

Cómo cultivar un bonsái literario

La aventura de crear una nanovela
paso a paso

NOR
MA

MA
CIAS

MI
GUEL

FA
VE
LA

“Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del <<Copyright>>, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendiendo la reprografía y el tratamiento informático”.

Cómo cultivar un bonsái literario. La aventura de crear una nanovela paso a paso.

© 2025, Norma Macías

D.R. © 2025 por Piedra y Campana Editorial.

email: piedraycampna@gmail.com

Portada y diseño: Miguel Chehaibar

Cuidado Editorial: Norma Macias

Primera edición: febrero, 2025



**PARA QUE SIGAN SONANDO FUERTE LAS
PALABRAS**

<https://piedraycampana.wixsite.com/editorial>

Email: piedraycampana@gmail.com

Facebook: Piedra y campana

Dedicado a nuestros queridos amigos
escritores, compañeros de batallas e
integrantes de la especial cofradía literaria
llamada ASOMBRO MX:

Norberto Aquino, Ximena Bremont,
Diana Cardona, Joaquín Carrillo,
Magdalena Catalán, Miguel Chehaibar,
Bertha H. Durán, Marcelo Farfán,
José Luis Gutiérrez, Aldo Hernández,
Ian Huerta, Juan Pablo Llorente,
Rebeca Mor, Antonio María, Mitzy Miranda,
Mauricio Montesinos, Carlo Morin,
Ana Pécora, Álvaro Sánchez,
Victoria Santillana y Carlos Soto

INDICE

<i>Prólogo de Marcelo Farfán</i>	09
<i>1. Literatura para el siglo veintiuno</i>	13
1.1 EL CONCEPTO NANO EN LITERATURA	17
1.2 FORMAS NARRATIVAS	25
1.3 LA NANOVELA	29
1.3.1 Antecedentes literarios de las nanovelas	32
1.3.2 Las formas de una novela	36
• Estructura	
• Descripción	
• Personajes	
• Desarrollo de la acción	
• Presentación de asuntos centrales	
• Multiplicidad de voces narrativas o puntos de vista	
• Lenguaje poético	
• Levedad	
1.3.3 La novela como árbol	49
<i>2. Metodología para la creación de una novela</i>	51
2.1 EL PLANTEAMIENTO DE UNA NANOVELA	55
2.2 FASES DE CULTIVO NANO	61
2.2.1 Primera Fase: Selección	63
• Identificación del tipo de historia	
• Diseño	
2.2.2 Segunda Fase: Crecimiento	68
• Plan de dosificación	
• Desarrollo	
2.2.3 Tercera Fase: Podas	69
• Barrido	
• Modelado	
• Refinado	
2.2.4 Cuarta Fase: Terminado	71
• Creación de espacios	
• Síntesis nano	
• Corrección de estilo	

	2.3 MANTENIMIENTO	75
	2.3.1 Cuidados	77
	• Exponer al sol • Dar reposo nocturno • Agregar fertilizante • Procurar regado constante	
	2.3.2 Técnicas de Moldeado, Aumento, Recorte y Curación	82
	• Nebari • Pinzado • Envejecimiento • Alambrado • Curación de cortes	
	<i>3. Caso Práctico. Metodología paso a paso aplicada a la nanovela: Zaál. Terror en las profundidades de Rebeca Mor</i>	91
8	3.1 ELEMENTOS	93
	3.2 TRABAJO LITERARIO BONSÁI	96
	3.2.1 Primera fase	
	3.2.2 Segunda fase	
	3.2.3 Tercera fase	
	3.2.4 Cuarta fase	
	<i>Conclusión</i>	113
	<i>Agradecimiento</i>	117
	<i>Fuentes</i>	121

PRO
LO
GO



MARCELO FARFÁN

LA LITERATURA NO ES UN MONUMENTO ESTÁTICO

El acelerado ritmo de vida contemporáneo, caracterizado por la adaptación e inmediatez, transforma continuamente las dinámicas socioculturales que afectan la práctica literaria. Las nuevas generaciones, inmersas en un mundo pos(hiper/trans)-posmoderno, operan a un ritmo vertiginoso, donde el consumo masivo de microcontenido, las relaciones humanas efímeras y la multiplicidad laboral son parte de una filosofía de vida que redefine los hábitos del lector y desafía a la narrativa tradicional.

Zygmunt Bauman afirmaba que el ser humano posmoderno vivía en la modernidad líquida, caracterizada por la disolución de las estructuras tradicionales y la constante transformación de las certezas previas. Este fenómeno se convirtió en la base de las dinámicas sociales del siglo XXI, donde la inestabilidad prevalece no sólo en las relaciones humanas y laborales, sino también en la literatura, a la cual se le exige una narrativa ágil y condensada que responda a la coyuntura específica.

11

Aquí radica la importancia de *Cómo cultivar un bonsái literario* (2025), puesto que ofrece una reflexión indispensable sobre la nanovela como uno de los formatos más relevantes de la narrativa contemporánea. Si bien el desafío de condensar acción, diálogo y emoción sin sacrificar la esencia de la trama parece contradecir la práctica de la literatura convencional, este enfoque revela una nueva comprensión de la estructura y el propósito narrativo, puesto que, lejos de ser una simple abstracción, exige precisión lingüística y densidad conceptual.

A pesar de que la velocidad de los procesos socioculturales impide una reflexión pausada, Norma Macías y Miguel Favela presentan una metodología literaria que se adapta a la sociedad del siglo XXI, donde no sólo responden a los desafíos de la era del consumo masivo de microcontenido, sino que redefinen la novela en sí, contribuyendo significativamente al desarrollo del academicismo latinoamericano, donde aún se carecen de

investigaciones que analicen y reconozcan los nuevos formatos narrativos y la literatura en su justa dimensión.

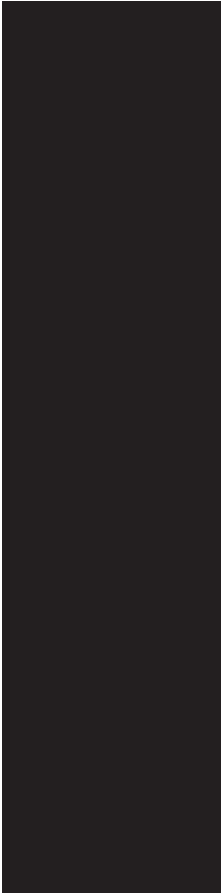
Frente al discurso apocalíptico que proclama la muerte de la literatura, debido a la predominancia de los formatos audiovisuales como principales medios de entretenimiento y aprendizaje, es imprescindible reconocer que la nanovela emerge como una clara respuesta evolutiva que revitaliza la práctica literaria para sobrevivir a la volatilidad del nuevo milenio. Es por ello que los autores nos sugieren abrazar dicha metamorfosis, independientemente de las brechas socioculturales o generacionales.

Norma Macías y Miguel Favela nos recuerdan que la vertiginosidad de nuestra era debe impulsarnos hacia nueva literatura que, incluso en la fugacidad, tenga espacio para la trascendencia. Asimismo, nos demuestran que la palabra escrita no desaparece, invitándonos a cultivar historias pequeñas en extensión, pero vastas en significado, porque en ellas radica la resiliencia creativa de un arte que, lejos de extinguirse, se reinventa en cada época.

Marcelo Farfán

Académico, Director Escénico y Dramaturgo

Febrero, 2025



Literatura para
EL SIGLO

VEINTIUNO

01

En 1985, Ítalo Calvino propuso sus *Seis propuestas para el próximo milenio*, es decir, seis conclusiones de cómo debía ser la literatura después del año 2000 para tener vigencia ante una población lectora cada vez más reducida y permeada por las imágenes cinematográficas, las narrativas televisivas y la velocidad del videoclip.

Sus seis propuestas fueron:

Levedad

Rapidez

Exactitud

Visibilidad

Multiplicidad

Consistencia

15

Con esta inspiración en mente, un grupo de escritores mexicanos a finales del siglo XX, los autores autodenominados Novomilenaristas, propusieron una variedad de formatos y recursos para refrescar la literatura e invitar a los lectores jóvenes a continuar compartiendo aquello que se dice mejor con historias y logrando emociones que no pueden ser expresadas más que de forma literaria. Estos escritores, durante esos primeros veinte años del siglo XXI, adaptaron las influencias tecnológicas, mediáticas y cognitivas de los habitantes del milenio para experimentar con: di@rios cibernéticos, cuentos infinitesimales, experimentación polifónica y multiautoral, la narrativa vertiginosa, los cuentos infográficos y los enigmas literarios. Su propuesta más desarrollada fue la literatura *nano*; especialmente, la NANOVELA.

C
A
P
I
T
U
L
O

01



1.1 EL CONCEPTO NANO EN LITERATURA

El concepto “nano” lo vuelve de uso común la tecnología de finales del siglo XX, refiriéndose a algo extremadamente pequeño: nanoconductores, nanopartículas, nanotubos, nanoelectrónica, nanomecánica. Para entender un poco el tamaño del que estamos hablando, sirva decir que la nanotecnología desarrolla nanobots (robots tan pequeños que pueden correr por el torrente sanguíneo de una persona) y dispositivos tan diminutos que manipulen los átomos y las moléculas

Nano es un prefijo del Sistema Internacional de Medidas; señala que hay algo de proporciones más pequeñas que el micro. Nano es un billonésimo de algo (10^9), por tanto, el *nanómetro* es la mil millonésima parte de un metro.

Si hablamos de literatura, lo *nano* es una forma muy breve de contar historias. Lo importante de la *nanoliteratura* no es sólo su extensión, sino la limpieza de descripciones detalladas, de episodios intrascendentes y de excesos en referencias, para lograr una narrativa más visual y fluida. A pesar de sus tiempos y espacios acotados, lo *nano* tiene la complejidad de una obra de grandes dimensiones, pero convertida en fractal, es decir, la *nanoliteratura* presenta: un universo a escala.

La *nanoliteratura* es posible gracias a una gran exigencia en la síntesis de ideas, pero también a la participación del lector, quien tendrá que completar los huecos establecidos por el autor. La nanoliteratura implica una “complicidad interactiva”, un juego a partir de enigmas y silencios en donde el lector adivina y cocrea partes de la historia y sus consecuencias.

Así, los novomilenaristas han desarrollado géneros más pequeños que aquellos que se denominan breves o mínimos. Ejemplo de esto son: los *nanoensayos* de Andrea Langlet, la *nanopoesía* de Julieta Toledano, los *nanocuentos* de Jesús Galindo (compilados en: *Señales en el Camino* y *El Abismo del Encuentro*) y las antologías de *Cuentos Infinitesimales* y la de *Nanocuentos* de autores diversos (Piedra y Campana, 2020) o la compilada por la Asociación de Escritores de lo Extraordinario *Prodiágum* sobre nanocuento fantástico, maravilloso, de ciencia ficción y de horror (2022).

Cuando nos referimos a estos formatos como distintos a la literatura breve, queremos decir que tienen sus propias reglas de construcción, su objetivo y su estructura. No se trata sólo de la síntesis de la trama y el lenguaje (aunque la implica), sino de que constituyen un dispositivo de participación entre el autor y el lector para que los detonantes puestos por el escritor activen la curiosidad y reflexión de quien lee para completar lo no dicho, pero sugerido con las palabras.

La síntesis literaria que sugieren los novomilenaristas difieren absolutamente de los mensajes de pocos caracteres que exigen algunas plataformas digitales, en donde se dice poco. El trabajo de la literatura nano es para expertos en el lenguaje, en la creación de imágenes literarias, en el dominio de la selección del adjetivo justo y la frase perfecta a la que no falte ni sobre nada. La competencia narrativa que requiere este tipo de literatura es total, ya que se debe apropiarse de las observaciones del mundo para después recrearlas en lenguaje y expresarlas, además, de forma estética.

20

Jesús Galindo dijo en su conferencia sobre “Nuevas formas literarias: lo nano y la complejidad” en San Luis Potosí (2019) que si el *nanoliterato* hace una pieza de 144 caracteres, no será una frase simple o una idea convencional porque su experiencia con el lenguaje lo llevará a configurar artefactos que, al ser leídos, exploten en la cabeza del lector haciéndolo preguntarse por los personajes y su devenir, para pasar a sí mismo y preguntarse: quién soy, por qué estoy aquí, cambiando al lector de algún modo, conmoviéndolo o complementándolo.

No es memética a partir de la cultura popular, sino poética; elaboración de mundos complejísticos a partir de la Sociología, la Psicología, la Comunicación, la Antropología, etc., donde el buen uso del lenguaje engancha al lector y no lo suelta después de terminada la lectura. Escribir una *nanovela* de 60 páginas es como si se escribiera una historia de 1,500 páginas.

Conclusión: la síntesis extrema no se da por un golpe de inspiración o una ocurrencia, es dominio técnico puro.

Quizá el ejemplo más evidente del dominio técnico, la limpieza y la síntesis extrema de lo *nano* está en el *haiku*. La comparación es doblemente apropiada puesto que hemos decidido mirar al oriente para crear novelas bonsái.

El haiku japonés es una forma de poesía que consiste en un poema de diecisiete sílabas, escrito en tres versos: de cinco, siete y cinco sílabas. La síntesis que exige este tipo de poemas es radical y sigue una estructura específica: el primer verso describe la condición general de aquello a lo que hace referencia, también establece una ubicación temporal y espacial (ejemplo: el paisaje, la primavera), es una descripción sintética. El segundo verso contiene el elemento en acción, la enunciación. La combinación de ambos versos, o su choque, produce el momento estético, la imagen literaria.

El objetivo del haiku es capturar un instante, el aquí y el ahora: el presente. Si bien sus temas principales son la naturaleza, el cambio en el paisaje y la percepción cotidiana, su forma mínima de lenguaje profundiza, con sencillez, en la eternidad, en los recuerdos o evocaciones significativos, en la esencia de la existencia.

21

La síntesis extrema del haiku puede lograr un fenómeno interesante: la desaparición del poeta, lo que deja una comunicación sin referencias personales y casi sin lenguaje verbal, evitando confusión y ruido. Estética minimalista que se convierte en camino espiritual y de aprendizaje.

Los haikus del monje budista Matsuo Basho, dan ejemplo:

Nadie que vaya
por este camino.
Crepúsculo de otoño.

Un haikú de Chiyo-Ni, religiosa budista:

De la bandada de los mil pájaros,
uno va perdiendo fuerzas
y el viento lo recoge.

En México el escritor José Juan Tablada trae esta forma poética de Oriente a principios del siglo XX y se convierte en su máximo exponente.

Ejemplos de sus haikús:

Es mar la noche negra;
la nube es una concha;
la luna es una perla.

Y uno de nuestros favoritos del maestro Tablada:

Cohete de larga vara
el bambú apenas sube se doblega
en lluvia de menudas esmeraldas.

El haiku ejemplifica no sólo la concisión sino también el dominio técnico para la construcción de imágenes literarias que logra ser profundo y sintetiza de forma bella: *el momento*.

Con este ejemplo sobre las pretensiones de la nanoliteratura, pasaremos a la narrativa. En ella no hay sólo momentos, hay acciones, relatos que se desarrollan en el tiempo y multiplicidad de situaciones concatenadas.

22

Para la *nanonarrativa* es relevante la velocidad en la presentación de imágenes y anécdotas, por eso usaremos como ejemplo a Óscar de la Borbolla que logra, en su novela *Todo está permitido* (1994) esta técnica *nano* aplicada al relato. En la historia, el personaje de Gabriela es despedida del trabajo y se encuentra sin casa, teniendo que vivir con una compañera del trabajo.

En la literatura del siglo XIX, esto habría llevado más de cuarenta páginas de desarrollo: desde la descripción del nuevo lugar al que se mudó, el acercamiento paulatino a la compañera, las vivencias que describan la relación amistosa, las nuevas rutinas, la evolución de sus conflictos en la oficina, los muchos meses que dura esta situación.

Para la literatura configurada en el siglo XX, la narración habría tomado sólo 15 páginas. Se hubiera descrito poco el ambiente, se habrían seleccionado dos o tres anécdotas de la casa y el trabajo, se hubiera profundizado en las actitudes de Gabriela y el tipo de relación establecida con la compañera y sus confidencias a lo largo de varios meses, quizá mucho de esto desarrollado en diálogos.

Óscar de la Borbolla logra un atisbo de la literatura del siglo XXI al comprimir acciones y diálogos al máximo, de forma tal que no renuncia a ningún aspecto del relato, pero logra la descripción en apenas unos cuantos renglones; la rapidez en todas sus capacidades. Su tipo de narración, además, agrega ritmo a la lectura según la extensión de las frases elegidas:

Sólo la morena pelirroja la invitó a cenar a su casa y le dijo quédate, el sofá está cómodo, no te fijas, vivo sola, podríamos compartir los gastos, buenas noches, que descanses, buenos días, ya está el desayuno, el agua caliente es la de abajo, apúrate, ya se nos hizo tarde, pinche Metro, pinche jefe, pinche vocal segundo, no le digas que te mudaste aquí, te invito al cine, qué buena estuvo la película, sí claro, usa mis calzones, tú ¿cómo te cuidas?, es preferible un dispositivo, ya se nos emparejó la regla, que no se nos olviden los tampax; ojalá mañana fuera otra vez domingo.

Otro buen ejemplo para explorar las capacidades del lenguaje literario es el nanoensayo de Andrea Langlet: *Sobre las posibilidades y peculiaridades del lenguaje escrito*:

23

Dado el afán científicista imperante en la cultura contemporánea que exige tener pruebas sensibles incluso de teorías especulativas, aplicaré el método experimental para obtener resultados repetibles bajo las mismas condiciones, con el fin de aportar pruebas sobre las virtudes del lenguaje y sus enormes posibilidades de creación, demostrando las cualidades físicas y químicas de las palabras.

Después de la explicación del propósito de esta investigación, procedo a plantear las variables y los resultados del grupo de control estudiado:

Experimento 1

¿Cuánto tiempo cabe en una frase?

La eternidad...

Experimento 2

¿Cuánto espacio es posible contener en dos palabras?

El universo.

Experimento 3

¿Cuánta aventura cabe en un párrafo?

La tormenta en el mar, los barcos piratas, el motín, el saqueo del pueblo, el escape de los prisioneros, la aldea devastada, la dama raptada,

su pasión por el pirata asesino, la persecución, la captura de los bandidos, el juicio, la muerte del pirata, el embarazo secreto de la dama... ¿la venganza del hijo?

Experimento 4

¿Cuánta introspección permite una oración?

,

Experimento 5

¿Cuánto dolor cabe en un sustantivo?

Guerra.

Dados los resultados, podremos hacer análisis morfológicos, léxicos, semiológicos, sintácticos y hasta fonológicos. Las evidencias acerca de las raras propiedades del lenguaje sirvan para iniciar una metodología de uso aplicada al quehacer literario.

Para terminar de ejemplificar las posibilidades sintéticas y poéticas, así como la precisión del lenguaje que requiere la nanoliteratura, no puedo dejar de mencionar a Fernando del Paso en su novela *Palinuro de México* (1987):

24

Si hubo algo que llenó de sentido a nuestro cuarto, fue eso: el amor que nos tuvimos desde niños.

Si te levantabas a medianoche, te tropezabas con el amor.

