

INFORME DE Lectura Editorial



INFORME DE LECTURA EDITORIAL

Análisis y valoración del manuscrito

AUTOR: [REDACTED]

TÍTULO DE LA OBRA: [REDACTED]

SUBTÍTULO:

GÉNERO: Novela SUBGÉNERO: Autobiografía

FECHA DEL INFORME: 5 de Mayo de 2025

Este informe tiene como objetivo ofrecer una visión clara, honesta y profesional del manuscrito presentado.

A lo largo del documento se analizan los aspectos fundamentales de la obra - estructura, personajes, estilo y coherencia- con el fin de identificar sus puntos fuertes y detectar lo que es susceptible de mejora.

El propósito no es sólo evaluar el texto, sino ayudarte a conseguir una versión más sólida y efectiva

Leer es entender. Revisar es construir



Contenido

1. FICHA TÉCNICA DE LA OBRA Y POSICIONAMIENTO EDITORIAL.....	4
2. SINOPSIS Y RESUMEN ARGUMENTAL	6
3. ESTRUCTURA Y TRAMA	8
4. ANÁLISIS DEL INICIO Y DEL FINAL.....	10
5. PUNTOS FUERTES DE LA OBRA	12
6. ESTILO Y VOZ NARRATIVA	14
7. PERSONAJES	16
8. ¿QUÉ SE DEBERÍA MEJORAR?.....	18
9. VALORACIÓN COMERCIAL Y EDITORIAL.....	20
10. CONCLUSIÓN	22

1. FICHA TÉCNICA DE LA OBRA Y POSICIONAMIENTO EDITORIAL

La obra [REDACTED], de [REDACTED], se presenta como una novela de carácter autobiográfico, con una extensión de 76.564 palabras y una trayectoria previa de publicación. Se orienta a un lector interesado en la emigración española –especialmente en Venezuela– y en el recorrido vital de quienes vivieron ese proceso en las décadas de los setenta, ochenta y noventa. Este punto de partida, que podría parecer meramente descriptivo, es en realidad fundamental, porque define el tipo de experiencia que el libro propone y el enfoque con el que debe trabajarse editorialmente.

Es importante dejar claro que no estamos ante una novela de ficción convencional. Esta obra nace de una materia profundamente ligada a la experiencia, a la memoria y a la reconstrucción emocional de una vida marcada por el desarraigo. Esa es su mayor fortaleza: la verdad que transmite. Pero también, su principal riesgo es que esa verdad vital no siempre se convierta, por sí sola, en eficacia narrativa.

Aparece aquí uno de los aspectos clave que el autor debe comprender: lo vivido no siempre coincide con lo narrativamente necesario. Cuando se escribe desde la experiencia, es natural otorgar importancia a muchos episodios, personas o contextos. Sin embargo, **la novela exige selección**. No se trata de añadir ni de “hacer más novelesco” el material, sino de decidir con precisión qué partes de esa vida deben ocupar el centro del relato y cuáles deben reducirse para ganar claridad, intensidad y focalización.

Desde el punto de vista editorial, el posicionamiento actual resulta interesante, aunque algo difuso. Definir la obra como “novela autobiográfica” es correcto, pero insuficiente. El libro se mueve en una zona híbrida entre la memoria novelada, el relato de formación, la crónica vital y la evocación histórica. Esta mezcla puede ser enriquecedora, pero solo si está bien dirigida. De lo contrario, el lector puede percibir cierta indefinición: a veces la obra funciona como novela, otras como memoria, otras como testimonio o crónica, sin terminar de asentarse con claridad en un territorio reconocible.

Un libro bien posicionado se lee mejor porque el lector entiende desde el principio qué tipo de experiencia le está ofreciendo el autor. Cuando esa definición no es clara el interés se mantiene, pero la lectura pierde unidad.

La sinopsis que nos facilita el propio autor aporta una clave muy valiosa al definir a [REDACTED] como un personaje marcado desde su origen por el desarraigo. Ahí está el núcleo del libro. No se trata sólo de contar la vida de un emigrante, sino de narrar cómo ese desarraigo configura su identidad, sus decisiones y su forma de estar en el

mundo. El verdadero tema no es únicamente la emigración exterior, sino la construcción de una vida en constante tránsito.

