de furia justificada, especialmente después de ser vinculado, y de decir cosas que hacen que los otros personajes hagan muecas de dolor. Pero después, cuando dice cosas cortantes, los otros personajes le replican, y varias veces es forzado a pensar desde la perspectiva de los héroes. También ha sido marcado como un sobreviviente, no es el tipo de persona que, digamos, haría una huelga de hambre hasta casi morir para hacer valer su opinión. Cuando su transformación ocurre, es creíble. Un adolescente insolente que se mantiene diciendo bravuconadas y nunca nota el dolor de los héroes no encajaría en su rol.

He estado pensando quizás demasiado sobre esto últimamente, quizás debido a que he notado que las historias que más amo son esas donde los autores me hacen ver

los pensamientos de ambos personajes y las limitaciones de esos pensamientos, donde todos son personajes profundamente complejos, aunque solo podamos compartir la mente de una de ellas.

DIATRIBA 128. ERRORES DE PUNTO DE VISTA



Esta debería haberla hecho antes y más larga...

Pero primero me retrasé por un incendio en la vida real en el apartamento de arriba, algo que me quitó tiempo. Y entonces decidí que realmente, esta es una de esas otras cosas de sentido común que más personas deberían conocer, así que esto es solo una pequeña lista.

1) NO COMIENCES TU LIBRO DE FANTASÍA CON UNA VOZ OMNISCIENTE. POR EL AMOR DE DIOS, NO LO HAGAS

Puede haber sido una buena idea hace mucho tiempo. Pero ahora, es francamente aburrido comenzar un libro y encontrarse algo como esto:

El Castillo de Petronea se alzaba alto y orgulloso en las cimas dominando el Mar Castinio. Las cumbres brillaban blancas a la luz

del sol, y a veces las gaviotas que anidaban en ellas soltaban plumas que los niños encontraban y usaban para sus juegos, todos ignorantes de donde provenían. En el muro oeste del castillo se podía ver la puesta de sol sobre los bosques de Petronea. En el muro este, uno podía mirar el mar.

No hay ninguna conexión con los personajes, ninguna forma de decir quién te está contando esto, ninguna manera de decir hacia donde va. Y, usualmente, hay tres páginas más de largos párrafos, hablando sobre las decoraciones del cuarto, los jardines, el ala real, los establos, las habitaciones de los magos, la historia del castillo y cualquier otra cosa que puedas pensar, mientras yo con ojos vidriosos me lo salto para llegar a la verdadera historia.

¿Conoces el dicho de que personaje = historia? ¿O ya que estamos, que argumento = a historia? Bien, cualquiera sea en la que creas, ¿por qué no comienzas tu libro de esa manera? No hay señales de personajes, ya que cosas como «alguien» y «niños» no animan a los lectores a identificarse como con los nombres, personalidades y diálogos, una dulce manera infravalorada de comenzar un libro. No hay ninguna pista de un argumen-

to. Esto podría ser una fantasía romántica, o una conducida por la intriga política, la típica princesa llena de vida que no quiere ser una señorita o, casi cualquier cosa. De hecho, en estos días es casi cualquier libro en el mercado.

Vete y regresa cuando tengas una historia real.

2) DEJA DE SALTAR DE LA VOZ OMNISCIENTE A LA TERCERA PERSONA LIMITADA. ES ESTÚPIDO

Una vez más, incontables fantasía harán esto. Tendrás algunas escenas, o, incluso un capítulo, desde la cabeza de un personaje. Entonces tendrás esto:

Enrenda asintió. No podía creer que sus padres confiaran en que ella se cuidara a sí misma durante un viaje de tres semanas, pero, ¿quién era ella para discutir?

Había asaltantes en las colinas que matarían y violarían a muchas chicas jóvenes. Enrenda no sabía esto, pero habían sido violadas y matadas trescientas chicas solo el año pasado. El rey estaba intentando hacer algo al respecto, pero incluso él no podía hacer mucho cuando los asaltantes mataban a todos sus mensajeros. Había muchos que se exprimían la cabeza, día y noche en el palacio, sin todavía encontrar una solución al problema.

—¿Qué vas a llevar para tu viaje, Enrenda?

Enrenda le sonrió a su madre.