Si alzabas la punta de la alfombra, te encontrabas un montoncito de amor.

Si abrías la venta, el amor nunca acaba de salir por las ventanas.

Nuestro amor impregnó de tal manera las cosas, que comenzamos a confundirlas con nuestro amor:

Una tarde sorprendí a Estefanía lavando los trastes.

Una noche me sorprendió ella leyendo un libro.

Un día nos sorprendió a los dos profundamente dormidos.

Las posibilidades sintéticas y estéticas del lenguaje, sin innumerables, aquí sólo se han mencionado ejemplos que podrán ser aplicados luego a la conversión *nano* de un texto. Pero hay mucho más por explorar. Sirva esto sólo como una provocación para experimentar, leer y crear mucho más.

CAPITULO

01



1.2 FORMAS NARRATIVAS

Cuando hablamos de narrativa, nos referimos a cuento y a novela. Dos formas literarias cuya diferencia se ha centrado en su extensión, principalmente. Esto ha hecho que queden obras en una clasificación intermedia: muy extensas para ser cuentos o muy breves para ser novela. Pasaremos a un ejemplo.

Aura de Carlos Fuentes se ha catalogado como una novela breve. Sin embargo, entre la novela breve y el cuento largo, hay debate de clasificación entre los expertos. No acaba de quedar claro si es sólo cuestión del número de cuartillas para etiquetar a un texto de una forma u otra.

Bajo esta perspectiva, la extensión no es el factor determinante de una nanovela (aunque la brevedad esté implicada en su esencia), sino la amplitud del universo que representan.

Aura tiene las características de un cuento largo que se centra en la anécdota del personaje de Felipe Montero y su atención a la solicitud laboral que lo lleva a casa de la anciana Consuelo y su sobrina Aura. Ahí quedará obsesionado con la joven y embaucado por la vieja, practicante de magia oscura y capaz de crear la ilusión de ser una mujer joven con el fin de recuperar, en el cuerpo de Felipe Montero, a su finado marido.

27

El desarrollo temático se da en aproximadamente 50 cuartillas, pero, como podemos notar, es una misma anécdota, un universo pequeño, con pocos personajes involucrados en el relato.

Vayamos al caso contrario. Bajo el título de cuento, según la crítica literaria, tenemos un relato de 37 cuartillas de Julio Cortázar, “El Perseguidor”, incluido en la colección de cuentos: *Las armas secretas*.

El texto presenta un universo más amplio que el de *Aura*: un momento histórico del París de mediados de siglo XX, en el ambiente de apogeo del jazz. El relato aborda la percepción de Johnny Carter, un saxofonista adicto y deteriorado por el alcohol, a partir de la mirada del crítico musical Bruno Testa, quien lo protege y acompaña mientras escribe su biografía. A pesar de

que hay más abordaje de temas secundarios y puntualizaciones sobre el contexto, el hecho de que estructuralmente tenga una anécdota precisa, pocos personajes y el foco en la búsqueda de Johnny por lo hay más allá de la realidad, convierten a esta obra en un cuento muy extenso, pero no en una novela.

Podemos decir que *El Perseguidor* y *Aura* son textos similares que están atrapados en un terreno intermedio entre el cuento y la novela.

Sin embargo, si hablamos de una novela, sin importar el número de hojas para su desarrollo, nos referimos a una estructura más ampli que permite hilvanar varias anécdotas, personajes, realidades internas y externas, vinculadas con un tema central y muchos subtemas periféricos o con un detonante que causará efecto en historias distintas que convergerán o cuyas historias se bifurcarán.

C
A
P
I
T
U
L
O

01



1.3 LA NANOVELA

Hablar de nanovela, después de esta aclaración de términos, no es hablar sólo de un relato que tenga entre 50 y 80 páginas, justo la extensión ambigua a la que suele denominarse novela corta o cuento largo. Tampoco es una narración catalogada como *nouvelle* o *novelletta*, es decir, una narración más breve que una novela, pero sin la economía de recursos del cuento. Cuando nos referimos al término nanovela hablamos de una configuración específica del relato que es más parecida a la de una novela de largo aliento que a la del cuento. Su estructura debe permitir una confluencia de tiempos y espacios en los que convivan el presente, el pasado y el futuro de la historia. El escritor sitúa la narración en alguno de esos tiempos y explica el nexo con los otros momentos (sus causas, sus consecuencias), para detonar en el lector la duda de qué pasó antes o qué sucedió después de lo contado; deberá también moverlo a reflexionar si las cosas pudieron suceder de otra manera. La especulación de quien lee es lo que completa al texto, y la imaginación del lector completa los espacios planeados para tal interactividad. La nanovela promueve un efecto literario-reflexivo en el lector y en el escritor, parecido al del personaje que están en transformación a lo largo del relato que abre posibilidades en un mundo que fluye.

La nanovela es una novela completa: representa un mundo interno y externo a los personajes, tiene un asunto central que se diversifica en temas y anécdotas múltiples, puede tener muchos personajes y cubrir temporalidades tan extensas como varias generaciones, también puede suceder en múltiples espacios. La imaginación es el límite.

La nanovela, a pesar de su brevedad, suele estar dividida en: capítulos, partes, periodos, apartados o viñetas, que organizan los distintos niveles del relato, las historias que se desprenden y sus puntos de enlace. También pueden tener diferentes voces narrativas o puntos de vista que complejicen el tejido de la historia.

1.3.1 ANTECEDENTES LITERARIOS DE LAS NANOVELAS

Hay muchos antecedentes del nanogénero, pero sólo mencionaremos algunos ejemplos. Uno de los más importantes es la obra del propio Ítalo Calvino, en particular una de sus novelas más breves: *El Vizconde Demediado* (1951). En ella se percibe ya la semilla para una nanovela, ya que aborda un tema filosófico, una crítica política y social, dando muestra de visualidad y levedad. En sus 97 páginas desarrolla la historia de un noble que es partido en dos por un cañonazo de los turcos; desde ese momento, sus dos mitades siguen sus vidas de forma independiente, la mitad que regresa primero, la mala, convierte a Terralba en un terrible sitio. La buena, vaga perdida, ayudando a enfermos y pobres, hasta que ambas partes se unen nuevamente en un hombre ni bueno ni malo.

32

Otra novela que cuenta de forma breve y veloz su trama, sin olvidarse de pintar un contexto complejo es *Las batallas en el desierto* (1981) de José Emilio Pacheco. En ella se retrata la corrupción política, el progreso de la modernidad en México, la vida en el Distrito Federal durante la década de los cincuenta, el malinchismo y los prejuicios sociales. Su anécdota para hilvanar todo esto es el enamoramiento de Carlitos de la madre de su amigo de primaria.

En doce capítulos, desarrollados en 68 páginas, se desarrolla todo el relato. A pesar de que la intención de José Emilio Pacheco no fue la síntesis nano, sí se nota la influencia del relato cinematográfico: más episódico, visual y veloz.

Ejemplo de esto es el fragmento casi telegráfico, en el que un compañero le narra a Carlitos lo que sucedió con Mariana:

¿Murió? ¿Cómo que murió? Sí, sí: Jim ya no está en la escuela: desde octubre viven en San Francisco. Se lo llevó su verdadero papá. Fue espantoso. No te imaginas. Parece que hubo un pleito o algo con el Señor ese del que Jim decía que era su padre y no era. Estaban él y la señora —se llamaba Mariana, ¿no es cierto?— en un cabaret, en un restorán o en una fiesta muy

elegante en Las Lomas. Discutieron por algo que ella dijo de los robos en el gobierno, de cómo se derrochaba el dinero arrebatado a los pobres. Al Señor no le gustó que le alzara la voz allí delante de sus amigos poderosísimos: ministros, extranjeros millonarios, grandes socios de sus enjuagues, en fin. Y la abofeteó delante de todo el mundo y le gritó que ella no tenía derecho a hablar de honradez porque era una puta.

Mariana se levantó y se fue a su casa en un libre y se tomó un frasco de Nembutal o se abrió las venas con una hoja de rasurar o se pegó un tiro o hizo todo esto junto, no sé bien cómo estuvo. El caso es que al despertar Jim la encontró muerta, bañada en sangre. Por poco él también se muere del dolor y del susto.

El otro ejemplo de novela breve que ya tiene una síntesis y uso del lenguaje poético emparentado con la propuesta de la nanovela es *Seda* (1996) de Alessandro Baricco. De ella dice el propio autor:

No es una novela. Ni siquiera es un cuento. Ésta es una historia. Empieza con un hombre que atraviesa el mundo, y acaba con un lago que permanece inmóvil, después de una jornada de viento. No es una historia de amor. En ella están entremezclados deseos y dolores, que se sabe muy bien lo que son, pero que no tiene un nombre exacto que los designe. Cuando no se tiene un nombre para decir las cosas, entonces se utilizan historias.

33

Seda tiene 125 páginas, que presenta en viñetas breves una trama compleja, pero con muchos espacios vacíos para ser llenados por el lector. Como ejemplo sirva el capítulo 55:

Seis meses después de su regreso a Lavilledieu, Hervé Joncour recibió por correo un sobre color mostaza. Cuando lo abrió halló siete hojas de papel cubiertas por una densa y geométrica escritura: tinta negra, ideogramas japoneses. Aparte del nombre y la dirección, en el sobre no había una sola palabra escrita en caracteres occidentales. Por los sellos, la carta parecía provenir de Ostende.

Harvé Joncour la hojeó y la observó largo rato. Parecía un catálogo de huellas de pequeños pájaros, compilado con meticulosa locura. Era sorprendente pensar que, por el contrario, eran signos, es decir, ceniza de una voz quemada.

De entre las novelas antecedentes que nos gustaría resaltar porque son las que más se acercan en México al concepto nano de la novela son: *Canek* y *Salón de Belleza*.

En el caso de *Canek* (1940) de Ermilo Abreu Gómez, la novela refleja la situación de las grandes haciendas y las privaciones de los indígenas bajo el yugo de los colonizadores. También permite una biografía poética de Jacinto Canek, el líder maya que inició una de las primeras rebeliones contra el dominio español durante la Colonia (en 1761). La novela de Abreu Gómez, a pesar de su brevedad, escapa a las características del cuento: consta de cinco apartados, cada uno formado por capítulos diminutos que cubren una anécdota completa, y, en ocasiones, presentan sólo un párrafo que desarrolla una idea o tema.

La primera parte, “Personajes”, consta de 6 capítulos; la segunda, “La Intimidad”, consta de 47 capítulos; la tercera, “La Doctrina”, tiene 39 capítulos; la cuarta, “La Injusticia”, se compone de 24 capítulos, y la quinta y última parte, “La Guerra”, está formada por 30 capítulos. La suma de estos fragmentos permite reconstruir ese mundo de diferencias sociales, el padecimiento de los más pobres y la rabia que explota en Canek ante las injusticias.

En todos los apartados temáticos, el lector debe completar la información no dicha, lo sugerido. La anécdota pinta situaciones y rasgos de personajes que son los guiños para ir imaginando ese mundo. La descripción está hecha al mínimo, y las situaciones mostradas, son cuidadosamente seleccionadas para mostrar la máxima cantidad de información en el menor espacio.

Ejemplo de una anécdota completa y la naturaleza de los personajes:

Cap. 2

La tía Charo dijo a Canek:

—Jacinto, busca a Guy. Hace media hora que fue a la troje por un poco de maíz.

—Aquí estoy, tía —contestó Guy.

—De aquí a la troje, muchacho, sólo hay diez pasos.

—De día sí; pero de noche, tía, lo menos hay veinte.

La tía Charo se encogió de hombros. Canek subió la mecha del candil.

Ejemplo de los personajes y sus ideas del mundo, haciendo uso de la visualidad y el lenguaje poético:

Cap. 32

Canek dijo:

—Nunca tengas miedo de tus lágrimas. Ningún cobarde llora. Sólo los valientes lloran. Además, hijo, las lágrimas siempre caen de rodillas.

Ejemplo de los momentos de avance de la trama y de las historias secundarias:

Cap. 11

Don Chumín, el administrador de la hacienda se atrevió a hablar al amo. Le habló con la cabeza baja y el sombrero entre las manos.

—Señor —le dijo—, las cosechas de este año han sido buenas. Ya se han ido los carros de algodón. Las trojes están llenas y los molinos de aceite no dejan de trabajar. En el aserradero las trozas de roble, encino y nogal se estiban hasta arriba.

—¿Y qué? —preguntó el amo.

—Señor, es que estamos en octubre y a los indios sólo se les ha entregado, a cuenta, tres varas de manta y dos alpargatas.

—Tú eres amigo, sin duda, de ese Canek.

Al día siguiente llegó a la hacienda un nuevo administrador, más parco de palabras y menos cercano a Canek.

35

Es de esta manera que una novela puede conservar los elementos más atractivos de la narrativa contemporánea: la polifonía, es decir, multiplicidad de miradas y hasta la variedad de voces narrativas para desarrollar la historia.

El segundo ejemplo, *Salón de Belleza* (1994) de Mario Bellatin, es un relato dividido en situaciones narradas de forma breve (2 o 3 páginas) a lo largo de sus 73 páginas. En la historia se cuentan en primera persona las problemáticas y vida cotidiana que enfrenta el dueño de un salón de belleza a la llegada del Sida. La pecera que adorna el salón sirve de metáfora de los hombres que llegan a hospedarse en el lugar en lo que mueren. El texto reflexiona con formas sutiles y breves en temas variados como: la belleza, la fugacidad de la vida, la enfermedad y la muerte.

La novela se divide en dos partes: la primera es la transformación del salón en un “moridero”; la segunda, ahonda más en el proceso de enfermedad del protagonista.

Ejemplo de esta nanonarrativa:

Me preocupa mucho saber quién va a hacerse cargo del salón cuando la enfermedad se desencadene con fuerza en todo mi cuerpo. Hasta ahora tengo sólo atisbos, sobre todo signos externos tales como la pérdida de peso, las llagas y las ampollas que comenté. Nada se ha desarrollado en mi interior. Me refería hace unos momentos al hedor y la costumbre. Porque mi nariz ya casi no percibe los olores. Me doy cuenta por las muecas de asco de los que vienen de fuera cuando apenas ponen un pie en este lugar. Por eso conservo con agua y con dos o tres raquíuticos peces, uno de los acuarios. Aunque no le doy los cuidados de antes, me da la idea de que algo fresco aún se mantiene en el salón. Pero hay razones desconocidas que me impiden darle la dedicación que se merece. Ayer, por ejemplo, encontré una araña muerta flotando patas arriba.

1.3.2 LAS FORMAS DE UNA NANOVELA

36

Si bien hemos señalado de dónde vienen las raíces para hacer una nanovela en su forma sintética y compleja, vale la pena ir desglosando sus componentes y ejemplificar con nanovelas existentes y el cómo los autores trabajan literariamente los elementos esenciales de la narración.

- ESTRUCTURA

La estructura es el orden y proporción de los elementos del relato. Ésta debe ser meticulosamente planeada en una nanovela para que soporte todos los aspectos del texto, guardando cierto equilibrio en la extensión y forma de sus partes componentes y organizando en contenido en la correcta dosificación para despertar interés, pero no explicar demasiado ni demasiado pronto.

Un ejemplo de estructura es la nanovela *La Ciudad Soñada* (2017) de Jesús Galindo que se desarrolla a lo largo de 9 capítulos y una coda. Cada uno de estos capítulos tiene 5 subcapítulos con una extensión menor a una cuartilla. Los nueve capítulos profundizan en la exploración de la Ciudad Soñada y la Mujer

Amada, también en la búsqueda del personaje narrador durante la vigilia. Un ejemplo de estos capítulos sintéticos es el siguiente:

Capítulo 2. Subcapítulo 3

Sucedió de pronto, no sé cuántos viajes llevaba, varios. Iba caminando por la calle, otra calle, de una ciudad desconocida pero que en ese momento me era conocida. Estaba por completo lúcido. Era otra ciudad, yo era yo, eso creía, y caminaba por la calle rumbo a una casa, que era mi casa, pero no era mi casa; yo no vivía ahí, pero vivía ahí. Recuerdo que me detuve un momento y caí en la cuenta de que era un sueño. Me pareció divertido y extraño. Seguí caminando rumbo a esa casa que era mi casa en el mundo del sueño. El paisaje urbano que iba observando me gustaba: una colonia agradable, con árboles por todas partes, con fachadas bonitas como de clase media, media alta. En el sueño, yo reconocía todo aquello como parte de una rutina, pero también estaba asombrado y gozando. Noté que no era yo el habitante de ese mundo. No, el que estaba soñando era otro yo.

37

Otra estructura interesante aparece en la primera nanovela publicada por los Novomilenaristas: *El Evangelio según Caín. Pequeño manual de la culpa* (2008) de Norma Macías.

La nanovela cuenta tres relatos independientes: la investigación criminalística del asesinato de Abel, el juego de ajedrez entre Dios y el Diablo y la vida de Caín. Como una trenza, se van tejiendo los cruces de estos tres capítulos hasta que el relato científico (el criminalístico) termina en reflexiones filosóficas profundas; el segundo, el que inicia como pensamiento mitológico y religioso sobre el bien y el mal, termina convirtiéndose en un planteamiento de física cuántica. El relato de la vida de Caín, el más literario de los tres, mantiene su discurso, forma y contenido de principio a fin. Ejemplo de esta combinación de reatos en un mismo capítulo:

Capítulo II

Volver a matar a un cuerpo muerto para entender el crimen

Un cuerpo hermoso aún ante el embate de la putrefacción está tendido y abriendo todas sus vísceras, resignado a la invasión, dispuesto a ser (finalmente) leído hasta su último secreto.

El cuerpo ha sido lavado, se le ha quitado la sangre de la espalda, las vestimentas del torso, el polvo de la boca... y la pena... también la pena de ser vulnerado, la pena de haber vivido y morir así.

Y la verdad comienza a notársele en la piel:

a) Lo que carga sobre los hombros. El cuerpo tiene varias laceraciones en la espalda, algunas han roto el epitelio; no son rasgaduras profundas, probablemente fueron causadas por los zarzales de la zona. Hay también una equimosis amplia sobre el omóplato que supone severas contusiones con objeto romo en patrón repetitivo. La musculatura dorsal pertenece a un joven sano que realizaba actividades físicas constantes. La callosidad en la zona de las clavículas puede explicarse si soportaba grandes pesos en distancias prolongadas. Pudieron ser las ovejas o la responsabilidad de mantener la armonía sabiendo las expectativas acerca de él; quizá fue por cargar en sus espaldas tanto amor en un ambiente de tal carencia.

b) Lo que trae en la cabeza. Golpe en la base del cráneo que fracturó las vértebras cervicales. Sin duda alguna, esta contusión causó la muerte inmediata. Analizando la herida descrita, entre los cabellos y el hueso se encontraron fragmentos pulverizados que corresponden a las formaciones rocosas alrededor de la cueva.