Desde esta perspectiva, la obra gana coherencia y profundidad. El lector deja de seguir una sucesión de episodios y empieza a percibir un hilo común: el de alguien que aprende a vivir sin un lugar definitivo al que pertenecer.

Este enfoque también amplía su alcance comercial. Si el libro se presenta únicamente como la vida de un español en Venezuela, su público se limita. En cambio, si se formula como una historia de desarraigo, identidad y reconstrucción personal, puede conectar con un espectro más amplio de lectores interesados en la memoria, la superación y la búsqueda de sentido.

Otro aspecto relevante –según nos cuenta el autor en el cuestionario– es que se trata de una obra ya publicada que hay que mejorar. Esto cambia el enfoque del informe: no estamos ante un manuscrito inicial, sino ante un texto que busca una segunda versión más sólida. El objetivo, por tanto, no es rehacer la historia, sino ayudar a que alcance una forma más clara, más concentrada y más consciente de sí misma.

En definitiva, [REDACTED] no es una novela convencional, sino una memoria novelada con fuerte componente emocional e histórico. Su valor reside en la autenticidad de la experiencia que transmite; su reto, en transformar esa riqueza vital en una narración más enfocada y mejor posicionada. El material está, lo que necesita es una forma más precisa.

Recomendaciones:

Antes de abordar cambios en el texto, es muy importante definir con claridad qué tipo de libro quiere ser en su versión definitiva. Esta decisión orientará todo el trabajo posterior.

Una formulación adecuada podría ser:

Memoria novelada sobre el desarraigo, la emigración y la construcción de una identidad a través del cambio constante.

A partir de ahí, estructura, tono, selección de escenas y presentación editorial comenzarán a alinearse de forma natural.

2. SINOPSIS Y RESUMEN ARGUMENTAL

Al adentrarse en [REDACTED], el lector percibe que no está ante una historia construida desde la imaginación, sino desde las experiencias de vida. Esto, que es una de sus grandes virtudes, exige también una lectura distinta; porque no se trata sólo de seguir una trama, sino de comprender un recorrido humano.

La historia del protagonista se articula desde una idea muy clara: el desarraigo. No como un episodio puntual, sino como una condición de origen. [REDACTED] no lo sufre en un momento concreto, nace bajo su influencia y lo arrastra a lo largo de toda su vida. Este enfoque transforma lo que podría ser una narración de emigración en algo más profundo: una historia de identidad. Cada cambio de país no es sólo geográfico, también es emocional y personal.

La novela recorre con fidelidad ese itinerario vital: infancia marcada por la posguerra, traslado a Marruecos, emigración a Venezuela, desarrollo profesional, experiencias en distintos países y culturas... Todo ello configura un relato amplio, lleno de matices y con una base de verosimilitud muy sólida.

Sin embargo, esa misma riqueza introduce una dificultad importante: la historia no siempre avanza como una narración, sino como una sucesión de experiencias. El lector encuentra episodios interesantes, bien contruidos y creíbles, pero no siempre percibe una tensión que los conecte entre sí.

Aquí está el punto clave que el autor necesita comprender: una novela –incluso autobiográfica– **no puede sostenerse sólo en lo vivido**, necesita una pregunta de fondo que dé sentido al conjunto.

Esa pregunta está presente en el manuscrito, pero no se impone con claridad. A lo largo de la lectura aparecen varias posibles líneas centrales –la emigración, la superación, la búsqueda de estabilidad, el recorrido personal–, pero ninguna actúa como eje dominante. Esto provoca que el lector no tenga siempre claro qué debe seguir emocionalmente.

El propio libro contiene la solución. La escena inicial en [REDACTED], donde [REDACTED] observa sus huellas [REDACTED], resume de forma muy eficaz el sentido profundo de la obra: la necesidad de echar la vista atrás para entender una vida marcada por el movimiento constante. Ese es el verdadero núcleo narrativo.

Cuando la historia se acerca a esa mirada –más reflexiva, más consciente–, gana fuerza y coherencia. Cuando se aleja de ella y se centra únicamente en lo descriptivo o anecdótico, pierde dirección.

Por eso, la mejora no pasa por eliminar contenido, sino por reorganizarlo. Cada episodio debería responder, de forma más clara, a una misma idea de fondo: qué ha significado esa experiencia en la construcción del personaje.