—*Estaba pensando en una falda para montar...*

Esta es una pieza particularmente virulenta de estupidez debido a que el autor se cuida de hacer notar que Enreda no sabe el número exacto de chicas que han sido violadas y matadas, así eliminando a golpes la pretensión de que es el punto de vista de ella.

A la mierda

Detente. Tu lector podría no notar el cambio de punto de vista, aunque puedo garantizarte que muchos lectores cuidadosos lo notarán, pero es tu trabajo como autor no ser descuidado. Si estás intentando escribir un personaje desde la tercera persona limitada, entonces tienes que aceptar que hay cosas que un personaje desde su tercera persona limitada no puede hacer o pensar. Encuentra una manera diferente de introducir la información dentro de la historia que violentando las limitaciones del punto de vista cuando sientas que lo necesitas. Es perezoso e imbecil.

3) CUANDO CAMBIAS LOS PUNTOS DE VISTA EN LA MISMA ESCENA, ERU TE CONDENE, NO SALTES SIMPLEMENTE

Hay maneras naturales de conducir esto, tales como seguir una línea literal de visión. Puedes tener a un personaje mirando fuera por una ventana y un segundo personaje pa-

rado en el jardín, y el segundo que levanta la vista y le devuelve la mirada. Entonces el punto de vista puede fluir naturalmente hacia el segundo personaje. «Mientras Rendom miraba el interior de los ojos de Ariana, se preguntó en qué estaba pensando». Lo mismo puede suceder con los espejos, o incluso en medio de un cuarto. Es suave y le da al lector algo con lo que continuar, y mantiene la toda importante ilusión de que la historia es un ser vivo por su cuenta, no solo algo que escribió el autor.

Otras maneras de hacer esto que son menos suaves es tener un pensamiento reflejado en la mente de otro personaje, la escena en la que están con un compañero en una conversación mientras el otro se va, y la historia cambia siguiendo a la persona que está haciendo algo importante, mientras el que se queda se va dormir, cae inconsciente o lo que sea. No las favorezco mucho porque pienso, de nuevo, que parece se nota más = más artificial = disipa el hechizo. Las personas se distraen lo suficiente mientras leen, debido a interrupciones o pensamientos aleatorios. El autor no debería incorporar distracciones en su propio trabajo.

Por otra parte, también evito cambiar los puntos de vista en una escena, los míos vienen en cambios de capítulos. Así que quizás hay escritores que pueden hacer que esto funcione mejor que el de la línea de visión¹.

¹ George R. R. Martin en *Canción...* es el ejemplo perfecto de esto. Cada capítulo se nombra por el personaje que fun-

4) ASEGÚRATE DE QUE EL LECTOR PUEDA ENTENDER POR QUÉ ESCOGISTE ESE PUNTO DE VISTA

Esto debería ser obvio al menos a media historia, si no más temprano. Hay un montón de razones para ello, pero gritaré si no puedo darle sentido a ninguna de ellas. (Bien, no realmente. Me enfurecería. Entonces podría llamar al autor un idiota. Entonces vendría aquí y haría una diatriba).

He visto docenas de historias que habrían funcionado mucho mejor a través de los ojos de personajes diferentes, especialmente debido a que eran los que estaban haciendo las cosas más excitantes/mejor escritas/más interesantes. Ahora, si el autor está escribiendo sobre un personaje principal que no puede contar su propia historia debido a alguna razón, como un retardo mental, carencia de comprensión, lo conoce todo y dejaría el juego, etcétera. Considero que esa es una razón plausible para que el autor escriba la historia de un personaje a través de los ojos de un observador externo. Pero cuando el narrador se supone que obviamente debe ser el personaje principal y este es opaco como agua de letrina al lado de su brillante secuaz, es que algo anda mal.

Lo mismo sucede con los narradores en primera persona donde el autor aprovecha la oportunidad de saltar a la mierda omnisciente de «Bien, aprenderé esto más tarde».

¿Funciona la historia realmente como una

ciona como punto de vista.

historia en primera persona? Si no lo hace, abandónalo.

Demasiados autores usan el recurso de la voz omnisciente porque sin ella no podrían dar pistas sobre el argumento. Aprende a hacer el argumento. Sí, es más trabajo. Bien. Curará esa vagancia.