Curiosamente, las conexiones del cerebro nos revelan un exceso de estrógenos en la etapa embrionaria que formaron conexiones complejas entre los hemisferios cerebrales. Su condición, seguramente, le dio la posibilidad de resolver múltiples tareas a la vez, de una empatía poderosa que debió reflejarse en su mirada, de una falta de concentración perturbadora, e incluso, quizá, del poder para crear lenguajes y entender el código del universo.

c) Lo que le hace nudo el estómago. Habrá que corroborar oficio o profesión, ya que hay presencia de bacterias en la zona epigástrica, alojadas comúnmente en las heces del rebaño. Los microorganismos causaron un daño considerable al tejido y podrían haber ocasionado el deceso del sujeto durante los siguientes meses.

Trabajo asesino presente, más allá de la voluntad del homicida.

Sin tan sólo hubiese tenido paciencia...

El occiso tenía contados los días, contados desde que nació.

La muerte es siempre cuestión de tiempo.
La investigación posterior tendrá que determinar
la mecánica de los hechos para establecer si la
muerte fue accidental o provocada.

DOS

Importante episodio de Diablo al viajar por las
profundidades del abismo

Las decisiones de Diablo fueron mal
interpretadas.

Es decir, fueron interpretadas como malas.

Ya en esos términos, el Mal no tenía debilidades:
absoluta certeza de la Peor Elección.

El único defecto del Mal era la recurrencia de,
incluso, volverse contra sí mismo.

Diablo tenía una meta, y para lograrla sin
trabajar, escarbó en las sombras, en las tinieblas,
en el azar, en lo imposible.

Ahí encontró a otros como Él.

Se reunieron Asmodeo, Azrael, Belcebú, Hades,
Aamón, Baal. No faltó Belial, Mefistófeles,
Moloch, Nergal, Satán, Samael ni Abyssus.

Envidiosos se miraron unos a otros y no
compartieron el Plan, así que las tentativas de
crear otros demonios fracasaron.

Finalmente, y por azar, Diablo logró engendrar.

Y nació...

Un ser inclinado al Mal como el que más.

Por eso murió casi inmediatamente:

odiaba la vida.

2.

Caín guardaba un secreto del que no se atrevía a
dejar huella.

Un día cualquiera, Caín había despertado con un
agujero en las entrañas.

Desde aquel día Caín era el mismo y era otro.

De pronto, no podía recordar cómo era vivir sin
aquella sensación perturbadora.

Maldito agujero que le hacía sentir el cuerpo
enfermo y sin esperanza.

Maldito agujero por el que se escurría la vida y
quedaba sólo la necesidad de morir.

Angustia instalada dentro de Caín... y en
crecimiento.

Y cuando aumentaba su tamaño, sacaba lágrimas
amarillas.

Era remolino en un mar de ausencias.

El agujero era tan grande que no había cómo salir
de él.

Crecía si se le pensaba.

Crecía si era ignorado.
Así fue como Caín, con un agujero negro en las entrañas, comenzó a labrar campos.
A ver qué podía enterrar...
Así fue como Caín, de vísceras devoradas por el ansia, se rindió al capricho de la naturaleza.
A ver qué podía expiar...

- DESCRIPCIÓN

Las descripciones en una nanovela pueden elaborarse con tanto detalle como se quiera, pero con el fin de sintetizar las imágenes literarias, se recomiendan diferentes opciones, una de ellas puede ser la usada por Norma Macías en la nanovela *Olas Altas* (2018), en donde una lista permite retratar diferentes aspectos del lugar y sus pobladores de manera sintética y visual.

Se reproduce aquí la viñeta que describe el lugar donde sucede la historia porque La Perla se convierte también en un personaje:

40

El escenario para historias enredadas con el destino del mar consta de:

1.- Un malecón de más de diecisiete kilómetros, que corre serpenteante a capricho de las montañas y de la bastilla hecha por las piedras, la arena y la voluntad humana sobre la silueta del mar.

2.- Un faro altísimo sobre un islote, que no se ve desde la luna, no alumbra a otros puertos y no es el más antiguo ni el más moderno del orbe, sólo es chispa de luz acogiendo a los lugareños desde la carretera, recordándoles a dónde pertenecen y que, como barcos, deben cuidarse de chocar con el puerto.

3.- Una canción de amor, que canta una soprano y luego un charro y luego una tambora; y ya en las tardes de paseo por las plazuelas, cantan todos los que han tenido el corazón roto.

4.- Unas gotas de sudor sabor a sal y a sol, que escurren en espaldas de pescadores esforzados y madres cansadas, de cocineras abanicando sus anafres y peluqueros podadores de cabezas (intentando abrir espacios para otras maneras de caminar el malecón), sudor que cae gota a gota en un escenario preparándose para el gran espectáculo que se llama vida.

5.- Kilos de pieles autóctonas cocinadas a altas temperaturas de pueblo tropical,

que experimentan con sus cuerpos y sus mentes y sus deseos y sus anhelos, juntándose en las sombras de la tarde para no morir solos, para dejar huella de su paso sobre otra piel.

Revuélvase todo, mézclese con mariscos frescos, dos gotas de salsa valentina, mucho limón, un par de festividades populares, y tenemos la ciudad de La Perla levantada por arenillas venidas de lejos y con paciencia de ostra local, tejedora de finísimos encuentros y desencuentros.

Para un observador casual éste es un pueblo como muchos otros, de avenidas empedradas y de casas muy viejas y muy nuevas (dependiendo el lugar).

Para un observador entrenado, éste es un pueblo que lleva mucha música por dentro. Y que gusta tanto del vaivén de las olas, y que gusta tanto, pero tanto tanto de la fiesta, que nada más por eso tiene un carnaval grande como tres navidades y dos días de la independencia, tiene un carnaval ruidoso como dos huracanes y diez tormentas tropicales, tiene un carnaval tan bullanguero que el calor sube como en olla hirviendo y todo se permite y todo se ve y los peces espada saltan y los delfines cantan y los habitantes de la costa se revuelven en un coctel para volver a la vida.

41

- PERSONAJES

Si bien una novela tiene espacio y oportunidades para construir detalles, personajes y anécdotas, el reto de la nanovela es a selección de momentos y aspectos que retraten a los personajes de forma clara y en acción.

La nanovela no escatimará recursos para presentar a los personajes, pero permitirá que la audiencia complete la información, presuponga cómo reaccionará el personaje, buscará presentar sus habilidades y defectos mientras corre la narración; así, se gana en velocidad y en la participación activa del lector. Para ello, se recomienda presentar al personaje evitando reiterar sus características a lo largo de la historia. Una viñeta literaria bien seleccionada, podrá ser útil para entender la psicología de un personaje y apreciar sus cambios.

Un ejemplo de esto es la presentación del personaje protagonista en la nanovela *La Malamada* (2025) de Andrea Langlet. La narración está dividida en tres movimientos, como una sinfonía.

Cada capítulo o fragmento supone un compás de la composición musical:

1er. compás

Está La Malamada ante el subalterno. La Malamada está teniendo un buen día. Comió una tostada y tomó su café bien cargado en un acto de bondad para consigo. La Malamada no firma la hoja de despido, sólo regaña al subalterno por más de media hora.

No, no lo denigra como otras veces. Realmente está teniendo un buen día.

Para la presentación de personajes secundarios con cierto peso en la historia, las nanovelas suelen introducirlos mientras algo relevante para la trama principal está sucediendo. Combinar acciones, ambiente y descripción de personaje en el mismo párrafo y evitando hacer cansina la descripción, es una buena técnica nano, usada por Norma Macías en la nanovela *Olas Altas* (2018). En ella, el personaje de Una, una adolescente buscando su identidad, conocerá a dos personajes opuestos en temperamento e ideas, que serán sus maestros para sobrevivir en el mundo: Pimienta y Yumbina:

La intolerancia de los vecinos llegó hasta el cuarto de Pimienta y de Una. La marea y el desprecio fueron tan fuertes que terminaron por arrojarlas a otra playa.

Esa playa fue la Nueva Colonia, justo en el cerro. Nadie quería vivir ahí a pesar de su supuesta novedad porque los camiones no subían, el agua no siempre subía, la policía nunca subía; total, que estaba lejos del centro, del mercado, del malecón, del mar y lo único que subía constantemente era la temperatura sin brisa.

Pimienta y Una llegaron a las vecindades de patios compartidos, pero los marginados eran muchos y se amontonaban en los cuartos disponibles.

Pronto, la mirada de Una fue en pos de la voz chillona que un poco gritaba, otro poco lloraba, un poco maldecía y otro poco reía, mientras un malencarado tipo con aire militar arrojaba cosas fuera del cuartucho.

Una entendió que la voz chillona pertenecía a aquél que estaba siendo desalojado por no pagar la renta. La esbelta y larguirucha figura de ser indefinible corría para recoger sus pertenencias, corría para suplicar de rodillas al casero, corría agitando brazos y cadera con exageración

caricaturesca, se detenía para corregirse el maquillaje que las lágrimas estaban borrando. Pimienta, hábil para rastrear oportunidades, se acercó al casero y logró acordar el pago de la deuda, decidiendo compartir cuarto con la agitada criatura que parecía el carro alegórico de un carnaval.

El casero estiró la mano para recibir el dinero y se alejó cansado de estos melodramas innecesarios y cada vez más frecuentes en su vida de jubilado. Por un golpe de suerte, se encontraron viviendo y compartiendo dos catres y una mesa: Pimienta, Una y la extraterrestre criatura que se presentó como Yumbina.

- DESARROLLO DE LA ACCIÓN

La velocidad de la acción permite también saltarse los detalles, las descripciones y experimentar un relato más veloz como si se viera una película ya editada. Esta posibilidad también permite hilvanar anécdotas completas, de información concentrada, que harán avanzar a la trama avance.

43

El maestro de la acción vertiginosa es Miguel Chahaibar con su nanovela *Código Fuente* (2018). Un ejemplo de esta forma nano para presentar mucha información al tiempo que se tensa el relato:

CAPÍTULO 38

Cuando llego al Local, mi comunicador se vuelve loco. Al entrar en cobertura, veo registradas seis llamadas que no pude recibir y dos mensajes.

Entro y pido un trago. Consulto los pendientes.

Mensaje 1

"Fui a Gobernación, pero se quedaron con todo, incluyendo la biotarjeta de registro que me diste."

Mensaje 2

"Creo que la cagué. Me siguen. Estoy en la facultad. Ven rápido."

Inmediatamente llamo a Maurik. No hay respuesta.

Él siempre ha sido paranoico, pero hay algo inquietante en la voz de los mensajes.

Pienso rápido. Tienen la biotarjeta que yo alteré ilegalmente con los registros del Padrino.

Retransmito los mensajes de Maurik a Caurent y a Leo, ellos sabrán qué hacer. Yo salgo corriendo al módulo.

Ahí, busco una IP de acceso, tardo en activarla más de lo previsto. No es fácil entrar a la red de

cámaras de la ciudad sin que los ojos invisibles que vigilan mi módulo supongan que hago algo más que cagar mientras leo una revista. El usuario de Maurik tendría que decirme su localización. Nada. Sólo la última grabación en el puente de la facultad. Su código fuente está desactivado... Eso no suena bien.

Veo la grabación una y otra vez, no hay pistas, peor aún, no hay Maurik.

Si no quiero que vengan por mí, debo borrar mi rastro electrónico también. Realizo la programación remota de la biotarjeta desde otros países y mando a falsos usuarios como escritores de la fuente.

San Galindo, gracias una vez más por tanto conocimiento.

De esta forma, con 86 capítulos en 116 cuartillas, Chehaibar logra que el lector se sienta inmerso en una Ciudad de México futurista en la que se lleva a cabo un gran complot cibernético para terminar con la corrupción e instaurar un gobierno diferente.

44

- PRESENTACIÓN DE ASUNTOS CENTRALES

Para sintetizar acciones, lugares, tiempos y lenguaje, es aconsejable utilizar a los personajes reaccionando ante una situación. Así se logran varias cosas simultáneamente:

- ⌘ Crear conflicto
- ⌘ Develar los temas o asuntos principales de la trama
- ⌘ Trazar personajes, delinear temperamento y psique
- ⌘ Presentar contexto
- ⌘ Entrelazar tramas creando tensión en el relato

Un gran ejemplo de esto es el capítulo V de la novela *La Diferencia* (2019) de Victoria Santillana.

—Hoy lo comprendí todo. Fue en el tren. Tuve una epifanía.

Santiago, que siempre había considerado a Marlina una extraña criatura caída de las tierras de Nunca Jamás, sonrió y preguntó interesado:

—¿Una epifanía?

—Ajá. Lo entendí todo, así de pronto, plaf. Fue un golpe de realidad ¿sabes?

Tomando un cuaderno y una pluma roja del escritorio, se sentó junto a él:

—Si escribo tu nombre y encima el mío, todo queda claro. ¿Lo ves?

No, no lo veía, pensaba que esta vez no entendía su juego. Pero sonrió. Ella entonces pasó más de dos horas hablando, trazando la entrada a un túnel por el que se iría perdiendo de a poco.

Marlina aseguraba que, mientras el tren la llevaba de la Casa de Campaña al departamento, se había activado su tercer ojo.

Gracias a ello entendió todo. Completo, sin límites.

De golpe se le reveló el porqué estamos aquí, el porqué sólo estaba en este mundo de paso, el porqué conoció a Santiago, el porqué nunca lograría escribir (desde dentro y con autenticidad) su propia biografía, el porqué el triángulo es más perfecto que el círculo y, entre otras muchas razones, el porqué los estudiantes serían desalojados eternamente de la plaza mayor de todas las ciudades de todos los mundos en crisis... el porqué las democracias nunca lograrían satisfacer los sueños libertarios de la mayoría votante.

Esto significó exactamente ocho horas de trazos y deliberaciones, de idas y vueltas, de tomar dos, tres, cuatro cervezas; fumar cinco, ocho, catorce cigarros.

Marlina caminando, saltando, agarrándose el cabello.

Santiago riendo, asustado, llorando, suplicándole:

—Cállate, cállate, cállate, por favor, Marlina, te estás volviendo loca.

45

- MULTIPLICIDAD DE VOCES NARRATIVAS O PUNTOS DE VISTA

La novela, a diferencia de un cuento, permite incluir personajes que actúen como narradores de la trama. Su extensión le facilita cambiar de voz narrativa según el capítulo y hasta de tiempo verbal, permitiendo un enjambre de puntos de vista que complejicen un fenómeno, pongan en duda al narrador anterior o permitan versiones que el lector tendrá que sopesar y aceptar. Los microcosmos que genera la novela pueden combinar estos puntos de vista múltiples que aporten su propia cultura, lenguaje y función. Permiten también la metadiégesis, es decir,

la construcción de otro plano de realidad en el discurso, como cuando un personaje interactúa con su narrador.

Una nanovela, en caso de tener esta pretensión, puede ser tan compleja y múltiple como una novela de mayores dimensiones. Al estar capitulada o fragmentada, se facilita el cambio entre estos puntos de vista.

Como ejemplo, tenemos la nanovela *La Mujer Sombra* (2019) de Jesús Galindo. Esta novela de ciencia ficción, presenta a una criatura especial diseñada por entidades femeninas superiores para que logre mejoras a su ya logrado estado de perfección. Luna es implantada en la Tierra, a principios del siglo XX para iniciar su camino evolutivo, recorrido que la lleva a varios países y épocas, incluso, al siglo XXIII de nuestra cuenta.

Para narrar esta trama, Jesús Galindo la segmenta en 6 partes y 5 interludios, con un texto breve de inicio y uno de conclusión.

Los capítulos que componen esas partes tienen tres formas de narración:

- ⌘ El diálogo (teatral) sin contexto ni descripción.
- ⌘ La narración en primera persona de la Mujer Sombra, tanto en presente como en pasado, dependiendo del suceso referido.
- ⌘ La narración de la observadora de la evolución del experimento, siempre en presente y en primera persona.

Los interludios son reportes de una civilización extraterrestre que también observa la evolución del experimento de las creadoras y trata de precaverse de lo que ha sido creado en la Tierra. El relato está hecho siempre en primera persona del plural y en presente.

Esta complejidad de tiempos, espacios y puntos de vista permite que la densidad de la trama se logre, a pesar de los capítulos brevísimos, porque la multiplicidad de miradas ayuda a que no se sacrifiquen los diferentes niveles de lectura, al tiempo que se juega con los que observan a las observadoras que a su vez observan a la Mujer Sombra que los observa a todos.

Ejemplo:

Interludio Cinco

Los otros

Hemos sido vencidos por algo que no entendemos y ahora admiramos. Nos ha enseñado mucho. Siendo una entidad colosal tiene rasgos de piedad y compasión. Es muy extraño, ya no es humana y sin embargo tiene cualidades humanas. Es la Diosa que siempre soñaron estos pobres seres humanos. Nosotros fuimos sus dioses por milenios, y llegó ella. Necesitamos una evaluación a fondo de todo lo sucedido. Ella no nos interpeló, no nos tocó; asumió nuestra presencia y, sin embargo, nos hizo a un lado, nos venció en nuestro propio territorio, con elegancia, con belleza, con bondad. Sus acciones han tenido un efecto enorme sobre nuestro cosmos. Sentirnos inferiores ha sido una gran experiencia. Dejaremos este planeta, otros también lo abandonarán. Los seres humanos actuales son otros, sus creaturas, ya no son más las nuestras. Quizás en otro plano, en un universo paralelo. Aquí hemos terminado.

47

- LENGUAJE POÉTICO

La síntesis extrema a la que obliga el formato nano no implica prescindir del lenguaje poético ni se trata de evitar la descripción o la rememoración. La diferencia está en lograr que cada palabra tenga el máximo potencial de evocación para que la imagen lograda supla detalles, explicaciones y reiteraciones posteriores.

Como ejemplo está la nanovela de Victoria Santillana *La diferencia* (2019) que narra el ascenso de un político a la presidencia, a la par del descenso de su pareja a la locura y el paso de los migrantes sin tierra a un lugar incierto y supuestamente mejor. La diferencia es el tema que vincula personajes y anécdotas: la de los votos, la de los esposos, la de la sanidad y la locura, la de los ideales contra la realidad.

Esto se hace con la calma del narrador de largo aliento, deteniéndose en las situaciones mínimas, pero simbólicamente significativas, sin sacrificar las posibilidades poéticas y sensoriales del lenguaje.

Prueba de ello es el capítulo XXII:

Marlina, te secas sola.

El sol naciente te golpea las negras ojeras.
En tu cuarto la hierba ha tomado el control. La tierra verdea en pantano. Tus senos se rindieron al peso del litio. Carentes de musculatura, bajaron sus ojos de pezón para mecerse ahí, como costalitos que apenas y un poco de masa húmeda.

Masa de maíz. Te gusta el olor que, a veces, llega hasta tu cuarto, desde una tortillería lejana.

Te gustaba sentarte afuera de las tortillerías. Las tortillas huelen a hambre saciada, a sal, a salsa verde, chilaquiles, con su pollito, cebolla, crema. A veces te regalan una tortilla bien caliente, entonces la tomas entre tus manos extendidas y acaricias con ella tus rugosidades.

Juntas las piernas, luego pasas la tortilla por tu rostro endurecido, aprietas los muslos, te la quedas un rato bajo la nariz, contraes la pelvis, la doblas aquí y allá hasta que puedes comértela de un bocado, aprisionas con los labios una ola de placer hasta que la tortilla retorna a masa y luego te la tragas. Tu sexo huele a maíz, Marlina.

Te sabe tan bien que tienes la sensación de estar saciada, casi sana.