Hay un elemento especialmente valioso que se debería potenciar: **el contraste entre lo que el protagonista busca y lo que realmente encuentra**. A lo largo del relato se percibe una tensión entre el ideal de progreso o estabilidad y una realidad más compleja, donde la adaptación constante no siempre conduce a una sensación de arraigo. Ese conflicto interno –a veces explícito, otras más latente– es uno de los puntos donde la novela puede ganar mayor profundidad.

Recomendaciones:

Se debería definir con claridad una idea guía que ordene todo el material narrativo. Por ejemplo:

“La historia de un hombre que recorre medio mundo buscando un lugar al que pertenecer, sin darse cuenta de que ese desarraigo forma parte de él.”

A partir de ahí, cada escena debería revisarse con una pregunta sencilla:

¿Qué aporta este episodio a la idea central?

Si la aportación es clara, se mantiene y se potencia. Si no lo es, de debería ajustar su extensión o su enfoque.

También sería recomendable reforzar la voz reflexiva del Diego del presente, ya que puede funcionar como hilo conductor y dar unidad a todo el recorrido vital.

3. ESTRUCTURA Y TRAMA

[REDACTED] se construye sobre una base muy rica: una vida extensa, llena de etapas, escenarios y experiencias. Esto es una ventaja clara, porque aporta profundidad y variedad. Pero, por otro lado, esa misma abundancia plantea el principal reto del libro, que es convertir ese material en una narración con una dirección bien marcada.

La estructura actual sigue una lógica cronológica –infancia, juventud, emigración, desarrollo profesional, madurez–, algo natural en un relato autobiográfico. Pero una vida no se convierte automáticamente en una historia. Para que funcione como tal, necesita una organización consciente que seleccione, ordene y dé sentido a lo que se cuenta.

En el estado actual del manuscrito, el lector avanza por una sucesión continua de experiencias interesantes, pero que no siempre están articuladas con una intención clara. La sensación es la de un recorrido fluido, pero sin una dirección constante: los episodios tienen valor por sí mismos, pero no siempre construyen una progresión que genere tensión acumulativa.

Uno de los elementos que podría aportar mayor cohesión –y que ya está presente– es el inicio en [REDACTED]. Esa mirada retrospectiva de Diego sobre su propia vida introduce un marco narrativo muy potente. Sin embargo, no se mantiene con suficiente continuidad a lo largo del relato, lo que hace que la estructura pierda parte de su unidad.

A esto se suma otro aspecto importante: la jerarquía de los episodios. En la novela, muchos momentos reciben un tratamiento similar en extensión y detalle, aparte de su relevancia. Esto provoca que el lector no siempre identifique con claridad qué acontecimientos son decisivos. Hay fragmentos descriptivos o contextuales –por ejemplo, relacionados con entornos laborales– que aportan verosimilitud, pero que ralentizan el ritmo cuando no están vinculados a un cambio significativo en el personaje.

Es fundamental entender que la descripción no es el problema; la dificultad estriba en su función. Cuando la explicación ocupa demasiado espacio, la narración se detiene. Por el contrario, cuando está integrada dentro de una escena con conflicto o decisión, suma sin frenar el avance.

Otro punto clave es la progresión interna del protagonista. La novela muestra que Diego evoluciona, pero ese cambio no siempre se percibe con claridad en cada etapa. El lector intuye el aprendizaje, pero no siempre identifica qué ha cambiado exactamente tras cada experiencia. Esto es esencial, porque la estructura no sólo organiza hechos, sino también transformaciones.

La diversidad de escenarios –uno de los grandes atractivos del libro– necesita estar más integrada narrativamente. Cada cambio de país debería percibirse como un paso dentro de la evolución del personaje, no sólo como un desplazamiento. Cuando estos cambios tienen una función clara, se convierten en hitos; cuando no es así, generan dispersión.

Recomendaciones:

El trabajo estructural no exige rehacer la novela, sino reorganizarla con mayor intención.

Sería útil, en mi modesto entender, pensar la novela en tres grandes bloques: el origen del desarraigo, la etapa de búsqueda y la fase de toma de conciencia. Esta organización permite dar dirección al conjunto sin perder riqueza.