Demasiadas historias últimamente me hacen querer tomar medicina para el mareo. Necesitan ser podadas, incluso con el hacha que usó el bombero para romper la puerta de mi vecino.

DIATRIBA 129. ARGUMENTOS ESTÚPIDOS



Bien, ya he dicho lo que quería decir sobre el argumento de la Búsqueda, pero, como señaló Dawnkiller, ese no es el único argumento manido (y, a menudo, terminalmente estúpido) en la fantasía. También están «¡Derrotemos al Señor Oscuro!» y «¡Devolvamos al heredero al trono aunque el usurpador esté haciendo un buen trabajo gobernando en su lugar!» y, usualmente, «¡Hagamos las dos cosas a la vez!».

Sí, Tolkien hizo los dos al mismo tiempo y sí, hizo un buen trabajo con ello.

Examinemos los problemas con estos argumentos. Algunas veces juntos y otras por separado. Realmente no me importa. Aquí no hablaré sobre los autores que usan estos argumentos bien, excepto cuando los suelte como contraejemplos. Estoy hablando sobre las fantasías latosas que hay en el mercado, Jordan, Goodkind, Haydon, Lackey. Todas ellas tienen problemas.

1) DEMASIADO A MENUDO, LA AMENAZA NO ESTÁ AL NIVEL MÁXIMO

Muchos libros malos de fantasía comienzan con el héroe o la heroína en peligro, siendo sacados del pueblo, por lo general una villa remota, por misteriosos rescatadores, justo en el momento en que los chicos malos llegan en sus caballos negros copiados de Tolkien.

¿Nunca has notado que eso es lo más cerca que estarán los malos en el resto del libro o la serie de atraparlos?

Eso no es una amenaza. Eso es un títere de sombras. Los héroes pueden seguir alegremente su camino, yendo a una búsqueda si quieren, pero también alzando ejércitos en contra del Señor Oscuro, hablando abier-

tamente sobre él, haciendo juramentos de rebeldía contra él, enfrentándose a sus secuaces menores, algunas veces combatiendo contra sus ejércitos cerca del final, pero nada de ser capturado y llevado hacia él, o siquiera verse envuelto en un serio peligro. Su grupo nunca es arrinconado y masacrado. Si alguien muere, solamente será uno a la vez, usualmente de una manera heroica, defendiendo a otros miembros del grupo y, a menudo, con tiempo suficiente para hacer un dramático discurso de muerte. Y, por supuesto, los autores de fantasía aman jugar el juego de «¡Pero el realmente no *estaba* muerto!» y traer de vuelta a los héroes que parecían haber sacrificado sus vidas. Así que el Señor Oscuro, en efecto, no hace nada.

Sucede lo mismo con el usurpador. Todos lo temen, y aun así se siente indefenso en su trono después del primer intento de secuestrar al heredero. Aunque podría tener espías, estos nunca son efectivos. Las historias de sus crueldades fluyen por todos lados, pero nunca tienen sentido; o bien porque nunca son confirmadas, lo que hace de él de nuevo un títere de sombras, o son tan malos que es imposible ver por qué alguien seguiría leal a este chico. (Terry Goodkind, te estoy mirando directamente a ti, con tu Darken Rahl destripando niños). Y algunas veces parece como si el usurpador esté ha-

ciendo un buen trabajo gobernando el país. ¿Por qué destronarlo en favor de algún chico tonto que ha sido criado por campesinos, con infinitamente menos experiencias en las artes del gobierno, cuyas únicas calificaciones parecen ser haber salido del útero y esperma correcto?

No lo sé. Pregúntenles a los estúpidos autores de fantasía. O miren el siguiente punto.

2) LOS SÍMBOLOS DE LA REALEZA SON TRATADOS COMO MÁS IMPORTANTES QUE LA PERSONALIDAD REAL DE LA REALEZA

Aquí tenemos de nuevo al niño dientudo. De alguna manera se convierte en una buena persona si usa la corona. O un cetro. O tiene le poder real mágico. O tiene la marca de nacimiento de la realeza. O, sus rasgos faciales concuerdan con los de una estatua en particular. *un indicio particularmente amargo al final de una saga de fantasía que estaba disfrutando* Esta no es una persona que tiene las *cualidades* necesarias para gobernar. Él solo tiene los atavíos de uno.