• LEVEDAD

Como la define Ítalo Calvino en sus *Seis Propuestas para el Próximo Milenio* (1988), la levedad es encontrar una forma más sutil de mirar el mundo. Se crea en la escritura, a partir de las imágenes polisémicas, no con conceptos abstractos y unívocos. Diría Calvino: “Es el poeta el filósofo que se alza sobre la pesadez del mundo”.

Humores y sensaciones en minúsculas partículas que permiten la multiplicidad de las cosas, del juego de la imaginación. La levedad nos hace trascender el mundo y ver otros planos, las esencias, las imágenes para las que no hay conceptos ni palabras. “La búsqueda de la levedad como reacción al peso de vivir”, dice Calvino.

La nanovela puede abordar temas densos y complejos, buscando la levedad para presentarlos. Como ejemplo práctico está el capítulo 20 de *El Evangelio según Caín* (2008) de Norma Macías:

49

El buen cuentista es incisivo desde la primera frase y no suelta al lector, para lo cual no puede poner elementos gratuitos o decorativos, prepara todo para el golpe final, ya que no le sobra el tiempo. A diferencia del novelista que tiene tiempo, espacio y un lenguaje que va envolviéndolo todo. Cortázar también compara al cuento con una fotografía y a la novela con una película. Sin

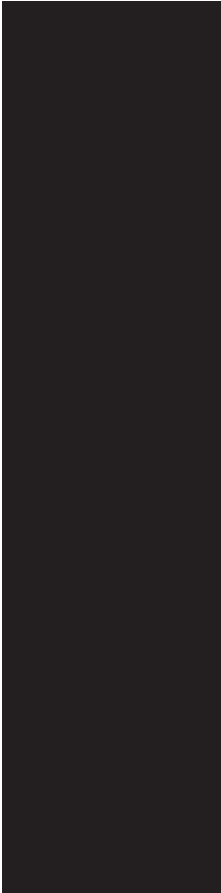
embargo, la comparación más oportuna para este texto es la que refiere al cuento con la semilla “donde está durmiendo un árbol gigantesco”. Y a la novela con ese árbol totalmente desplegado. El relato de una novela, si bien sale de un tronco, se abre en ramas (historias y personajes) que van abarcando más espacio, que cambian y florecen. Cada rama puede lograr la empatía del lector, cada párrafo puede revelar cosas sorprendentes de la vida, de la historia que cuenta y del propio lector.

Cualquiera que piense en una novela como *Pedro Páramo*, encontrará un tronco de múltiples ramas que va desarrollando historias de los habitantes de Comala. Así tenemos árboles grandes, viejos y sabios, como *Don Quijote*; árboles de hojas diminutas y densas como *La Colmena*, o árboles frondosos de sombras extensas como *Cien Años de Soledad*.

Esta imagen acerca de la novela es la que usaremos para detallar la propuesta sobre la narrativa nano: la novela como bonsái.

50

Como ya establecimos, la nanovela no tiene la pretensión de ser una novela breve, sino una novela idéntica en complejidad y posibilidades a una novela amplia, pero en tamaño diminuto; de la misma forma que cultivar un bonsái, no es igual que plantar una flor.



Metodología para
LA CREACIÓN

DE UNA NANOVELA

02

¿Podemos articular una novela como si fuera un bonsái?

Sí, podemos. Pero vamos paso a paso a ver cómo esa magia funciona.

Bonsái significa: árbol en una bandeja.

El bonsái es el arte de cultivar árboles controlando su tamaño, para que puedan vivir en una maceta, pero conservando todas las características y la forma de un árbol desarrollado.

Un bonsái no es una planta genéticamente empuñecida, sino una que al ser trasplantada, podada, alambrada, pinzada, y otras técnicas que permiten darle la forma deseada, se mantienen pequeñas. Si se sigue el proceso correcto, el bonsái vivirá lo mismo que un árbol normal y tendrá la misma imagen que éste.

El arte del paisaje en miniatura puede anexar elementos que hagan percibir el tamaño del árbol a partir de su relación con piedras, bardas, animales, personas o cuerpos de agua, volviendo a la maceta: un mundo a escala, un fractal de la realidad.

No hay que perder de vista que el objetivo del bonsái es una combinación entre elementos y técnicas de la jardinería con la sensibilidad y la paciencia de un artesano. Su objetivo es crear una representación realista, pero reducida, de la naturaleza. Esto empata con la pretensión literaria de una nanovela por lograr ser una obra que represente de forma profunda la naturaleza humana y el contexto social, aun sabiéndose una selección de esa experiencia.

C
A
P
I
T
U
L
O

02



2.1 EL PLANTEAMIENTO DE UNA NANOVELA

El trabajo literario supone tanta dedicación, cuidado y constancia como el necesario para el crecimiento de un bonsái, de ahí que sea tan buena metáfora. En el caso de una nanovela, no debe olvidarse que la pretensión es crear una novela en toda forma, con la complejidad y ramificaciones de una novela extensa, pero con un trabajo preciso en la revisión y pulido del texto que logrará su máxima síntesis expresiva sin sacrificar su profundidad.

En ese sentido, debemos elegir muy cuidadosamente cómo será la maceta que usaremos, si el diseño del árbol será natural o exagerado estilísticamente para provocar un efecto poderoso, si tendrá acompañantes a la historia (ilustraciones, glosarios, mapas, etc.), si será una historia vinculada con otras, si tendremos una estructura coral, un contrapunto o un número amplio de secuelas o episodios dentro del mismo universo literario.

57

Para crear un bonsái hay dos formas:

- cultivar una planta desde su semilla para lograr la forma exacta del diseño
- seleccionar una rama cortada de otro árbol (esqueje) o una planta adulta con una forma lista para trabajarse

De la misma manera, hay dos formas para crear una nanovela:

2.1.1 CREAR UNA NANOVELA DESDE SU SEMILLA (escritura nano de primera intención)

Cualquier tema, historia, anécdota y trama es susceptible de ser convertida en el formato nano, aunque son preferibles aquellas ideas que, de forma natural, no requieran de una extensión tan amplia para desarrollarse.

En este caso hay más libertad para plantear la escritura según el diseño planeado. Desde la selección de las primeras anécdotas y descripciones se intentará la síntesis, lo que hará que la revisión final sea más sencilla y requiera menos cambios en lo desarrollado.

Las técnicas como el alambrado, el pinzado, el nebari, incluso el envejecimiento, se irán haciendo desde las primeras fases del crecimiento, dando forma a las ramas y raíces desde que la planta va desarrollándose.

En este tipo de elección para hacer una nanovela, las podas son pocas porque las fases para crear literatura nano están en su concepción y en el desarrollo. Si bien, debe pasar por las etapas de cuidado de forma recurrente, el proceso posterior de corrección aquí se dará al tiempo de la creación.

Antes de iniciar la escritura de la nanovela en esta versión “desde la semilla”, se sugiere explorar el tema y algunas posibilidades para el desarrollo de la anécdota, haciendo una lluvia de ideas y anotando en frases breves todo lo que puede suceder en la historia. De ahí, se seleccionarán algunos aspectos que quedarán dentro de la trama y se tacharán los que no se van a abordar. Esto ayudará a que la escritura no crezca desproporcionadamente, sino acotada a las necesidades e intenciones autorales. Esto es el equivalente a cortar las raíces del árbol antes de plantarla en su lugar definitivo, especialmente si éste es una maceta pequeña.

2.1.2 CREAR UNA NANOVELA A PARTIR DE UNA HISTORIA YA DESARROLLADA (línea argumental ya escrita)

En este caso, sabemos la extensión de la novela o podemos preverla de acuerdo con lo que se debe puntualizar. Esto obliga a plantearnos un proceso de trabajo distinto y con sus propios retos:

- Qué de la trama puede ser cortado para evitar redundancias o detalles irrelevantes
- Qué de la estructura conviene modificarse para darle más agilidad y potencia a cada capítulo
- Cuáles personajes aportan poco a la historia y pueden eliminarse, permitiendo que otros adquieran ese rol
- Qué anécdotas son ociosas y no logran la profundización en el tema o la problematización de los asuntos abordados.

Esto equivale a hacer un primer trasplante a una maceta literaria más pequeña, después de limpiar y cortar las raíces.

Una vez con la planta en el lugar donde crecerá, con la tierra adecuada y con el plan de cuidados definido, entonces podremos empezar a trabajar en la creación del bonsái literario sin importar cual haya sido el origen de la planta.

El trabajo metodológico nano tiene 4 fases:

1. Selección
2. Crecimiento
3. Poda
4. Terminado

Antes de pasar al detalle para el proceso, estableceremos una suerte de glosario “nano” para que queden claros los ejemplos a lo largo de la metodología.

59

- TIERRA

Con ello nos referiremos a las reglas de mundo en el que se desarrolla la historia, es decir, el contexto. Estos elementos son indispensables para que la historia se nutra y crezca, así que hay que compartirlos también con el lector: ¿qué es indispensable saber de la cultura, país, situación o familia de la que forman parte nuestros personajes? ¿Hay reglas implícitas o explícitas indispensables para el desarrollo de los acontecimientos o para su justificación?

- RAÍZ

Tema. Esto sostendrá al relato así que hay que determinar cuál es el centro del mensaje a comunicar con la historia, es decir, de qué queremos hablar. El tema es un concepto base. Ejemplo: el miedo, la ansiedad social, la traición, la lealtad. Así que lo primero que debemos hacer es identificar esa raíz pivote que nutrirá el tronco y acotarla (podarla) para que no se diversifique tanto que no podamos abarcarla en un espacio nano.

- TRONCO

La historia. Esta parte de la anécdota a narrar. Con una historia que sucede en el tiempo se ejemplifica el tema. La historia principal y su desarrollo es el soporte del árbol, es decir, de ahí partirán las subtramas y personajes secundarios, por lo que, mientras más tengamos, más robusto debe ser el tronco, es decir, la anécdota a contar.

- RAMAS

Personajes y subtramas. Nuestros personajes centrales son parte del tronco del árbol, pero todos aquellos personajes con los que se vinculen o todas las tramas secundarias, son ramas. Las subtramas se insertan en el relato principal en distintos tiempos y espacios del relato principal, vinculando a personajes principales con secundarios para cumplir algún propósito. De acuerdo con nuestro diseño, del tronco se separará en dos, tres o múltiples ramas que a su vez darán lugar a ramificaciones más pequeñas y frágiles; éstas son anécdotas y tramas apenas visibles, personajes incidentales o ideas de breve aparición.

- FOLLAJE

Son las acciones del relato. Estas conductas, causas y efectos descritas dibujan anécdotas que marcan los cambios y detalles de la historia central y las secundarias. Las acciones, sean amplias y contundentes o episódicas y variadas hacen el cuerpo de la novela. Es lo que se desarrolla y problematiza la trama, especialmente en el segundo tercio.

Ahora sí, vayamos con detalle a cada una de las fases del trabajo nano, sus técnicas y los cuidados que nuestra historia necesitará.

CAPITULO

02



2.2 FASES DE CULTIVO NANO

2.2.1 PRIMERA FASE: SELECCIÓN

En esta primera fase se hará la identificación del tipo de novela que escribiremos y, una vez con esta base, planearemos la forma en que queremos lograr el diseño de ese árbol.

Los dos pasos involucrados durante esta primera fase son:

- IDENTIFICACIÓN DEL TIPO DE HISTORIA

En el proceso del bonsái, lo primero es elegir el tipo de árbol que usaremos:

- a) de hojas anchas y perenne (sin pérdida de hojas en ningún momento del año)
- b) de hoja mediana y caduca (pierde sus hojas en otoño)
- c) coníferas con follaje en forma de agujas (acículas)



a) Hoja ancha perenne



b) Hoja mediana y caduca



c) Conífera

De la misma forma, se debe elegir el tipo de historia a contar:

- a) Las historias sencillas, centradas en el personaje protagonista y su mundo cercano. No tiene muchas ramificaciones ni sucesos. El detonante o el problema está muy localizado lo mismo que el tema del que se quiere hablar. Es posible contarlas en menos de 50 páginas.
- b) Las historias complejas que deben contar viajes, cambios radicales de ambiente, incluir varios personajes y anécdotas. Tienen varias ramificaciones y lo que sucede en algunas se conecta con otras ramas, influyéndolas. Estas nanovelas tendrán mayor trabajo estructural y unas 70 páginas de desarrollo.
- c) Las epopeyas, sagas, guerras mitológicas o tramas que abarcan muchas historias de múltiples personajes o grupo humanos, distintas culturas y grandes sucesos históricos o acontecimientos que repercuten en la organización social requieren historias más extensas y estructuras sólidas. Es probable que, en su versión nano, alcancen las 100 páginas.

Esto será importante en el momento del crecimiento y también de la poda de la trama, por lo que debe definirse si desarrollaremos una nanovela tipo “a”, “b” o “c”.

EJEMPLOS LITERARIOS:

La nanovela *Ermitaño* (2025) de Diana Cardona es un ejemplo del tipo “a”.

La historia sucede en un mundo de personajes ansiosos y tiene su centro en las experiencias de Ermitaño, uno de los peores casos de ansiedad social que se haya registrado. El personaje entra en crisis cuando las autoridades lo obligan a buscar a alguien con quien casarse y reproducirse para, al fin, liberarse de la ansiedad.

La forma bonsái de esta nanovela sería ésta: tronco centrado en el personaje, pocos personajes ramificados, anécdotas amplias y claras que avanza la trama, sin demasiada tierra ni posibilidades de crecimiento.



La nanovela de Miguel Favela *El vuelo del musgo* (2025), por el contrario, aborda a un gigante cósmico formado por 15 islas, cada una con razas que tienen diferente información sobre su mundo, azolado por tsunamis y maremotos. El personaje protagónico,

65

Liwi, decide viajar a pesar de las múltiples prohibiciones, buscando conocer el pasado y lo que realmente sucede. Para ser narrada, esta historia requiere un tronco fuerte y bien desarrollado que sirva como eje para la multiplicidad de aventuras y personajes que se irán vinculando con el protagonista. Éste es un ejemplo de historia tipo “c”.

- DISEÑO

El diseño es el modelo de novela al que estaremos emulando: qué tan extensa, con qué forma (estructura), cuántas historias independientes (contrapunto), con qué elementos narratológicos (voz, tipo de narrador, tiempo verbal, etc).

Del cálculo general del número de cuartillas a trabajar, en cualquier diseño deberá intentarse que un tercio esté destinado a la presentación del contexto, los personajes y sus problemáticas, el detonante en la trama y las primeras repercusiones. El segundo tercio será propiamente el nudo de los acontecimientos, la separación en ramas de la trama, la profundización de las problemáticas, sus aristas y las consecuencias de lo decidido. Quedará el último tercio para el clímax y la resolución de la anécdota planteada, las reflexiones finales, el cierre de las historias secundarias y el desenlace de la trama principal.

Saber más o menos la extensión que nos tomará contar aquello que deseamos explorar nos permite saber qué tanto detalle requerimos del contexto y de los personajes. El tamaño de la obra también dependerá del tiempo que se tenga para cuidarla y hacerla crecer. Si es tu primera nanovela, se aconseja elegir un asunto concreto y pocos personajes para que su desarrollo no consuma demasiado tiempo.

66

Respecto a su estructura, se recomiendan las historias lineales (un relato cronológico), aunque pueda cambiarse el orden de la narración o elaborar episodios que salten al pasado (analepsis) o al futuro (prolepsis), de forma alternada (ordenada) o aleatoria (conducida por los sucesos del relato).

Sin embargo, pueden emplearse estructuras complejas y diversas, como lo son: las corales (muchos personajes sin protagonista), los contrapuntos (distintas miradas del mismo relato), las cajas contenedoras (historias dentro de otras, metadiégesis con distintos planos de realidad), las espirales, las circulares o cualquier otra forma de organización del contenido que permita relatar la anécdota y desarrollar el tema de manera completa.

Respecto a la cantidad de personajes se decidirá si sólo se usarán los que tienen relación directa con el protagonista, si habrá varios personajes centrales y cada uno tendrá su microcosmos, si se involucrarán los personajes del contexto o si habrá múltiples menciones a gente distinta, que no aparecerá en la trama.

Esto nos permite definir el tipo de árbol que necesitamos para cumplir con el diseño. Ejemplo: pocos personajes, árbol de

hoja grande y caduca o múltiples hilos narrativos y muchos personajes, árbol de coníferas.

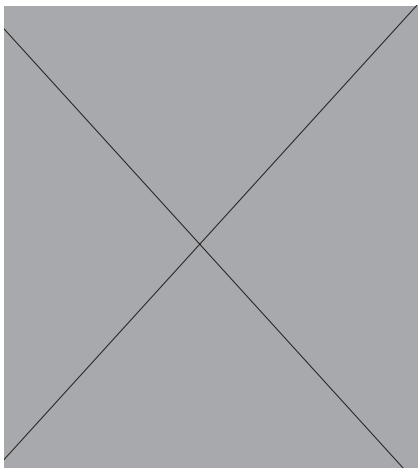
Respecto al narrador y a la voz narrativa, lo primero será seleccionar quién contará el relato, desde qué punto de vista y en qué tiempo verbal. Es decir, ¿el personaje es parte del relato o es externo a él? ¿el narrador es un personaje, es una consciencia omnisciente o tiene una referencia ambigua como testigo? ¿Los hechos relatados ya sucedieron, están sucediendo conforme se narra o sucederán en el futuro?

Estas decisiones son cruciales. Se pueden hacer pruebas para entender desde qué voz narrativa fluye mejor la historia en particular. También es parte del diseño saber si se van a combinar narradores en las diferentes partes o capítulos.

Ejemplo: si sólo tenemos una voz narrativa, un tronco será suficiente para soportar nuestra novela, pero si queremos tener dos o más narradores, habrá que segmentar (capitular), lo que equivaldrá a tener más de un árbol en nuestro diseño (varios troncos).

67

El otro elemento importante en el diseño es el número de ramificaciones que tendrá cada tronco. Es decir, cuantas historias y personajes se entrecruzarán con la trama principal, en qué puntos se tocan y en dónde se separan los relatos.



2.2.2 SEGUNDA FASE: CRECIMIENTO

Sesiones productivas de escritura dedicadas al avance de la trama. Esto es el desarrollo de la primera versión de la nanovela, donde se redactará la historia principal y las secundarias, las consecuencias y causas de la anécdota, el final del suceso.

- PLAN DE DOSIFICACIÓN

Esto es un calendario con los tiempos de escritura a los que nos estamos comprometiendo para cumplir con el proyecto. No siempre están ya definidos, a veces son un plan personal al que debemos apegarnos tanto como nos sea posible. Finalmente, los tiempos que nos lleva desarrollar un proyecto literario no siempre pueden calcularse, pero sí generarán un hábito y una agenda de trabajo que nos obligue a dedicar tiempo a la escritura.

68

Se recomienda hacer un análisis sensato del tiempo disponible a la semana, y entonces decidir si serán sesiones de un par de horas los martes de 7 a 9 pm., o si podremos destinar tres sesiones tres veces a la semana o quizá una hora diaria.

No recomendamos menos de una hora destinada al proyecto porque en lo que preparamos la escritura, leemos lo anterior y nos volvemos a familiarizar con el tono, el narrador y lo sucesos, no habrá tiempo de avanzar en la redacción.