Y sucede libro tras libro. Podría estar al menos más interesada si más autores de fantasía trataran sus símbolos de la realeza de la misma forma que otros reclamos. Una razón por la que estoy tan fascinada con *Canción de Hielo y Fuego* de George R. R. Martin es debido a que tiene varios pretendientes que todos tienen, a sus ojos y a los de otras personas, los rasgos correctos, incluyendo el parentesco con el rey actual y

los herederos de la línea que lo usurpó. No hay una inmensa, ni masiva fuerza animando solo a un pretendiente, y no hay nada de jodidas estúpidas señales místicas de que solo una persona es la correcta. Si eso sucediera más a menudo en la fantasía, *Canción de Hielo y Fuego* no sería un caso tan aislado. También tendríamos muchas más fantasías históricas y políticas, y yo sería mucho más feliz.

Muéstrame por qué esta persona es tan importante, por qué sería una verdadera tragedia si muriera. Y no me vengas con argumentos sobre su sangre y edad, como parece ocurrir demasiado a menudo. «Bien, su familia ha gobernado este reino por un millar de años, blablablá...» Sí, ciertamente blablá. ¿Sabes qué? Toda persona que vive en la Tierra ahora mismo tiene una línea sanguínea que se extiende hasta al menos unos dos millones de años. Saber el nombre de tu abuelo, que fue un gran héroe podría ser un plus, pero no hace a la familia automáticamente mejor que cualquier otra.

3) TODOS EN ESTOS ARGUMENTOS IDIOTAS SIEMPRE SABEN QUE ESTÁN SALVANDO EL MUNDO

Nunca sé cómo. Después de todo, mira todas las religiones compitiendo que existen en la Tierra, o incluso, las más de 33,000 sectas cristianas. Si no pueden ponerse de acuerdo en que hacer para salvar el mundo, ¿cómo alguien en un mundo de fantasía

medieval, con probablemente mucha menos experiencia en las ciencias, la filosofía y con mucha menos libertad de pensamiento y discurso, simplemente «sabe»?

No deberían. Realmente no deberían. Incluso algunas veces cuando se trata solo de un reino, deberían haber desacuerdos y diferencias (especialmente si tienes un usurpador, porque como es que ha ganado apoyo si todo estaba bien y yendo como la seda). En un mundo debería haber más conflictos. Hacer que aparezca la misma profecía en varias religiones y que apunte inequívocamente hacía un salvador, como muchos autores de fantasía han hecho, es una argumentación muy perezosa, perezosa, perezosa.²

Otra gran cosa sobre Martin: Tiene algo que podría ser concebiblemente una amenaza para el mundo, ¿pero están todos preparándose para lucharla? Por supuesto que no, porque esta es una fantasía mucho mejor que «*Idiotas Salvan el Mundo, Toma #837464*». En vez de eso, todos en el sur están luchando una guerra civil, y las personas que saben sobre la amenaza están escapando de ella. La única sacerdotisa que posiblemente anticipó esta guerra se enfrenta a una probabilidad muy real de que ha escogido al salvador incorrecto y lo ha llenado de falsas señales porque no acepta su equivocación, lo cual no completará los

² N del T. Eso fue un disparo directo a Jordan, todos los pueblos del mundo tienen una profecía, donde Rand, será el salvador del mundo y más nadie.

elementos necesarios para las profecías. Hay verdadera tensión y excitación, lo cual no ocurre cuando existe sola respuesta y todo el mundo la conoce. Animo a los héroes de Martin; me voy a dormir cuando la heroína adolescente escucha asombrada que solamente ella tiene la fuerza para portar el Diamante de Zirkos contra el Señor Oscuro.

4) NO HAY VERDADERAS PÉRDIDAS APLASTANTES EN UN ARGUMENTO DE SALVAR EL MUNDO

Esta es la parte en donde alegremente machaco y hago trizas la trilogía del *Último Mago Heraldo* de Mercedes Lackey así que deja de leer si todavía no has leído esa cosa y realmente tienes intención de hacerlo.