- DESARROLLO

Las sesiones de escritura permitirán ir abordando las diferentes tramas y personajes. Se recomienda dejar al texto crecer libremente, aunque vaya hacia lugares no planeados. La intuición a veces conduce a mejores pasajes, a que las historias se unan, se compliquen y abran posibilidades no imaginadas de inicio por el escritor. Ya habrá otro momento para cortar, sintetizar o eliminar los pasajes que se salgan del diseño que se pretende lograr.

El proceso de escritura dará por resultado un primer borrador de la historia completa. Es el árbol al cual le iremos dando forma.

Aquí se practicarán por primera los pasos para el cuidado y mantenimiento de nuestro escrito. Se describirá el proceso al final de los pasos del método de literatura bonsái.

2.2.3 TERCERA FASE: PODAS

Esta etapa es de recortes, anexiones, nuevos recortes y revisiones. En esta fase daremos forma a la nanovela, de acuerdo al momento de avance en el que esté el texto.

Para un escritor novato puede resultar frustrante tener que escribir para acabar recortando o modificando el avance; sin embargo, es ése el oficio del escritor: no sólo contar una historia sino hacerlo de la mejor manera posible y con un propósito estético, lo que sólo se logra con pulido, cuidado, revisión y reescritura. El lema de la escuela de SOGEM (Sociedad General de Escritores de México): las obras se hacen con las dos puntas del lápiz, es decir, se borra tanto como se escribe.

69

- BARRIDO

La primera poda es la lectura y revisión de lo escrito. No debemos olvidar cuál era nuestro tema base y la historia central, ya que esto es nuestra brújula y mapa para no perdernos.

A esta primera lectura del texto nos debemos acercar con ojo crítico para ser capaces de quitar aquello que estorba. Quizá los sobrantes no son lo que anexamos al último, quizá están en los primero que desarrollamos y que ahora parece innecesario o falto de propósito. Literalmente, habrá que cortar las ramas muertas, quitar los sobrantes o aquello que oculta la parte frontal del tronco (la historia central y su tema).

Se debe tomar en cuenta que las ramas gruesas están más cerca del inicio de la historia, es decir las explicaciones de la complejidad del cosmos. Hacia el final de la trama (lo equivalente a las ramas más altas o en el ápice del árbol) quedarán las explicaciones más ligeras. Esto obliga a no poner justificaciones de la acción ni reglas nuevas de la segunda mitad del texto en adelante.

Estos cortes en la técnica bonsái se llaman “barrido” y suponen retirar las ramas que evitan que el follaje tenga forma. Se recomienda hacer esta lectura de un solo intento, es decir, de una sentada. Habrá que separar varias horas continuas para esta revisión general porque la lectura continua permite detectar repeticiones, problemas de lógica y agujeros en la historia.

Éste es el momento para juzgar si hay alguna trama secundaria que esté ocupando demasiado espacio y desvíe la atención del asunto principal. En caso de tener tanto peso y grosor en una de las ramas secundarias, es momento de recortarla o eliminarla por completo.

El proceso de esta primera poda general disminuirá en un 15 o 20% las páginas escritas.

- MODELADO

70

Los recortes, modificaciones y el mantenimiento del texto tendrán que hacerse de forma precisa. La intención será aproximarse a la forma diseñada: el peso de cada historia, sus interconexiones y la evidencia del microcosmos y reglas de ese mundo.

Esto significa crecer ramas, raíces, tronco, buscando su parecido con el diseño elegido, también la puesta en marcha de podas delicadas y específicas que logren formas específicas.

Al final de este capítulo explicaremos las técnicas que pueden ser usadas en esta fase para modelar, aumentar, recortar y curar el texto.

- REFINADO

Las tramas, personajes o situaciones que requieren demasiadas explicaciones del escritor o que suponen muchas excepciones para que sucedan, se aconseja quitarlas porque causarán problemas de lógica o verosimilitud en la narración final.

Otra poda fina es quitar asuntos, diálogos o anécdotas que no abonen al tema principal o que sean planteamientos que no se retoman después. Si hay líneas de la historia que se plantean,

pero no se abonan ni concluyen, habrá que decidir continuarlas o quitarlas. Estas revisiones y recortes buscarán entretejer minuciosamente historias y personajes, retirando lo que son sólo disgregaciones del relato.

2.2.4. CUARTA FASE: TERMINADO

Es la fase de perfeccionamiento que cuida la organización del texto, da corrección de estilo, empareja el tono y revisa la congruencia de fondo y forma. Esta es el proceso nano para corregir vocabulario, hacer síntesis literarias, así como el ritmo y la velocidad.

- CREACIÓN DE ESPACIOS

Esto es el equivalente a cortar o recolocar ramas y follaje con el objetivo de crear huecos por donde entre la luz y circule el aire.

71

De lo que se trata este recorte nano, es de quitar información permitiendo la multiplicidad de interpretaciones sobre qué pasó antes, que está sucediendo en el presente, que pasará en el futuro.

Los espacios silenciados obligan al lector a participar activamente, no sólo leyendo sino recomponiendo y ensayando una explicación que complete los vacíos. No se trata de retirar información relevante para entender la trama, la intención autorial o la profundidad en el abordaje del tema, sino de seleccionar minuciosamente los datos o sucesos que se extraerán de la historia con el fin de crear curiosidad en el lector o que obligarán a subsanar sus dudas ante la ambigüedad completando el texto.

El espacio es un momento específico creado por el propio autor, no es un faltante en la trama por error. La diferencia es que quien escribe sabrá qué incógnitas dejar sin solución para provocar, en esos sitios, la participación.

Los espacios para el paso de luz deben generar suficiente curiosidad en el lector como para hacerlo regresar al texto y recopilar las pistas dejadas por el escritor.

Los espacios de paso de aire suelen ser más grandes y estar entre las ramas. Su función es ampliar los elementos indeterminados en la historia que provoquen al lector a configurar explicaciones y trayectorias usando su propia experiencia, información o imaginación.

La información ambigua o faltante en ciertos puntos del diseño permitirá que se cumpla con la intención de los Escritores Novomilenaristas al proponer la nanoliteratura: que los escritos se conviertan en un punto de encuentro y diálogo para hacer de la obra un trabajo colaborativo.

Estos espacios por donde el texto respira o se ilumina provocarán en el lector un esfuerzo extra para subsanar las dudas o la ambigüedad, para interpretar información escondida o faltante, exigiendo su atención e involucramiento al leer, con el fin de dejar una huella más profunda en su mente y corazón.

72

- SÍNTESIS NANO

Corresponde a la revisión de los elementos que componen la novela: capítulos, viñetas o partes. Es necesario que se logre equilibrar los fragmentos constitutivos, resumiendo acciones y limpiándolo de frases, palabras, diálogos y descripciones innecesarias.

Esta síntesis supone la reflexión sobre cada párrafo:

- ⌘ ¿Puede decirse lo mismo con menos palabras?
- ⌘ ¿Abonamos a la estética del texto si buscamos imágenes literarias que compriman descripciones?
- ⌘ ¿Hay palabras exactas para explicar algo complejo o muy adjetivado?
- ⌘ ¿Podemos resumir o recolocar una ida en un mejor lugar del texto para no renunciar a ella, pero evitar las digresiones o pausas?

Es éste el momento para pulir el lenguaje y dejar las anécdotas en su versión sintética. Es también la oportunidad para lograr imágenes literarias en lugar de descripciones amplias, cambiar

conceptos y explicaciones por sensaciones, sustituir justificación psicológica por un gesto o conducta que revele el interior del personaje.

Se requiere la habilidad técnica para juzgar si la anécdota planteada concentra su mayor valor de información y si se puede representar esto con acciones, gestualidades o diálogos breves que permitan cortar una descripción más amplia. La intención es volver visual la narración de forma que la imagen detone su poder evocativo y emotivo y, por supuesto, sintético.

- CORRECCIÓN DE ESTILO

Al haberse completado la historia, equilibrado sus tres partes constitutivas y dosificado la información general en los capítulos o partes, los cambios en la etapa de corrección de estilo se centrarán en la revisión de: vocabulario, tono, diálogos, nombres, temporalidad de los sucesos, tiempos verbales en la redacción y características del narrador.

73

Esta revisión es minuciosa, inicia con una lectura para revisar la coherencia de la trama, el uso y escritura de ciertos nombres o referencias a lo largo del texto, la sustitución de palabras repetidas por sus sinónimos.

Después, seguirá la lectura atenta y detallada que pueda corroborar la sintaxis de las frases, la ortografía y los errores tipográficos.

Para que esta última corrección sea provechosa, se aconseja dejar descansar por más de un mes el texto antes de hacerla. Así, será posible mirar errores que no habían sido detectados por una lectura ya enviada o acostumbrada al sentido del texto.

Una vez terminado este proceso, la novela está lista para ser impresa y distribuida.

Siempre quedará la sensación de que se pudo trabajar más, que nuestro bonsái podría adquirir otra forma en el futuro y requerir más recortes y cuidados. Y sí, todo texto, como todo bonsái, es perfectible. La publicación es, a veces, la manera

más contundente para que el escritor deje de corregir, anexar, regresar a la etapa de crecimiento o de poda su texto.

Es importante estar conscientes de que, si bien se puede trabajar una obra al infinito, también hay un momento en el que se alcanza algo muy semejante al diseño imaginado. Es ése el momento de desprendernos de él y regalarlo al mundo.

Al volverse un regalo para alguien más, ese otro será el encargado de cuidar, poner al sol y regar el bonsái, evitando que se marchite o lo ataque una plaga. Esto significa que nuestra creación se ha vuelto independiente y comunitaria, que ha llegado el momento de que alguien más la interprete, recree en su imaginación y la haga suya, fertilizándola y enriqueciéndola con su interpretación.

El bonsái seguirá creciendo, pero ya no a cargo de su creador, sino de aquellos que acepten el regalo y se corresponsabilicen en mantener vivas a las palabras y, por tanto, a la comunicación que es encuentro, diálogo y relación.



CA
PI
TU
LO

02



2.3 EL MANTENIMIENTO DE LA NANOVELA

2.3.1 CUIDADOS

Al iniciar la escritura de la nanovela debemos contar con una tierra nutrida para trabajar, esto significa: humedecer, remover, preparar el sustrato para el crecimiento del texto. Debemos entresacar las reglas del universo a contar e integrarlas al relato, lo que supone dosificar la información sobre: el funcionamiento de ese macro y microcosmos (el tipo de ambiente y contexto histórico en el que suceden los hechos y la situación particular de los personajes principales). Las reglas deben ser claras y no hacer cansada su presentación, es por eso que definiremos en qué momento de la narración se profundizará en estas reglas y cuáles deberán describirse al inicio.

Una tierra fértil es básica para el crecimiento de una planta, es decir, la existencia de reglas compartidas con el lector permite al texto establecer la relevancia de los sucesos, prever consecuencias y, por tanto, crear tensión ante los dilemas y acciones de los personajes. En una palabra, promueven el involucramiento con la historia.

77

Por ejemplo: no es lo mismo que un personaje salga, pancarta en mano, a una protesta en la calle si está en un país bajo una dictadura militar, que si lo hace para quejarse del precio de las colegiaturas en una escuela. No provoca el mismo efecto si la protesta se vincula con sus creencias religiosas, que si está ahí por la presión de sus amigos. Tampoco tendrá igual repercusión el suceso si el personaje debe salir usando una silla de ruedas o si es el líder de una revuelta.

Así como entendemos la importancia de mantener nutrida a la tierra, es importante comprender la función de la luz y de la sombra, del día y de la noche en nuestros procesos de escritura. El desarrollo de una novela supone tiempos de revisión y tiempos de descanso, ambos son importantes para el crecimiento de nuestro texto. Es por eso que debemos alternar luz y sombra: organización y crítica, tanto como ensoñación y creatividad. Los tiempos de luz solar harán que la planta florezca y crezcan sus frutos; los tiempos nocturnos fortalecen las raíces y el soporte de la historia completa.

Como fue señalado anteriormente, los cuidados se aplican en la fase de crecimiento, en la de podas y en la de terminado, especialmente en el proceso de desarrollo del texto, cuando debe crecerse y detallarse.

Los cuidaos consisten en:

- a. Exponer al sol
- b. Dar reposo nocturno
- c. Agregar fertilizante
- d. Procurar regado constante

- EXPONER AL SOL

Relectura y revisión. Autocrítica y crítica de otros a los avances de la escritura.

78

Es inevitable cada vez que se suspende la escritura por cierto periodo, regresar al texto y leer, al menos, los últimos párrafos para recordar lo anterior y darle coherencia a lo siguiente. Esto pone al escritor en el modo de lector, y ahí comienza a notar qué sobra y qué falta, qué es emocionante y qué no lo es.

Poner al sol es enfrentar las ideas, los avances del escrito y la historia completa a las opiniones de otros, a la interpretación de los lectores y al interés que causa el texto.

Escuchar de forma objetiva y sin obsecarse ni ofenderse, no es tarea fácil para un escritor. Es posible que mucho sol reseque la planta, la marchite o la queme, lo que provocará que el escritor abandone el texto y hasta la escritura. La exposición a la vista pública debe existir, pero ser mesurada. No todos los comentarios son informados, atentos o sensibles, no todos procederán de expertos en el tema o buenos analistas, algunos ni siquiera son bien intencionados y no se enfocan en fortalecer el texto respetando las ideas del autor; sin embargo, hay que aprender a escuchar, sin importar quién critica y con qué intención; podría haber un comentario valioso en el lugar menos imaginado.

Ya con la información respecto al texto, el escritor deberá tener un espacio de reflexión personal donde sopesa qué le sirve

para mejorar la historia, qué comentarios podemos adaptar para sacarles provecho, y cuáles otros no aportan al proceso de crecimiento de la obra.

Debido a lo complejo y riesgoso que es poner nuestra historia al sol, debemos elegir esas sesiones de análisis y opinión según el avance del texto, buscar que sucedan con personas similares al público objetivo y que tengan una duración determinada.

Cuando nuestra historia es apenas un brote frágil, se aconseja hacer una lectura con amigos o personas de gran confianza, que puedan motivar más que rechaza las ideas. Aquí lo único importante es saber si la historia causa interés y si estamos logrando la comprensión e interpretación que queríamos provocar. En otro momento de mayor avance, la luz deberá venir de profesionales vinculados con el análisis de textos, de cuyas observaciones podremos sacar mucho provecho.

A pesar de la necesidad de enfrentar a la luz nuestro texto en varios momentos, puede ser molesto, complicado o inoportuno para los lectores elegidos enfrentarse a la corrección de una obra en proceso, sin final y con errores o sobrantes de todo tipo. Es por eso que se aconseja trabajar un fragmento de la obra que nos cause conflicto o dudas en particular, para ser ése el que se exponga a la luz, sabiendo que los comentarios no podrán ser definitivos, ya que no tienen el contexto completo.

79

Nuestras “víctimas” favoritas para ser lectores o interlocutores de nuestros textos seguramente son las personas cercanas, y, casi con siempre, están un poco cansadas de servir de audiencia durante el proceso. Es común que un escritor, emocionado por lo que está relatando, quiera que otros estén al tanto y escuchen los avances; sin embargo, es una tarea difícil escuchar y generar un comentario que ayude al escritor, pero que no lo desmotive. Especialmente cuando la solicitud puede llegar en un momento inoportuno para el lector.

Lo que se aconseja para evitar las situaciones personales incómodas que desencadena nuestra insistencia, es integrarse a un taller de escritura. En los talleres los participantes están comprometidos, preparados y dispuestos a escuchar y comentar

los escritos de otros, tanto como a leer y reconsiderar las decisiones de escritura de sus propios textos. Ése es el lugar, las personas y la forma ideal para estar acompañado a lo largo del proceso de escritura. Y es la manera perfecta para exponer al sol nuestro texto con constancia y en dosis pequeñas.

- DAR REPOSO NOCTURNO

Cuando el escritor está atendiendo otros asuntos o alejado de la escritura, no significa que no esté pensando en la historia. Seguramente toda conversación, reflexión o lectura lo llevará a enriquecer su propia obra. El reposo es el tiempo de escribir sin escribir, de imaginar, ensayar en la mente opciones y de abrirse a nueva información, aparentemente alejada de lo que se está escribiendo.

80

La noche es el momento del reposo, y significa dejar de escribir por cierto tiempo. Esto no es un abandono del proyecto, sólo es una etapa de reposo para las ideas, especialmente cuando estamos saturados de actividades, tensos o nos hemos enredado con la trama.

Los tiempos de ensoñación, nos llenan de posibilidades y experiencias nuevas que serán materia prima para continuar la escritura. Recordemos que las raíces crecen más de noche. Así que, alejarnos por periodos de la escritura, permite aquietar la mente, quitarnos distracciones y prepararnos para llenarnos nuevamente de entusiasmo y frescura.

El proceso de descanso resuelve bloqueos creativos, amplía nuestra visión y nos permite visualizar otros caminos y ramificaciones.

- AGREGAR FERTILIZANTE

Es mantener fresco y actualizado el tema. Esto supone una Investigación, lectura, exposición a diferentes fuentes de información para complementar, inspirar y profundizar en el asunto principal, en los subtemas y en los conceptos que hayan

surgido posteriormente. Esta búsqueda de información permitirá ir ampliando las reflexiones y posturas de los personajes.

Seguramente, el escritor partió de una investigación al concebir la idea. Es posible que esta búsqueda de información haya sido amplia y profunda, sin embargo, al iniciar la escritura van surgiendo otros temas o dudas no investigadas, así que cíclicamente debemos regresar a la documentación y fuentes de información que nos permitan un relato verosímil, bien documentado y con datos que aporten a nuestro tema principal.

El mundo contemporáneo ofrece cientos de fuentes de información de casi todos los temas, sin embargo, aunque son de fácil acceso, no todas son correctas. La labor del investigador es dejar de lado lo obvio y contrastar los puntos de vista, los datos y las fuentes para establecer aquellas confiables y usarlas como su sustento. La información útil y bien documentada es nuestro fertilizante. Nos permitirá fortalecer la historia y nos dará muchas posibilidades para nutrir raíces y ramas.

81

- PROCURAR REGADO CONSTANTE

El agua es la fuente vital de energía, distribuye nutrientes y permite el crecimiento. Nuestro regado literario es la escritura de agregados y modificaciones. Aquello que el sol, la sombra y el fertilizante generaron, debe ser dosificado, cambiado y añadido constantemente.

Esta fase de escritura y crecimiento debe ser medida porque si hay demasiadas modificaciones y agregados es posible que el tronco planeado no soporte tantas ramificaciones y follaje. Es decir, las novedades son tantas y tan constantes, que la planta se ahogará y el escritor quedará pasmado ante tantos cambios, prefiriendo abandonar la obra.

Por el contrario, si el agua es poca y no hay fertilizante ni regado, no habrá información que alimente la trama, esta quedará sosa o quebradiza, logrando desprender pocas anécdotas y pocas ramas. Los clichés funcionan, pero si no logramos más que la repetición que ya se ha contado, lo sencillo y poco original,

el escritor se decepcionará de la obra y la abandonará sin terminarla. Especialmente si ya intentó crecerla sin poder alejarse de los estereotipos. La sequía provoca siempre falta de identidad, profundidad y energía en una obra.