En el tercer libro, los heraldos-magos (personas que son a la vez telépatas y magos en el mundo de Lackey), comienzan a morir. ¿Tiene esto que ver con las tramas de los libros anteriores? Por supuesto que no, pero sigamos adelante. Al final, el heraldo-mago más poderoso de todos, Vanyel, se enfrenta al hechicero que está causando todo este asunto y muere, pero llevándose consigo al hechicero y sus magos. Esto es después de haber lanzado un hechizo sobre Valdemar, su país, para asegurarse de que ninguna magia pueda volver a hacerle daño, y que cada hechicero que entre se sentirá incómodo y quiera salir. Entonces llega la guardia Valdemariana y masacra al resto del ejército.

¿Cómo demonios ese hechicero era una amenaza real? Ni siquiera los invadió y cualquier amenaza como él fue prevenida para los siglos venideros. Solo un puñado de personas murió en vez del ejército que hubiera sido necesario para detenerlo en cualquier argumento remotamente realista. Vanyel se adentró en las montañas *intentando* morir, ya que había previsto eso desde mucho tiempo atrás.

Esto no es salvar el mundo. Esto es lanzar un veneno sobre las cucarachas y luego pisar dos veces sus cuerpos mutilados.

Esto se relaciona de alguna manera con el primer punto, sobre los Señores Oscuros que no representan una amenaza real, pero difiere debido a que hay una posibilidad, en un mundo con magia como el poder atómico, de que una persona relativamente inofensiva y poco amenazadora pueda ser una amenaza para el mundo. Pero te diré un secreto que muchos autores de fantasía han olvidado: *Para darle un sentido de importancia a las acciones del héroe para salvar el mundo, tienes que hacer parecer como si el mundo realmente estuviera en peligro.*

¿No es eso increíble?

Si los héroes pierden cualquiera de sus batallas para salvar el mundo, es usualmente una de las primeras escaramuzas. Y de todos modos, es raro. Una vez comienzan a reunir sus ejércitos, los milagros a apilarse,

los personajes que no han mostrado ningún talento militar son todos convertidos en increíbles generales (¡muere Robert Jordan, muere, muere, muere!), y su magia se vuelve todo poderosa justo a tiempo para salvarlos. No importa cuán feos, numerosos o asesinos de bebés sean los ejércitos del Señor Oscuro. Ellos nunca ganarán.³

¿Y por qué deberían cuando han sido incapaces de masacrar a un héroe abiertamente estúpido y lo han dejado llegar tan lejos?

Amenacen el mundo. Muéstrame no solamente quién podría morir, algo en lo que algunos autores de fantasía son buenos, sino que hay una fuerte posibilidad de que lo hagan. No le conviertas en una marcha fácil hacia el trono.

5) EL AUTOR A VECES FALLA ABSOLUTAMENTE EN DARNOS UNA SENSACIÓN DEL MUNDO

En esto no hay imitadores de Tolkien. No vemos el mundo excepto en el apretado viaje que realiza el héroe en su camino para recuperar la corona, el cetro o los ejércitos que lo pondrán de vuelta en el trono. Podrían haber algunos elfos cantarines tristes, un antiguo y noble imperio caído en la ruina, una pequeña ciudad de gnomos tontos, y los otros elementos básicos que Diana Wynne Jones incluye en su *Ardua Guía a la Tierra de la Fantasía*, pero eso es todo lo que hay, los elementos básicos de la Tierra de la Fan-

³ N del T. Excepto en *La Compañía Negra* de Glen Cook (1984), donde a los buenos los aplastan miserablemente.

tasía no son un mundo, es un escenario y no de los buenos.

Lo que hizo Tolkien en esta corriente, como **Billradish** mencionó el otro día, fue elegante y hermosamente simple. Escogió personajes de una tierra aislada, los hobbits de la Comarca, y entonces los soltó en el amplio mundo. Presenciaron las maravillas de la decadente Lothlórien, la grandeza de Gondor, la maldad de Mordor, los vastos campos y el amargo desafío de Rohan. A menudo recuerdan su propia tierra en contraste a estas, pero no se la pasan constantemente lloriqueando sobre querer regresar a casa, y sirven como mediadores para el lector, para apreciar este maravilloso y hermoso mundo por lo que es: algo más amplio que solo el objetivo inmediato de la Búsqueda de Frodo y sus amigos.