Como consecuencia de los cuidados, la historia tenderá a crecer, a veces de más. De momento, hay que permitir la libertad en la escritura, no dejar nada importante en el tintero. Recordemos que nuestra nanovela tendrá la complejidad de una obra de más de 300 páginas, así que, si vemos necesaria la ramificación, reflexión o problematización de algún aspecto, hay que incluirlo. Ya habrá otro momento para dar forma, recortar y sintetizar.

2.3.2 TÉCNICAS DE MOLDEADO, AUMENTO, RECORTE Y CURACIÓN

82

Estas técnicas, al igual que los cuidados, se pueden aplicar en la fase de crecimiento, podas y terminado. Especialmente serán de utilidad en el momento del modelado de la obra.

Según el efecto que queramos o las necesidades el diseño que estamos siguiendo, hay técnicas distintas para lograr efectos literarios, aquí compartimos las principales:

- NEBARI

El nebari es la técnica que permite poner algunas raíces a la vista, sobre la tierra. Conviene mostrar las raíces cuando el tronco es muy robusto, ya que dan idea de estabilidad, especialmente si se quiere presentar un árbol de cierta madurez o con una forma exagerada. Otra razón para diseñar un nebari es soportar el peso cuando el follaje es pesado, exuberante o hay muchas ramificaciones.



Para lograrlo, se trabaja con las raíces fuera de la maceta. Lo primero es extraer al árbol de la tierra, seleccionar las raíces más cerca del tronco, y luego cortarlas y modelarlas para que se acomoden sobre la tierra una vez vuelto a plantar el árbol. Ya que están en el exterior, habrá que moldearlas con cuidado, engrosarlas y darles la apariencia que tienen en el diseño.

Si hablamos de literatura, este proceso supone entresacar aquellos datos indispensables del tema que estamos abordando para mostrarlos de forma evidente. No se puede explicarlo todo (y no es el propósito de una novela, a diferencia de un ensayo o reporte académico), pero los datos útiles o los aspectos vinculados al tema que tienen efecto en el micro y macrocosmos, tendrán que ser evidenciados a lo largo del relato.

Otras explicaciones del tema y los subtemas que no sea relevante mostrar, aunque sí alimenten nuestra creación, serán las raíces que volverán a sembrarse y crecer bajo tierra.

83

Es importante anotar que estamos hablando del tema, su problematización y los aspectos a los afecta dentro del mundo de los personajes. La exposición del tema no se refiere a la opinión del autor sobre el tema, tampoco a la ideología con la que pretende aleccionarse al lector. Esto, casi siempre, es desagradable y está fuera del propósito estético de una obra literaria para convertirse en propaganda ideológica. Lo que sí puede resultar interesante, es que los personajes presenten ideas contrarias y posturas extremas, que permitan problematizar el tema que elegimos como fundamento para el desarrollo del texto.

Hay tres formas de hacer evidente la información en el relato:

- ⌘ En la narración
- ⌘ En el diálogo
- ⌘ En un apartado independiente

Una vez hecha la selección de los datos que juzgamos imprescindibles para que los conozca el lector, decidiremos

cómo se van a dosificar y de qué forma se integrarán a la historia de la forma más natural posible.

Iniciaremos con los que serán parte de la narración. El narrador puede permitirse las digresiones o presentación de información siempre y cuando no se vuelvan estas reflexiones demasiado extensas, complejas o nos separen de la historia. Es importante definir si el tipo de narrador que tenemos permite exponer estos datos precisos. Por ejemplo: la información que involucra conocimiento especializado, quizá no convenga que la explique el narrador, sino que éste lo extraiga de la mente de algún personaje que sea especialista en el tema. Un narrador niño o adulto, pero que no tenga acceso a esos datos, no podrá exponer el tema.

84

Nuestra siguiente opción es explicar detalles mediante el diálogo. La forma más recomendable es la exposición que haga un personaje especialista en el tema, por ejemplo: un médico, científico, artista o marino (si se habla de las áreas profesionales a las que se dedica). En ese caso, ellos son la fuente de información ante las dudas o por a consulta de otro personaje, lo que permite explicar el asunto y hasta extenderse un poco en aspectos que el interlocutor pregunta.

La otra manera natural, especialmente en temas que tengan posturas distintas, más que información probada, es la conversación entre personajes. El debate casual abordado en algún pasaje del texto nos permite las digresiones sin estorbar al avance de la acción y sin parecer forzadas. Además, y de forma simultánea, esta forma permite mostrar rasgos de personalidad y aprendizajes de los distintos participantes en la discusión.

En ambos casos, no debe olvidarse que estamos haciendo un trabajo nano, así que el diálogo, al igual que la descripción debe estar reducido a su mínima versión, sin sacrificar su valor expresivo, y ser ágil.

La tercera forma para abordar la información que queremos tener en común con el lector es un recurso artificial, ya que interrumpirá el relato, pero al no estar integrado a la trama, da más libertades en cuanto a extensión y originalidad. Una

de las maneras más comunes es presentar un capítulo o introducción al capítulo que explique y dé contexto a lo que se desarrollará luego con una historia ficcionada. Otras formas usadas en la literatura contemporánea son los recortes de prensa intercalados, las entradas de diarios o las citas de alguna fuente informativa o documental. Otra forma puede ser las viñetas hechas por otro narrador o personaje, un experto en el tema, que de datos o explicación al respecto. En todos estos casos, y otros más, lo que tenemos para mostrar el tema al lector es un fragmento autónomo a la trama que explica, reflexiona o brinda información que ayuda a comprender el asunto.

Tener un nebari no es obligatorio, pero, en relato largos o complejos, da sensación de un mundo narrativo muy amplio que, aunque no se desarrolle del todo, sugiere asuntos involucrados o relacionados con la historia. Se recomienda usarlo como parte del diseño cuando se tienen demasiadas ramas (subtemas), un follaje muy frondoso (muchas anécdotas y personajes) o un tema central complejo y que requiere varios detonantes para la reflexión.

85

- PINZADO

Es un recorte sutil. A diferencia de la poda, aquí toca vigilar los brotes jóvenes y eliminarlos antes de que crezcan. Esto significa: todos aquellos temas nuevos, personajes e historias que se nos van ocurriendo o que aparecen mencionados en el relato sin cumplir ningún propósito.

Sin importar la etapa de desarrollo en la que hayan nacido, vale la pena cortarlos tan pronto aparecen, ya que, si se dejan crecer, se entretendrán con las historias centrales y será más difícil poderlos después. Se recomienda que esta revisión de brotes se haga de forma constante para evitar escribir de más en algo que sólo se necesitaba como mención o ejemplo.

La energía de estos subtemas, personajes o anécdotas periféricas que fueron recortadas a tiempo, se transmite al resto de las anécdotas cercanas, lo que hará que, a pesar del corte o la

síntesis, las ramas finas irán dando mayor volumen y apariencia de estructura compleja, sin que se gaste demasiada energía en detalles irrelevantes. A nivel literario lo que tendremos es la mención de personajes y anécdotas que no se desarrollarán para no cansar al lector, pero que, al mencionarlas en los lugares precisos y con la repetición necesaria, se percibirán como referencia de un mundo más amplio y complejo.

Las historias tipo “a” son las que requieren mayor pinzado, ya que los brotes nuevos de anécdotas pueden desequilibrar las ramas establecidas en el diseño original.

86



Antes y después de un proceso de pinzado constante.

- ENVEJECIMIENTO

La intención de generar zonas de madera muerta en convivencia con la madera viva es aproximarse a representar las inclemencias de la naturaleza. Mostrar el envejecimiento supone asemejarse a las vivencias de un árbol que refleja el paso del tiempo: los daños, las plagas, los periodos de sequía o la ruptura de ramas por el peso de la nieve y el viento.

En el caso de una nanovela, por breve que sea, se puede dar cuenta de un mundo mayor que ha sucedido antes, que sucede

en ese momento y que sucederá en el futuro; para ello, las marcas del tiempo dentro del texto se vuelven un recurso interesante.

Se llama “jin” el envejecimiento en las ramas y “shari”, el envejecimiento en el tronco. Con ellas, se imita el aspecto de los árboles milenarios en los cuales se notan los golpes del clima, los daños en la madera, su blanqueamiento y las cicatrices.

Además de un elemento estético, en Japón se considera que, anexas estas adversidades sobre el árbol, recuerda que los cambios, transformaciones, enfermedades o accidentes son parte del ciclo de la vida. Un árbol con estas marcas representa la fortaleza y la resiliencia como símbolo de experiencia y vivencias significativas; es decir, da cuenta de su historicidad y de las herencias que se materializan en su apariencia.

En el texto hay dos formas de crear un mundo antiguo que supone historia, proceso evolutivo y prospectiva:

La primera, el shari, es ensanchar la corteza del tronco en varias etapas y luego escarbarla y blanquearla. Esto significa describir la filosofía o religión del mundo narrado. Recurrir a la cosmovisión y la mirada particular de ese contexto, da la idea de que el universo narrado es vasto y profundo, que hay más que lo contado en la anécdota elegida. Este pasado, herencia y valores irán saliendo a lo largo del texto.

La segunda, el jin, es el trabajo en las ramas, es decir, el mundo y las condicionantes en el que se desarrolla una trama secundaria específica. En este caso, pueden extenderse los detalles sobre la cultura local o los momentos pasados o presentes de la misma. La propia historia secundaria (rama) puede servir como ejemplo de los efectos de esta cosmovisión sobre una vida en particular.



- ALAMBRADO

El proceso de poner alambre en las ramas, tronco y raíces permite amoldar el árbol a la forma que queremos que tenga, ya que acerca o aleja sus componentes hacia una dirección en particular.

Una vez alambrada una rama, por ejemplo, podemos juntarla con otras, podemos darle una forma exagerada o sostenerla de otro elemento para forzar sus nudos y torceduras.

Literariamente “alambrar” significa revisar el escrito buscando el equilibrio en la estructura narrativa: que no se vuelvan muy extensas o breves sus partes. Supone, también, que las anécdotas y personajes vayan cumpliendo con el diseño original de la novela. Para ello, a la revisión la guían las siguientes preguntas:

- ¿cuáles personajes pueden sintetizarse en uno?
- ¿cuáles líneas pueden fusionarse o entretorse?
- ¿cuáles partes deben cambiar de orden o de posición en el texto?

88

La primera pregunta nos lleva a trabajar con la función de cada personaje y su aportación al tema y a la trama. Una vez definido esto, la técnica nos permitirá concentrar en un solo personaje los aspectos de varios, a suprimir a los que reiteren funciones o sean similares, y a replantear sus personalidades, hábitos o valores.

La segunda pregunta, sobre las tramas, conduce a reflexionar: ¿qué tienen en común ciertas ramificaciones y cuáles podrían ser sus puntos de encuentro? ¿En qué incrementaría la tensión narrativa darles un cambio de dirección menos predecible o un entretreído con personajes o historias que no estaban contemplados para tener intersección? En caso de reiterarse la función de ciertas subtramas, ¿conviene que la línea narrativa más engrosada absorba a la otra, reduciendo el espacio que ocupan?

La tercera pregunta debe compararse con el diseño original para poder tomar estas decisiones que alteran de forma sustancial lo escrito. Sopesar si el momento de aparición de una situación,

historia, información o personaje es el preciso o vale la pena moverlo, adelantarlo o atrasarlo es un cambio radical, pero tendrá que hacerse si contribuye a generar mayor interés en el lector, a crear curiosidad por la anécdota y el desenvolvimiento de la historia o si sembrará expectativas del rumbo que seguirán los personajes. La lógica y congruencia entre causas y efectos, debe ser otra guía para el cambio de orden en el relato.



89

Alambrado de ramas y tronco

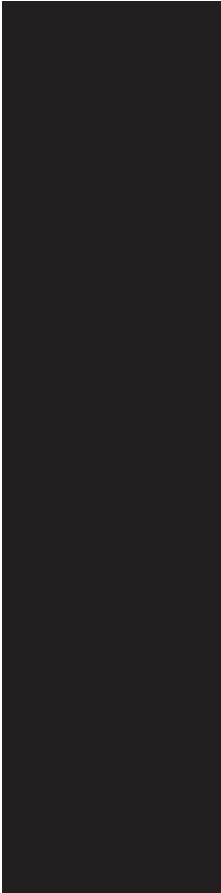


Curación de una rama

- CURACIÓN DE CORTES

Esta fase implica poda, pero también reescritura para la cicatrización de aquello que cortamos. Curar permite no interrumpir lo relatado de forma tajante, sino cerrar las historias que no continuarán.

Si se quitó o cortó una historia que había crecido demasiado, habrá que localizar su inicio en el texto o su vínculo con la trama principal para revisar que no haya quedado información que ahora no tendrá sentido. En caso de ser necesario deberá quitarse toda referencia a la trama o personaje que quitamos o fusionamos con otra. En caso de que se haya reducido su crecimiento o grosor, tendrá que irse al último momento en el que aparece para darle una conclusión o una explicación para su desaparición posterior en el texto. Esto ayuda a cicatrizar el corte que hicimos permitiendo un aspecto natural que justifica la ausencia de algo.



Caso Práctico

METODOLOGÍA PASO A PASO
APLICADA A UNA NANOVELA:

Zaal. Terror en las profundidades,
de Rebeca Mor

03

Usar de ejemplo esta nanovela y su proceso de creación es doblemente interesante porque se trata de una historia de género fantástico, quizá el más difícil de reducir y convertir en un trabajo nano. La razón es que, al ser un mundo inventado, generado de cero y, en mucho, distinto a los entendidos comunes, el género fantástico crea: mundos, razas, paisajes, tipos de gobierno, religión, magia, tecnología, etc., que tendrán que ser definidos y compartidos con el lector.

Es ésta una de las razones por las que la novela fantástica suele desarrollarse a lo largo de muchas páginas que den cuenta de todo el mundo generado, a veces ocupando más de un libro (trilogías, pentalogías y hasta más de 8 tomos para desarrollar la complejidad del mundo inventado y su magia).

Elaborar una nanovela fantástica, sin sacrificar las reglas y detalles del contexto, es un reto especial.

93

Iniciaremos con la identificación de los elementos generales, y luego iremos a las fases descritas en la metodología.

3.1 ELEMENTOS

Lo primero es ubicar y describir los puntos que nos ayudarán a entender con qué tipo de historia se trabajará y de qué anécdota se partirá.

- TIERRA

El contexto es una región del océano entre los 300 y los 1,000 metros de profundidad, en donde hay una especie de gran isla de sedimento con arrecifes. Se llama Criorán. Ahí habitan organizadas dos razas: los délficos y los molúsidos. Al estar el gobierno en manos de los délficos, parece que tienen más ventajas y mejor estatus que los molúsidos.

Este mundo colinda con otro lugar que ocupa las capas superficiales del océano llamado Arán. Ahí se envía a los exiliados y revoltosos como castigo.

La otra frontera, la inferior, se llama Absalán. Ocupa las profundidades abisales a los que ningún criorense se acerca porque las suponen llenas de corrupción y maldad.

- RAÍZ

El tema es “el miedo social”, para lo cual se parte de la siguiente investigación sobre el concepto:

Miedo: emoción desagradable provocada por la percepción de un peligro, real o supuesto, presente, futuro o incluso pasado. Es una emoción primaria derivada de la aversión natural al riesgo o la amenaza. Su máxima expresión es el terror.

Según el conductismo: el miedo es algo aprendido.

Según la psicología profunda: el miedo corresponde a un conflicto básico inconsciente y no resuelto al que hace referencia.

Conceptos vinculados:

“Trastorno mental que se caracteriza por producir sensaciones de preocupación, ansiedad o miedo, tan fuertes que interfieren con las actividades diarias de quien las padece” (trastorno de ansiedad)

“Trastorno caracterizado por la imposibilidad de recuperarse después de experimentar o presenciar un evento atemorizante” (estrés postraumático)

El miedo social: puede formar parte de individuos o estructuras organizacionales que han aprendido a temer ciertos objetos o contextos.

Rebeca Mor tendrá ese tema central, con algunos conceptos asociados: la impunidad, la falta de rumbo en la juventud, la responsabilidad y la culpa.

- TRONCO

La historia central la detona la desaparición de una delfina adolescente, querida por todos. Al no haber respuestas de las autoridades ni explicación de lo ocurrido crece el miedo, especialmente cuando hay noticias de otras chicas desaparecidas y comienzan a encontrarse los primeros cuerpos asesinados. El miedo paraliza a la sociedad, excepto a Shuriishiss, joven

dispuesto a buscar a Agtrelel, su mejor amiga, en donde sea posible. Esto lo hará descubrir otras cosas que el gobierno délfico oculta.

La otra historia central es la de Glugluon amigo de Agtrelel y el último en verla con vida, lo que lo hace sospechoso del crimen. Es hijo de uno de los gobernantes, por lo que tiene más prerrogativas, pero también más obligaciones.

El otro tronco es la historia de Boshmom, líder del gobierno. El centro de esta historia son sus dudas y miedos por ocupar el puesto de gran responsabilidad y, al mismo tiempo, tratar de ocultar los asuntos delictivos en los que está su hijo, Muoflog. Ella tendrá que develar qué sucede en Criorán y se verá obligada a controlar el mal que se ha propagado.

- RAMAS

La historia central se ramificará en varios asuntos: Shuriishiss y su temor a las reglas religiosas que se han incumplido, su relación con el sacerdote de ese culto, su obsesión por encontrar a su amiga, el rechazo de sus compañeros, sus sospechas sobre el líder de su equipo de trabajo y su regreso para exigir justicia.

Al haberse decidido en el diseño tener otros puntos de vista con su propia historia (otros árboles), entonces la historia de Glugluon tendrá sus propias ramificaciones: su necesidad de demostrar su valía, el miedo a la censura del padre y el miedo a no sentir emoción ni ganas de vivir. Esto lo lleva a aventuras arriesgadas que lo harán romper con sus temores, pero lo involucrarán en crímenes.

Las ramificaciones del siguiente tronco, el de Boshmom, se bifurcarán en: la información de su puesto y su vínculo con espías, el conocimiento de los registros de Criorán, su descubrimiento de las injusticias y exterminio de molúsidos, la guerra con Arán, los negocios del gobierno y la programación del miedo en la sociedad para tenerlos bajo control.

- FOLLAJE

Escritura del primer borrador. En él se cubren las tramas antes mencionadas con acciones y anécdotas concretas. Se desarrolló

primero la historia de Shuriishiss porque conecta al lector con un caso concreto de desaparición y también evidencia el problema del miedo social para un individuo y su percepción de inseguridad. La historia de Shuriishiss, aunque sirve de hilo conductor de la trama, es la que menos información tiene respecto a lo que realmente ocurre en Criorán.

El siguiente apartado o capítulo, es el de Glugluon. Él involucra más espacios Geográficos de Criorán, explora más ese mundo. Aquí se descubre una información importante: qué sucede con las criaturas desaparecidas. También se devela otra cara de Agtrelel, la delfica desaparecida.