No tenemos eso en la mayoría de las fantasías. Es un escenario para la Búsqueda. Una montaña serviría tan bien como cualquier otra para ser el escondite de la corona. Una ciudad es exactamente igual a otra en sus mercados, posadas y sombras donde los chicos malos podrían estar escondiéndose. Un océano, por el jodido amor de dios, es exactamente igual a otro. ¿Cambia el telón de fondo? Podrías hacerlo. El héroe no está salvando el mundo, está salvándole el pellejo a la realeza y al puñado de personas a quienes les importa la trama. Esto es hacer trampas de una manera viciosa, cuando *todo*, no solo las cosas que le importan al héroe, se supone que estén en peligro.

Ahora, podría perdonar esto si el autor estuviera escribiendo sobre salvar un país, una ciudad o un reino y, ¿a quién le importa qué demonios ocurra afuera? O quizás el héroe es egoísta y reconoce que está haciendo esto por sus amigos, no por las generaciones por nacer como le gusta hacer a Terry Goodkind haciendo sentir culpable a su héroe. Aun así ocurre escasamente o casi nunca. No, lo tenemos salvándolo todo desde los ciudadanos (de cartón) a cada árbol (de papel). Incluso si la amenaza es real, que es como tiene que ser.

Me siento apropiadamente gruñona ahora. Odio el argumento donde «los herederos de la realeza fueron criados como campesinos» más que nada en el mundo, pero los argumentos de salvar el mundo me hacen querer morderlos.

DIATRIBA 130. MARION ZIMMER BRADLEY



Mi problema no es (necesariamente) Marion Zimmer Bradley. Es que es tan ampliamente imitada, y tiene tantas cosas en su trabajo que podrían ser idiotizadas tan fácilmente, y que ella está comenzando a imitarse a sí misma (si hubo alguna diferencia en el argumento básico entre la Señora de Avalón y Las nieblas de Avalón, no puedo decirte cual fue).

1) HAY FANTASÍA FEMINISTA, Y ENTONCES ESTÁN LOS SERMONES

Quizás *Las Nieblas de Avalón* llegaron en el momento justo. Al menos eso explicaría a) La adoración de culto de ella y b) Mi

completa incapacidad de comprender dicha adoración de culto.

La cosa es que pienso que para hacer una fantasía feminista tienes que tener más que los puntos de vista de los personajes femeninos y adoradores de la diosa. He leído muchas fantasías con heroínas que no lograron nada por sí mismas; todo fue hecho por el héroe/sus compañeros/los dones cedidos por los dioses al nacer por cualquier razón. Y la adoración a una diosa de la luna no me impresiona como algo muy activo, lo siento. Especialmente no de la manera en que Bradley lo presenta. Ella parece ser la génesis de todos esos templos blancos-aguas

quietas-luna llena-danzando- que ha infectado a escritoras como Anne Bishop. Sí, son mujeres, y sí, adoran a una deidad femenina. ¿Es esa en sí y por sí misma una razón para darles nuestras simpatías? No. No cuando sus genitales y los de su diosa son usados como una excusa para evitar hacer cualquier otra cosa. *Las nieblas de Avalón* llegaron a mí como la predica a una religión en particular, no como una novela de fantasía que dice que los personajes femeninos son tan buenos como los masculinos, y aquí hay algunos ejemplos.

Una de las razones por la que no pude empatizar con personajes como Morgana es esa vieja sumisión/renuncia a la idea de la guerra y la acción. Morgaine actúa de acuerdo con su destino, según recuerdo, y regresa a Avalón al final. Las otras sacerdotisas intentan arreglar los asuntos para que sucedan ciertas cosas, pero ¿las atrapamos realmente haciendo esas cosas? Las acciones y el libre albedrío siguen siendo terreno de los hombres.

Y de ahí se extendieron cosas como que las entrometidas Aes Sedai de Jordan, las increíblemente estúpidas e inefectivas Hermanas de la Luz de Goodkind, el retraso mental de «somos puras y buenas» de las brujas de Anne Bishop, las heroínas «¡Odiemos la

tecnología!» de Sherri Tepper. Aquí es donde prefiero a los Heraldos femeninos de Lackey. Al menos salen y hacen cosas... aunque usualmente no es por su propia voluntad, por supuesto; tienen que haber sido elegidas primero por un Compañero. Las únicas excepciones que puedo pensar son Kerowyn, Tarma y Kethry. Talia, una heroína supervirtuosa como fue, tuvo que ser sacada de la granja donde vivía por un caballo blanco muy hermoso. Así, que esto sigue siendo un problema.

2) EL RESENTIMIENTO HACIA LOS HOMBRES NO ES MOSTRADO DE UNA MANERA REALISTA

He disfrutado varias de las novelas de Darkover que escribió Bradley, pero algunas como *La Cadena rota* y la *Casa Thendara* me dejan fría. Esas involucran Amazonas Libres, las cuáles se han apartado de la sociedad masculina dominante en Darkover. Así que esto debería estar bien, ¿no? Deberían estar libres de los estereotipos que lastran a las mujeres en *Las nieblas de Avalon*, ¿no?

Equivocado. No capté en ningún sentido que estas mujeres estuvieran llevando una vida libre de hombres, incluso aunque viajaban todas en compañías de mujeres y tuvieran casas solo para ellas. Hablaban constantemente sobre los hombres, cuanto los odiaban y cuanto querían rebelarse en contra de ellos. Uno de sus ritos de iniciación implicaba desnudarse para que así pudieran asegurarse de que la Amazona Libre en potencia no era un hombre disfrazado. En vez de cons-

truir una sociedad separada, estaban rebelándose en contra de una que habían dejado atrás, y actuar contra una compulsión es todavía dejar que la compulsión te controle.

De nuevo, esto es algo que recogieron los imitadores de Bradley, y entonces ha sido aceptado por todo el género de la Fantasía. Conozco a personas que son fans de Robert Jordan, debido a que los hombres en sus libros «consiguen lo que merecen» de las mujeres (ignorando el hecho de que las mujeres por sí mismas apenas se muestran realísticamente, o siquiera diferenciadas). Uno de los ejemplos más horribles de esto que he leído fue en la antología *Espada de Hielo* de Valdemar. No puedo recordar el nombre o el título, pero el padre era un bastardo que violaba a su hija y abusaba de sus otros hijos, y fue destruido eventualmente por su hijo en una explosión de magia. Pura venganza de fantasía.

Llévate a otro lugar tus problemas, por favor. La Fantasía que otras personas van a leer no es el lugar para que lo conviertas en un campo abierto para la caza de demonios personales.

3) LA MAGIA PODEROSA ES USADA COMO UNA MARCA DE LA VIRTUD PERSONAL

O sea que si una persona la tiene, él o ella *debe* ser bueno. La única excepción es el villano, que resultará ser un poco menos poderoso y que será destruido al final por el bien.

Estoy fuertemente en desacuerdo con esto. De hecho, pienso que funciona mejor de la manera inversa. «*Los señores de Elfland son verdaderos señores, los únicos señores verdaderos, del tipo que ya no existen en esta tierra: su señoría era una señal aparente o un símbolo interior de su real grandeza.*» Esa es Úrsula K. Le Guin en su «*De Elfland a Poughkeepsie*», cuando habla sobre contar fantasía real desde el estilo (y el cuál urjo a todos a que lean, ya que es uno de los mejores ensayos sobre la fantasía que he leído). Menciona la conexión con el habla: «*La grandeza del alma se muestra cuando un hombre habla.*» Y también se muestra en las acciones, pienso yo. La grandeza interior viene primero. Entonces la señoría, la magia o el poder.

Esto no sucede en las novelas de Bradley. En *Las nieblas de Avalón*, viene de qué género has nacido o a quién adoras. En *Darkover*, viene de los poderes mentales, el *laran*, con que una persona ha nacido y la nobleza de su línea sanguínea. En la fantasía contemporánea en *Luces fantasmales* y sus secuelas, viene de la religión (de nuevo) y de la línea sanguínea (de nuevo).