Por último, la escritura del tercer capítulo, el de Boshmom, permite saber antecedentes de la vida en Criorán, las motivaciones personales como madre, su relación con quienes detentan el poder. Lo más importante es conocer lo que ocurre socialmente entre molúsidos y delficos, así como los dilemas éticos del personaje ante las desapariciones y la protección a su hijo.

3.2 TRABAJO LITERARIO BONSAÍ

Desarrollo de la escritura metodológicamente *nano*.

3.2.1 PRIMERA FASE: SELECCIÓN

La intención es hablar sobre el miedo insertado en la sociedad y sus consecuencias.

o PASO UNO: IDENTIFICACIÓN DEL TIPO HISTORIA

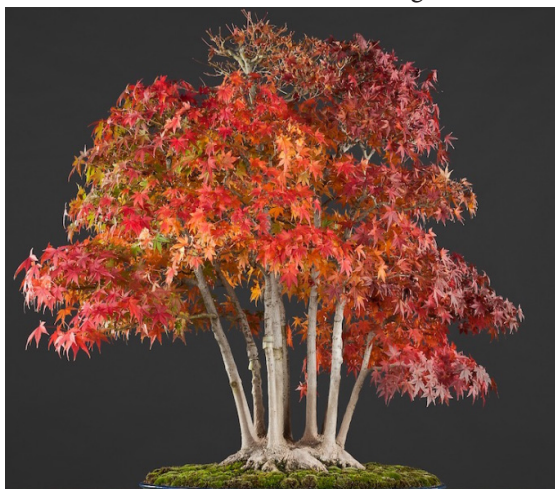
La autora define que para abordar su tema necesitará la mirada de varios personajes que puedan explorar ese temor social desde distintos ángulos.

Esto hace que la autora decida trabajar con una historia tipo “b” (de hoja mediana y caduca), es decir, con varios personajes centrales, posibles conexiones entre las tramas, pero siempre dejando visible el tema principal: el miedo, casi como si fuera un personaje central, acechando debajo de todas las otras anécdotas. Sin importar cuáles hojas se caigan en otoño, seguiremos viendo el tronco y las ramas durante toda la lectura.

o PASO DOS: DISEÑO

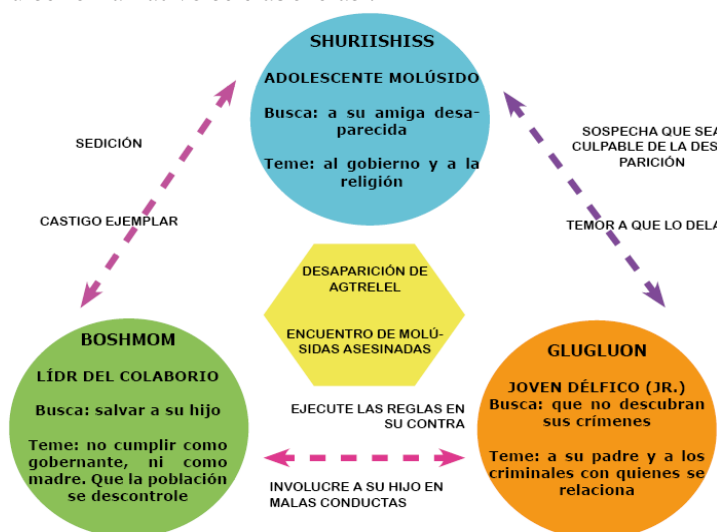
La forma de planear esta historia para la autora fue a partir de la elección de dos personajes que contaran versiones encontradas sobre el mismo suceso y se contrastara su forma de sentir el miedo inculcado por las instituciones sociales. Conforme avanzó el proyecto, incluyó una tercera perspectiva, la del propio gobierno que es quien inserta esos miedos para cubrir otras necesidades, propósitos o terrores.

Si pudiéramos ver el diseño bonsái, sería algo como esto:



97

El diseño narrativo se elaboró así:



3.2.2 SEGUNDA FASE: CRECIMIENTO

Rebeca Mor inició esta nanovela en el mes de abril. Se dio oportunidad de leer, investigar y redactar algunos lineamientos sobre el concepto del miedo. Esto le permitió imaginar una anécdota concreta. En mayo hizo el trabajo de desarrollo del mundo, sus reglas, las razas. Luego procedió al diseño de la historia que quería contar.

o PASO UNO: PLAN DE DOSIFICACIÓN

Ya con el material listo para el crecimiento de la historia, hizo un plan de desarrollo:

Junio: escritura del punto de vista de Shuriishiss.

Julio: escritura del punto de vista de Glugluon.

Agosto: escritura del punto de vista de Boshmom.

Las sesiones que planeó para el desarrollo de la trama principal fueron tres horas a la semana (todos los sábados).

o PASO DOS: DESARROLLO

Las sesiones de escritura estaban limitadas en horario, pero fueron constantes, permitiendo que las tramas se desarrollaran con detalle para completa el primer borrador en octubre.

Para ayudarse durante el crecimiento y escritura, Rebeca Mor elaboró una lista de nombres de personajes, incluyendo raza y función en la trama. Ejemplo del cuadro de relación:

Agtrelel	Délfica	Joven, bella. Desaparecida
Boshmom	Délfica	Lleva el gobierno, madre de Muoflog
Brubtulul	Molúsido	Loco al que culpan de los primeros asesinatos
Bruoont	Délfico	Segundo gestado de Boshmom que muere
Clifshuclop	Délfico	Domínido anciano que apoya a Boshmom
Cloclok	Molúsida	3ª. Muerte de Glugluon. Muere su abuela
Chaplap	Molúsido	Ancinio, líder religioso
Daclaaffen	Molúsido	Supervisor de alimentos.
Douom, la ruinosa	Délfica	Mediana edad, loca o bipolar
Drrrmbb	Absalanés	Líder del crimen organizado del mundo oscuro
Espinas Grandes	Délfico	Viejo pendenciero y ermitaño
Fisshgrur	Molúsido	Explorador. Padre de Shuriishiss

La lista le permitió trabajar de forma organizada y rápida semana a semana. En esta lista iba anexando a los personajes que se creaban en la sesión de escritura, terminando con un total de 37 personajes.

También elaboró un vocabulario usado en Criorán con más de 60 palabras de uso común en la novela:

Absalanes	Habitantes de Absalán, dedicados a la carroña y al crimen.
Acuífero	Región, territorio.
Amaguía /amaguío	Amiga/o íntima/o
Amasaexo	Pareja para formar un nido y gestados.
Amonoide fluorescente	Para construir nidales, se encuentra lejos, en las zonas gélidas.
Ancinios	Ancianos, con menos habilidades para el trabajo
Apareantes	Disposición para el sexo (amigos con derechos)
Camadira	Grupo de trabajo, equipo
Cardúmino	Familia extendida, colegas
Caverna-Ventre	Cementerio
Colaborio	Consejo de Gobierno
"Compartir burbujas"	Cortejarse, tener escarceos amorosos. También reír y jugar.
Crid	Bebé
Criode	Niño
Chinkilas	Animales que se camuflan en la arena, como cucarachas
Délficos	Seres humanoides tipo delfín/sirena
Domin	Gobierno
Domínidos	Parte del Consejo Regente
Enforecido	Echado a perder, seco

Para el crecimiento de la novela, Rebeca usó no sólo un mapa de regiones específicas de Criorán, también elaboró unos dibujos sencillos donde esquematizó las partes del cuerpo de moúsidos y délficos para no cometer errores al tiempo que la historia crecía y se desarrollaba en el papel.

Particularmente en esta fase, se aplicaron los PROCESOS DE CUIDADO, como se ejemplifican a continuación:

o EXPONER AL SOL

El trabajo semanal de Mor fue participar en el taller literario Asombro MX, con otros escritores expertos en la escritura de la “Literatura de lo Extraordinario” que hicieron críticas y comentarios que la orientaron para cambiar palabras del vocabulario, explicar algunos episodios con mayor claridad; también se motivó a explorar diferentes estadios del miedo y sus consecuencias, no sólo para Shuriishiss sino, particularmente, en el caso de Glugluon.

o DAR REPOSO NOCTURNO

La planeación de tiempos de escritura también supuso tiempos nocturnos que permitieran a las raíces crecer y fortalecerse, esto significó alejarse por un mes entero del texto (septiembre) para poder regresar a él con mayor objetividad (octubre).

Durante el alejamiento de la escritura, le sugirieron leer *Retrato del artista adolescente* (1995) de James Joyce; también revisó *Cómo leer el agua* (2018) de Tristan Gooley, lo que le dio nuevas ideas para trabajar algunos pasajes de la nanovela y enriquecer el vocabulario referente al océano y sus fenómenos.

Después de mes y medio de descanso de escritura, Rebeca regresó al texto para releerlo y revisarlo. Corrigió y recortó algunas anécdotas que eran repetitivas. Se había imaginado cierta relación mucho más íntima entre Shuriishiss y Agtrelel que justificara mejor la obsesión del personaje, pero, sobre todo, que dotara de mayor fuerza sensible al relato. Esto le había hecho repasar en su mente el cómo se habían conocido estos personajes, lo que le hizo cambiar las tres viñetas de inicio para pintar la relación de estos personajes.

o AGREGAR FERTILIZANTE

La investigación sobre su tema central: *el miedo*, la llevó a dos autores cuyos análisis sociales hicieron a Rebeca replantearse ciertos aspectos que no estaban en la novela y que los consideró pertinentes. A uno de estos autores llegó mediante una plática en una cena entre amigos en la que se habló de la programación del miedo inculcado por la religión para obligar al seguimiento de sus preceptos sin cuestionamiento. Los argumentos fueron como éstos:

Las creencias religiosas son ignorantes, son producto del miedo, tienen bases endebles y le arrancan libertad al individuo. Pueden fomentar odio ante quienes piensan diferente.

La religión es una creencia infantil de seres imaginarios y poderosos, con quienes hay que amistar y negociar.

El cumplimiento de las reglas, por tanto, anula la capacidad de pensar por uno mismo, de dudar y de hacerse preguntas incómodas: inmoviliza.

El hilo conductor de las religiones es la aparición de un sujeto que tiene elocuencia, carisma y está convencido de que tiene la verdad y busca que los demás le crean.

El otro concepto que Rebeca Mor reconoció como el centro de su preocupación inicial (el diseño del que partió) fue abordar el miedo social contemporáneo. Por eso, le pareció relevante incluir elementos problemáticos abordados por Zygmunt Bauman en su libro *Miedo Líquido* (2007), del cual rescató un asunto que debía incluir en la nanovela:

Algo nos da desasosiego, ansiedad, aprensión e insomnio. Finalmente enfrentamos el peligro real, el que podemos ver y tocar. Esto tranquiliza de alguna forma.

El tiempo que se pasa envenenado por “algo” que se cierne sobre nosotros, por la sensación definitiva, es peor que la realidad, ante la cual, al menos, se puede hacer algo. El miedo es más temible cuando es difuso, disperso, poco claro, flota libre.

Para los humanos, además, hay un *miedo derivativo*: sentimiento de ser susceptible al peligro, una sensación de inseguridad (el mundo como lugar lleno de peligros que pueden caer sobre el individuo y materializarse en cualquier momento y sin aviso) y de vulnerabilidad (ante la agresión de los peligros, hay poco o nada que hacer para escapar o hacerle frente eficazmente). Si se interioriza esta imagen del mundo, la persona creará que la amenaza es real y actuará impulsada por ello.

Hay tres cosas que se temen:

1. Lo que amenaza el cuerpo y las propiedades de la persona.
2. Lo que amenaza la duración y la fiabilidad del orden social del que depende la seguridad personal (renta, empleo, etc) o la supervivencia (invalidez o vejez).
3. Lo que amenaza el lugar de la persona en el mundo: posición en la jerarquía social o identidad (clase, género, étnica, religiosa), su inmunidad o la exclusión social.

Los Estados que no pueden dar seguridad sobre los dos últimos miedos, hacen énfasis o desplazan la “protección”, en lugar de a la seguridad social, a la personal.

Mal y miedo son gemelos siameses. Uno se refiere a lo que vemos y oímos, y el otro a lo que sentimos, uno apunta al exterior, al mundo, y el otro interior de cada uno. “Lo que tememos es malo; lo que es malo nos produce temor” (Bauman, p. 70).

o REGADO CONSTANTE

Al principio, el trabajo semanal le permitió las anexiones que iban saliendo del resto de los procesos de cuidado. En algunas ocasiones (días de sequía), no logró dedicar las tres horas pactadas a la escritura o no hubo mucho avance. En otras ocasiones (días de lluvia literaria) tuvo oportunidad de dedicar más de tres horas de escritura a la semana y anexar sus avances mentales a la escritura sabatina.

102 Con el enriquecimiento de su tema central y el descanso de los tiempos nocturno, Rebeca Mor estuvo lista para regresar a la nanovela en diciembre, y después de leer el borrador, decidió que valía la pena crear un punto de vista más: el del sacerdote: Chaplap.

Él permitiría incluir la problemática de la religión como espacio de esperanza y tranquilidad, pero también como forma de control social. La relación entre el crecimiento de los miedos en la gente y las amenazas de los dogmas religiosos, el actuar de las masas y la figura del líder carismático capaz de encabezar una revolución, fueron el caldo de cultivo para desarrollar esta historia.

Otros agregados y modificaciones importante, producto de esta etapa fueron las reglas políticas y sociales en ese mundo. Por ejemplo: délficos y molúsidos fundaron el nidal de Criorán en situación de iguales. Como no funcionó un parlamento formado por ambas razas, se acordó que un periodo lo llevarían los délficos y al siguiente, los molúsidos. Sin embargo, una serie de conflictos, guerras con los absalaneses y ciertas catástrofes naturales, prolongaron los gobiernos délficos y comenzaron a acrecentar las diferencias sociales, económicas y educativas entre las razas. Al momento que inicia la historia, las diferencias son muy contundentes y el miedo a las desapariciones es

aprovechado por el gobierno para culpar a un molúsido y desatar más discriminación a esa raza.

Estos nuevos elementos tomaron forma de una anécdota que detona el nuevo clima de tensión social donde no se responsabiliza al gobierno por los sucesos sin respuesta sino a los propios ciudadanos. Para no perder de vista esta rama de la historia, Rebeca Mor escribió este apartado:

Comienza a ser más evidente que la displicencia con la que siempre nos han tratado los délficos ahora se ha convertido en una discriminación evidente y dolorosa, como si todos los molúsidos fuéramos Brubtulul y cargáramos con algo de su criminalidad.

Ticdalic expresa que Glugluon ya no la aprecia; antes ambos compartían burbujas después de la jornada de trabajo. Aunque ella se ha dejado tratar con desprecio por ellos, ahora se avergüenza de tener seis brazos y un sifón en lugar de aquella cauda poderosa y un mantoaleta debajo del brazo. Ticdalic ha empezado a imitar en todo a los délficos; se ha acondicionado un adorno de algas y corales en la cabeza para simular un aurícole y branquias délficas. Incluso, ha empezado a burlarse y a tratar a los de nuestra raza con desdén.

103

Como se estableció, esta etapa hace crecer el texto. El segundo tratamiento queda en un total de 144 páginas que habrán de ser recortadas, modeladas y pulidas en los siguientes pasos.

3.2.3. TERCERA FASE: PODAS

Rebeca Mor hizo la lectura completa del trabajo y ya tiene una visión general de qué sobra o en dónde hay repetición de información.

o PASO UNO: BARRIDO

El barrido permitió quitar páginas con asuntos o ideas reiteradas en varios pasajes, así dejó una versión del texto más cuidada y sucinta. Ejemplo:

Me dirijo al Arrecife Pétreo en donde está el Sancto, y estará, seguramente en oración, Chaplap, nuestro ministro, quien devela los Mandatos de las Mareas Invisibles.

El Sancto es un espacio especial en el que se concentra la energía de la Sal y el Calor dentro de una gruta por un orificio en el techo por el que entra un rayo de luz. Es un lugar tan silencioso y sin corrientes que cuesta trabajo absorber pran por las branquias. Sólo se llena de sonidos cuando hay ritos oceánicos en los que participamos la mayoría de los molúsidos. A los délficos no les importa ni practican el respeto a las Mareas Invisibles.

Este fragmento se encontraba en el capítulo de Shuriishiss, y fue eliminado por completo porque ya existía una descripción más precisa del Sancto en el capítulo dedicado a Chaplap.

Después de este primer recorte, el texto quedó en 110 páginas.

o PASO DOS: MODELADO

104 En esta tercera revisión del texto, la autora puso atención en el diseño original que pretendía lograr: un contrapunto. Así que había que tener muy precisos el orden de los sucesos y las coincidencias entre los diferentes puntos de vista.

Esto la obligó a trabajar las interconexiones entre los personajes y sus tramas. También fue necesario crecer ramas, sacar raíces de la tierra y fortalecer el tronco.

Para lograr esto, aplicó las TÉCNICAS DE MOLDEADO, AUMENTO, RECORTE y CURACIÓN, justo en este momento del desarrollo de la novela.

- Nebari

Los subtemas asociados al miedo social como: la parálisis en la población, la exacerbación de las reacciones violentas, la obediencia y, por ende, el control social, se volvieron datos que la autora quería dejar evidentes para el lector. Así que los diferentes narradores comentan algo de esto dejando estas raíces expuestas con anécdotas y reflexiones dosificadas según el punto de vista.

Se evidencia en Suriishiss:

Notificamos al Colaborio, pero nuestras preguntas quedan sin respuesta. Los domínidos no tienen explicación. Al parecer, nunca habían enfrentado una situación como ésta. Dados los

silencios incómodos con los que convivimos, no hay forma de soportar la rutina si no se busca consuelo y esperanza en los Grandes Misterios.

Se evidencia en Glugluon:

Los progenes de los diferentes cardúminos protestan ante el Colaborio exigiendo algún tipo de garantía durante los ciclos de labores fuera. Todo es miedo y sospecha. Hay una desconfianza tácita de délficos a molúsidos y viceversa. Quizá siempre ha sido así, pero ahora se permite maltratarlos, haciéndolos ver inferiores.

Se evidencia en Boshmom:

El silencio, las miradas resentidas y las estacas de sal. Veo que todo el Camino de Fluorescencias Rojizas tiene esas estacas blanquecinas mitad rama pulida y mitad sal compacta, a medio enterrar en la arena, llegando hasta Plaza Grava donde hay cincuenta de ellas en un espectáculo macabro y aterrador. Las han colocado las gestantinas de las molúsidas desaparecidas, se hayan o no encontrado los cuerpos.

105

Se evidencia en Chaplap:

El Zaal ha entrado en la etapa de la locura, en ese estado en donde la violencia se ha salido de control y ya no responde al miedo, a las ataduras, a los mecanismos de control ni al afán de supervivencia.

Además, la autora redactó una introducción para cada capítulo que describe alguna fase del miedo social.

- Envejecimiento

En el caso de una nanovela de género fantástico, la creación de historias, valores, pasados bélicos y creencias religiosas, permite percibir a ese mundo como si existiera más allá del relato.

El *shari* se plantea así:

Existe una religión llamada los *Grandes Misterios*, en la que se cree y venera a las Energías Primigenias: la Sal, el Calor, la Marea, las Corrientes, la Luz. El templo al que acuden se llama Sancto y su ministro o líder es el Hidro. Hay Mandatos que cumplir: escuchar el rumor del océano y entender su lenguaje,

no maltratar a ninguna criatura viviente, practicar la paz y el silencio.