Por supuesto, Bradley está difícilmente sola en esto. El problema es que a menudo crea personajes con los que se supone el lector debe empatizar debido a su magia, línea sanguínea o religión y... nada más. Unos cuantos de los personajes que usan el *laran* en *Darkover* parecen ser «buenos» solo de-

bido a que tienen el don. (Los Terranos que usan tecnología usada son a menudo malos, por supuesto, o, como mucho, incapaces de comprender el modo de vida de *Darkover*). La heroína de *La amante del Halcón*, escapa de su casa debido a que su familia practica la endogamia en una búsqueda incesante de un don particular de *laran*, que ella no tiene, solamente para que resulte, sorpresa, que era especial porque tenía una mente mágica después de todo. El héroe de *El sol sangriento* regresa a casa en búsqueda de su herencia, y es rechazado debido a su supuesto padre terrano, solamente para resultar que, sorpresa, tiene un poderoso *laran*, y realmente es el hijo de una pareja noble. El único lugar que puedo pensar donde Bradley violó este canon fue en *Reina de la tormenta*, donde el don de llamar a los relámpagos de su personaje principal se muestra realmente apropiadamente aterrador.

Ya he mencionado como *Las nieblas de Avalón* parecen ser Las Buenas Sacerdotisas Que Usan Magia contra Esos Hombres Cristianos Malvados. Las novelas contemporáneas son incluso más flojas. Las heroínas que parecen ser ordinarias al principio (y realmente son personajes más agradables debido a eso), resultan tener el don Mágico Especial debido a quiénes fueron sus padres.

Mercedes Lackey, siguiendo el camino de Bradley, hace exactamente lo mismo con la mayoría de sus Heraldos. ¿Qué los separa a ellos de las demás personas? Bien, esta ma-

gia, lo ves, y sus hermosos caballos blancos. ¿Y por qué se les confía toda la justicia del reino? Porque sus Compañeros las eligieron. Son buenas debido a que nacieron con ello, no a lo que hacen o, para ponerlo de otra manera, obtienen la oportunidad de ayudar al Reino solamente debido a que nacieron con ello.

¿Qué hay de todas esas personas que no tienen poderes mágicos, que no son mujeres, que no son descendientes de la línea de sangre correcta y, todavía pueden querer ayudar?

4) NO TOMES DEMASIADO EN SERIO TU PROPIO MENSAJE

Esto merece una sección por sí mismo debido a que, a pesar de algunas predicaciones, la misma Bradley solamente se puso realmente arrogante sobre «los Problemas» que estaba atacando en uno de sus libros, que yo recuerde.

Esto fue en el epílogo a Lythande, una pequeña compilación de historias sobre un mago que debía de mantener en secreto el hecho de que era una mujer y lesbiana. (Cada miembro de la Orden de Magos a la que pertenecía tenía que mantener un secreto para así retener su poder y el suyo era no revelar que era una mujer). Estaba constantemente atormentada por esto. También era más asexual que lesbiana. Y, créeme, este libro tendrá su crítica brutal cuando se haga el re-

trato de las mujeres lesbianas en la fantasía. Pero no se detuvo allí.

Bradley no solo muestra el personaje y ya. No. En su epílogo explica que no mostró a Lythande como alguien más abiertamente sexual debido a que estaba asustada de que los chicos adolescentes encontraran el libro y se excitaran con todas las escenas sexuales.

Sí. Dijo eso honestamente. No quería que su escritura fuera explotada en bien de los chicos adolescentes, incluso aunque pensaba que serían las chicas lesbianas las que estarían buscando un personaje con el cual identificarse en su escritura.

Y desde allí, tenemos personas como Anne Bishop escribiendo libros como *Tir Alainn...* eso, donde el escenario de fantasía es llenado con una prédica sobre los problemas importantes para el autor, la religión es la wiccana para todos sus intentos y propósitos (y cada uno que la practica es un santo), además de que el nombre del malo principal es Adolfo.

Esta no es fantasía de prédica, o incluso la fantasía en la que el autor trata sus demonios personales. Esta es en la que el autor decide que va a Cambiar el Mundo con su escritura.

Ellas me asustan.

Es curioso que las novelas que más me gustan de Bradley, *Reina de la Tormenta*, *Los demoledores de mundos* y *La Herencia de Hastur*, han sido contadas de una manera muy convencional, y no su mejor trabajo.

No lo sé. Las encuentro bastante menos convencionales que lo que hizo con otras cosas, aunque sea porque tiene tantos imitadores ahora que se ha convertido en lo convencional.