El *jin* es la *Historia de Criorán* que cobra relevancia en las ramificaciones de algunas anécdotas y en la psicología de los personajes, sucede así:

- a. Se funda Criorán por dos razas: los délficos y los molúsidos
- b. Sucede la guerra con Absalán
- c. Nace un volcán y hace erupción
- d. Ocasiona la Gran Extinción
- e. Hambruna en Criorán
- f. Se crea Arán
- g. Suceden las desapariciones de molúsidas

- Alambrado

106

En la segunda revisión del texto, se detectaron personajes que pueden ser eliminados. Por ejemplo, Shuriishiss no tiene muchos amigos, pero se relaciona con dos molúsidos de su equipo de trabajo: Ticalic y Daclaaffen. Ella es más cercana, pero tienen muchas diferencias de opinión. Daclaaffen es más afín, pero también más tímido. En la lectura y barrido que hizo la autora, percibió que, fuera de un par de diálogos reflexivos y de que su padre es un guardia que da información confidencial, él no cumple ninguna función narrativa. Así que alambrar consiste en dejar sólo al personaje de Ticalic y eliminar a Daclaaffen. Ella puede adoptar ciertos diálogos y tener a un padre guardia.

Otro alambrado mayor fue: buscar que la historia de Chaplap se vinculara de forma directa y personal con el gobierno. Para ello, se modificó un episodio en el que un molúsido rebelde, pero amigo de Boshmom, es mandado al exilio por su rebeldía.

Rebeca Mor alambrió a ese personaje de forma que resulte ser el hermano menor de Chaplap; así él estará esperando a que los exiliados regresen y armen la revolución contra los délficos, pero también habrá vivido en carne propia la lucha por la justicia y el miedo a ser castigado.

Modificar la posición y dirección de esa rama usando el alambrado, permitió muchas oportunidades a la línea argumental porque se anexó: el antecedente de la cercana relación de los hermanos y luego la reacción inconmensurable de Chaplap al enterarse de que Arán no existe.

El alambrado permitió darle relevancia al personaje de Plushum, el padre de Glugluon, ya que sus ideas radicales tienen un efecto en el pensamiento de Boshmom. Vinculando esta historia con la de Glugluon.

- Curación de cortes

Rebeca Mor escribió los cierres o modificaciones de ciertas ramas cortadas. Por ejemplo: al cambiarse el involucramiento de Chaplap en la historia y volverla un asunto personal, se borraron y precisaron de otra manera sus intervenciones en las anécdotas de Shuriishiss.

Otro elemento que se cerró de forma distinta fue: en la trama de Shuriishiss, Chaplap enfrentaba al gobierno tras enterarse de que los exiliados habían muerto. Sin embargo, al desarrollarse su historia posteriormente, convenía dejar en suspenso su reacción dentro de la historia de Shuriishiss.

La forma en la que quedó curada esa trama en el primer capítulo es la siguiente:

“Estuve en Arán”.

El ancino transforma su lóbulo craneal en una superficie dorada, mueve sus cejas y brazos de forma nerviosa:

“¿Viste la ciudad, a los rebeldes?”

“No existe nada. Las condiciones hacen imposible la vida. No hay ejércitos ni ciudades... sólo hay agua hirviendo y sin pran”.

Chaplap se vuelve blancuzco y tan pálido que encuentro parecido entre él y Kloglulup con su cabeza hinchada y traslúcida, los ojos a punto de saltarse del rostro.

“Estás en un error, Shuriishiss, nuestros hermanos viven...”

“Son mentiras del Colaborio. Los envían a morir. No existe Arán ni las Energías Primigenias”.

“Debes haber llegado a otro lugar”.

o PASO TRES: REFINADO

Esta poda corrige dos problemas:

- demasiados detalles y poca acción en la primera parte del texto
- muchos sucesos y anécdotas enredadas en la segunda mitad del texto

La poda en el caso de esta nanovela en particular es más compleja porque debe hacerse esa revisión y recorte en cada uno de los troncos, es decir, la historia de cada personaje o punto de vista.

Una vez terminado ese proceso, se pasa a una corrección más precisa: emparejamiento del texto en cuanto a estilo, lenguaje, reglas, nombres de personajes o lugares. En el caso de este texto, esta poda llevó más tiempo porque enfrentó dos problemas:

1) Muchas palabras y conceptos que pretendían desvincularse de la historia humana o de las referencias al contexto del escritor, por lo que hubo que crear conceptos para ambientar la historia. Ejemplo: si se habla de “amor platónico”, la referencia a un concepto griego sobre los ideales, y la referencia al filósofo Platón, no podría suceder en el universo de Criorán.

Si sonaban extrañas en la lectura las referencias a palabras como padre y madre o casa, debían crearse muchos sinónimos que permitieran entender que este mundo submarino es diferente al humano.

Para resolver el problema, Rebeca Mor tomó una decisión funcional: usar términos parecidos, al menos en sonido, para sustituir palabras comunes. Por ejemplo: “gestado” para referirse a hijo o “puberente” para hablar de un joven. Sin embargo, esto hizo lenta la revisión y la corrección de los términos que no habían guardado la misma regla en los diferentes capítulos.

2) El segundo problema de esta historia fue que, al suceder debajo del mar, la comunicación entre personajes no podría ser por medio de diálogos. Así que la autora imagino un lenguaje hecho por señas, colores de la piel y ciertos chasquidos, movimientos de agua y salinidad.

Esto la obligó a cambiar los diálogos para explicar el intercambio de información de otra manera. Ejemplo:

Versión original

Hablo con Chaplap, nuestro ministro. Él prepara el ritual para la energía solar:

—No estuviste en el ciclo de la Salinidad.

—No, Ministro. Fui con Agtrelel a la Loma Submaina.

—¿Ahí donde los Mandatos prohíben ir?

—No lo sabía... bueno, es que ella necesitaba contarme algo...

—Debes mostrar más compromiso si quieres aprender de los Grandes Misterios y desarrollar tus capacidades para ver lo invisible. Sólo si te esfuercas, serás mi aprendiz.

Versión corregida

“No estuviste en el Paso de la Corriente Plateada”, expresa Chaplap con el movimiento de uno de sus brazos y el cambio de coloración de sus ventosas.

Niego con la cabeza. El desvío de mi mirada le devela que estoy avergonzado. No estuve recolectando, sino conversando con Agtrelel porque estaba inexplicablemente triste.

“Si quieres aprender a mirar lo invisible, deberás mostrar más compromiso” expresa con su gesto ceñudo y el color naranja de sus aletillas que lanzan más salinidad de la necesaria.

109

3.2.4 CUARTA FASE: TERMINADO

La corrección es el oficio del escritor. Así que esta cuarta fase se dedica a los detalles de forma, más que de contenido.

o PASO UNO: CREACIÓN DE ESPACIOS

Para lograr espacios para la filtración de luz y viento, el primer paso de la escritora fue la decisión de no escribir el final que develaría lo ocurrido a Agtrelel. Considero que ciertos silencios, eran la forma adecuada para que el lector reconstruyera lo hechos. Quitar información de la novela y construir huecos de conocimiento permitirían la interpretación en la lectura.

Lo que hizo Mor, como compensación, fue sembrar en todos los capítulos datos que permitan inferencia y den pistas de lo ocurrido a Agtrelel; sin embargo, al no resolverlo ella, provocará que el lector nunca tenga la certeza de lo ocurrido, como no la tendrá la familia de un desaparecido. Aquí, Rebeca Mor, embona fondo y forma de manera magistral.



110

o PASO DOS: SÍNTESIS NANO

El apartado, dentro del capítulo de Shuriishiss, respecto al tiempo que pasa sin noticias de Agtrelel, las medidas que se toman, su vida cotidiana y sus preocupaciones respecto a lo que puede estar padeciendo su amiga, podrían ocupar en una novela del siglo XIX, unas quince páginas. En el caso de una novela de siglo XX, con mayor lenguaje audiovisual y centrada en la acción, se desarrollaría en cuatro páginas. En la primera versión nano de Rebeca Mor, el texto era menor a una cuartilla, pero así quedó sintetizado en su versión final:

Diez ciclos intermareales. Búsquedas por todo Criorán. Vigías en alerta. Expediciones van y vienen por las corrientes. La vuelta obligada a laborar. Gestos, silencios, agua fría, colores que no veo ni respondo. Camuflaje gris, mirada en el

lecho marino. Ninguna información... y yo que no puedo pensar en nada más.

¿Estará hambrienta, tendrá dolor, alguien estará reteniéndola a la fuerza? Angustia, angustia, angustia.

Y vuelvo a las preguntas cada bajamar, “¿la conoces?”, “¿sabes algo?”, “¿cuándo la viste por última vez?”, “¿notaste algo raro en su nado?”.

A cada nuevo ciclo intermareal noto que la imagen de Agtrelel empieza a diluirse de mi mente. Tristeza más salada que el mar rodeándome me escoce los ojos.

Este tercer tratamiento permitió a la nanovela contarse por completo en 84 páginas.

o PASO TRES: CORRECCIÓN DE ESTILO

Rebeca Mor revisó y corrigió el lenguaje usado por cada uno de los narradores: el de Shuriishiss más introspectivo, el de Chaplap más culto. También trabajó para diferenciar las palabras usadas por Glugluon o por Boshmom, permitiendo a cada personaje tener un estilo distinto.

111

La revisión ortográfica y de errores tipográficos pulió el texto, obligando a la autora a una quinta revisión completa de la nanovela.

Después de esa paso, Rebeca dijo: Ahora, sí ¡Zaal está lista para su impresión!

CO
NC
LU
SI
ON



PALABRAS PERENNES

El ejemplo en el proceso de construcción de Zaal. Terror en las profundidades de Rebeca Mor, establece de manera exacta el seguimiento a esta metodología para construir una nanovela.

Esperamos que haya sido un proceso motivante para cualquier escritor que esté buscando experimentar nuevas formas literarias y tener retos tales como la síntesis narrativa, el trabajo con las imágenes literarias y la pasión por contar historias profundas y extensas.

Nuestra intención, al crear el proceso *nano* de la novela y ejemplificarla, es ayudar a los escritores a comprender las posibilidades del lenguaje y el juego múltiple con las palabras, sus significados y su poder para comunicar de formas únicas. Dirían los Escritores Novomilenaristas:

Nuestra misión es clara: encontrar lo que hace de los escritos una vivencia bella y un elixir transformador que nos coloca en los zapatos de alguien más: de quien no somos... de quien podríamos ser.

115

Sin embargo, Ítalo Calvino expuso una dificultad seria para mantener vigente a la *Literatura* en una sociedad acostumbrada a lo visual, a la inmediatez, al poco esfuerzo para recibir contenidos y emociones; pero aún, sin hábito y disposición para la conversación.

La *nanoliteratura* es nuestra apuesta para mantener vigentes las historias, los textos, las palabras y su especial forma de nombrar el mundo y las emociones más profundas.

Lo que nos pareció valioso de esta propuesta novomilenarista es que la síntesis y velocidad del lenguaje no sacrifica ni la estética del lenguaje ni la complejidad del texto; por el contrario, la brevedad ayuda a contar más y mejor, con herramientas audiovisuales y montajes cinematográficos, propiciando la interacción con el lector... el juego con las palabras.

Por último, nuestra intención no está completa si no te invitamos, a ti lector, a escribir *literatura nano*, tanto como te sugerimos leerla. Sólo juntos y en comunicación podremos explorar la riqueza de las formas y compartir los descubrimientos. Múltiples

y diversos escritores aportarán, tanto profundidad en los temas relevantes durante el siglo XXI, como descubrirán nuevos usos de las herramientas literarias para lograr que los textos regresen a ser relevantes para los jóvenes y los no tan jóvenes.

Juntos podremos lograr que el hábito de lectura no sólo se practique en los contenidos repetitivos y sin profundidad que circulan constantes y efímeros por las plataformas digitales y sus redes. Abramos niveles más profundos de reflexión, debate y conocimiento del mundo.

Esta metodología es sólo un camino por explorar que cobrará sentido cuando alguien más lo recorra, lo perfeccione y lo reinvente. Seguramente hay más caminos y modos de caminarlos, lo que no queremos olvidar es lo importante de vivir otros mundos mediante las palabras, accediendo a procesos de empatía, de abstracción y de comprensión que nos mantengan conectados con los otros.

116

Así que, seas lector, escritor o ambas cosas, te pedimos que sigas soñando y ensayando propuestas para que la literatura no muera en este milenio, ya que su pérdida, seguramente, trastocará nuestro sentido como humanidad.

Citando al Manifiesto Novomilenarista:

Nos manifestamos, principalmente, a favor de recuperar el placer de escribir y de leer, a favor de que el juego infinito entre expresión e interpretación sean la razón de la creación, a favor de que cada historia haga pensar y sentir, a favor de que el ejercicio literario reconstruya la cognición y la percepción del mundo; en fin, a favor del arte literario como espacio detonador de emociones e ideas complejas.

Creemos que toda palabra encierra un conjuro mágico que logra la alquimia para capturar, en un símbolo, la realidad. Creemos en el poder de las palabras para transformar al mundo. Por tanto, la literatura es para nosotros un conjuro articulado para crear magia, miradas cósmicas, mundos posibles, nuevas formas de entender la cotidianidad.

Gracias por acompañarnos en este camino. Lo único que falta por agregar es la frase de nuestro maestro Jesús Galindo: *El movimiento sigue.*

AG
RA
DE
CI
MI
EN
TO



POR LA INSPIRACIÓN Y LA
AMISTAD

Queremos agradecer a los *Escritores Novomilenaristas* por sus propuestas y su trabajo literario que tiene 25 años inspirando a muchos otros artífices de historias y palabras.

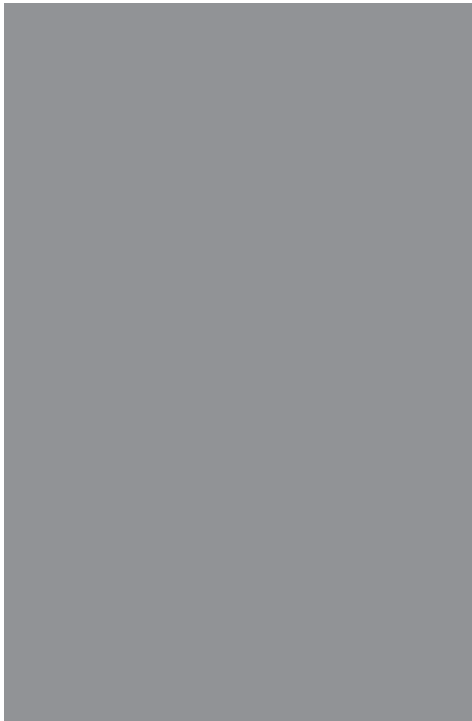
Especialmente, mencionaremos a aquellos que, con la revisión de sus obras, nos permitieron ejemplificar la esencia de la *nanovela*: Jesús Galindo, Andrea Langlet, Miguel Chehaibar, Norma Macías y Victoria Santillana. Gracias infinitas por su talento y guía en este *nanocamino*.

Agradecemos, particularmente, a Marcelo Farfán por la atenta lectura, los comentarios a la metodología, los debates literarios y el estupendo *nanoensayo académico* que inicia este texto.

Una mención de pie y nuestro eterno agradecimiento a Rebeca Mor quien, amablemente, se prestó para que, en una serie de entrevistas, llamadas telefónicas y correos, pudiéramos analizar su más reciente nanovela. Gracias por las conversaciones y nuestra profunda admiración por la gran capacidad de análisis y autorreflexión sobre el proceso de escritura. Eso nos permitió ejemplificar la metodología paso a paso, también nos obligó a repensar el orden de algunas fases y pasos. Rebeca, gracias por tu compromiso y generosidad, también por los ejemplos y la crítica. Este libro ha sido un viaje de aprendizaje para todos los involucrados.

119

A todos nuestros amigos del Taller Asombro MX y a todos los escritores que nos inspiran: ¡gracias! Las nanovelas del futuro les agradecerán el tiempo y talento invertido en cultivar las palabras mágicas que nos hacen mejores.



FUENTES DE CONSULTA

ABREU, Ermilo (1983). Canek. Historia y leyenda de un héroe maya. México: Ediciones Oasis.

BARICCO, Alessandro (2003). Seda. Barcelona: Anagrama.

BARKAN, Ben. “Cómo hacer un bonsái” en Wiki How; consultado en enero del 2025 en: <https://es.wikihow.com/hacer-un-bons%C3%A1i>

BAUMAN, Zygmunt (2007). Miedo líquido. La sociedad contemporánea y sus temores. Barcelona: Paidós.

BELLATIN, Mario (2009). Salón de Belleza. México: Tusquets.

CALVINO, Italo (1990). El Vizconde Demediado. Madrid: Siruela.

CALVINO, Italo (1990). Seis Propuestas para el Próximo Milenio. Madrid: Siruela.

CHEHAIBAR, Miguel (2018). Código Fuente. México: Innovación Editorial Lagares.

DE LA BORBOLLA, Óscar (1994). Todo está permitido. México: Planeta.

DEL PASO, Fernando (1990). Palinuro de México. México: Diana.

ESCRITORES NOVOMILENARISTAS (2001). “Manifiesto” en sitio de los Escritores Novomilenaristas; consultado en diciembre del 2024 en: <https://wokie16.wixsite.com/novomilenaristas/quienes-somos1-c140m>

GALINDO, Jesús (2018). La Ciudad Soñada. México: Innovación Editorial Lagares/ Piedra y Campana Editorial.

GALINDO, Jesús (2018). Señales en el Camino. México: Innovación Editorial Lagares/ Piedra y Campana Editorial.

GALINDO, Jesús (2019). El Abismo del Encuentro. México: Innovación Editorial Lagares/ Piedra y Campana Editorial.

GALINDO, Jesús (2019). La Mujer Sombra. México: Innovación Editorial Lagares/ Piedra y Campana Editorial.

LANGLET, Andrea (2025). La Malamada. México: Piedra y Campana Editorial.

MACÍAS, Norma (2008). El Evangelio según Caín. Pequeño Manual de la Culpa. México: Innovación Editorial Lagares.

MACÍAS, Norma (2017). Olas Altas. México: Innovación Editorial Lagares.

PACHECO, José Emilio (2011). Las batallas en el desierto. México: Era.

SANTILLANA, Victoria (2019). La Diferencia. México: Innovación Editorial Lagares/ Piedra y Campana Editorial.

--- “El arte viviente del Bonsái” en Bonsai Empire; consultado en enero del 2025 en: <https://www.bonsaiempire.es/>

--- (2022) Prodigium. Antología de nanocuentos. Literatura de lo Extraordinario. Vol. 1. México: Piedra y Campana Editorial.

--- (2020) Antología de Nanocuentos. Varios Sabores. Vol. 1. México: Piedra y Campana Editorial. Libro digital: <https://piedraycampana.wixsite.com/editorial/libros-gratis>

--- (2020) Antología de Cuentos Infinitesimales. Píldoras mínimas de literatura brevísimas. Vol. 1. México: Piedra y Campana Editorial. Libro digital: <https://piedraycampana.wixsite.com/editorial/libros-gratis>