En segundo lugar, debería revisarse cada capítulo con una pregunta muy concreta:

¿Qué cambia en [REDACTED] en este momento?

Si no hay un cambio claro, el fragmento igual necesita ajustarse o reducirse.

También es recomendable reforzar la voz del presente –la mirada desde [REDACTED]– como hilo conductor que dé cohesión a toda la historia.

Por último, sería conveniente equilibrar mejor la relación entre explicación y escena, dando más espacio a los momentos donde hay decisión, conflicto o transformación. Por ejemplo, en lugar de describir un proceso profesional, mostrar una escena concreta donde Diego toma una decisión y se perciben sus consecuencias.

4. ANÁLISIS DEL INICIO Y DEL FINAL

El inicio y el final no son dos partes más de la novela, son la puerta de entrada a ella y la sensación que permanece en el lector cuando la termina de leer. En una obra como [REDACTED], donde la fuerza no está en la acción sino en el recorrido vital, ambos elementos son especialmente decisivos.

El inicio, situado en [REDACTED] observando sus huellas [REDACTED], es una elección muy acertada desde el punto de vista simbólico. La imagen funciona, porque sugiere memoria, paso del tiempo y necesidad de mirar atrás. El problema no está en la idea, sino en su funcionamiento narrativo.

Tal como está planteado, el inicio crea atmósfera, pero no genera en el lector una necesidad clara de avanzar. Invita a la reflexión, pero no plantea una pregunta urgente. El lector comprende el tono, pero no siente todavía que haya algo que necesite descubrir.

En narrativa, esto es clave: no basta con sugerir, hay que activar la mente del lector.

El **inicio necesita un elemento de conflicto** que rompa la estabilidad de la escena y despierte curiosidad. Por ejemplo, manteniendo la misma situación:

Enfoque actual (simplificado):

Diego camina, observa sus huellas y reflexiona.

Enfoque mejorado:

Diego observó las huellas que [REDACTED]. Siempre había pensado que el problema era no tener raíces. Aquella tarde comprendió que no se trataba de eso... El problema era no haber sabido quedarse nunca.

El cambio es sutil, pero fundamental. Aparece una idea concreta, un conflicto interno y, sobre todo, una promesa: hay algo que entender en esta vida. El lector deja de contemplar y empieza a implicarse.

Este ajuste es importante porque el inicio define cómo se va a leer todo el libro. Si es sólo contemplativo, la lectura se vuelve pasiva. Si introduce tensión, el lector entra de lleno en ella.

En cuanto al final, la novela mantiene coherencia con ese tono reflexivo inicial, lo cual es positivo. El recorrido se cierra desde la memoria y la interpretación de lo vivido. Pero ocurre algo habitual en este tipo de obras: el final explica, pero no termina de impactar.

El lector comprende la vida del protagonista, pero no siempre se lleva una idea clara o una emoción fuerte al cerrar el libro. **El final no debe resumir, debe condensar**; debería ofrecer una respuesta – aunque sea parcial – a la gran pregunta de la novela: ¿Qué ha aprendido el protagonista de su vida?

En el manuscrito, esa respuesta está presente, pero bastante diluida; y es muy importante hacerla más visible. Por ejemplo:

Enfoque actual (general):

Cierre reflexivo sobre lo vivido.

Enfoque mejorado:

Durante años creyó que estaba buscando un lugar. Ahora entendía que lo único que había hecho era aprender a vivir sin él. Y, por primera vez, eso le parecía suficiente.

El lector recibe una idea clara, una sensación de cierre y una emoción final. No sólo entiende la historia, también la siente.

Recomendaciones:

En primer lugar, sería interesante reescribir el inicio manteniendo la escena, pero introduciendo desde el primer momento un conflicto interno claro que despierte la curiosidad del lector.

En segundo lugar, se debería revisar la novela con una pregunta de fondo: ¿Qué está intentando comprender el protagonista sobre su propia vida? Esta pregunta puede actuar como hilo conductor.

Por último, se debería reforzar el final para que esa búsqueda tenga una respuesta más definida, aunque quede abierta o matizada. No se trata de explicarlo todo, sino de dejar una idea clara que cierre el recorrido.

5. PUNTOS FUERTES DE LA OBRA

En una obra como [REDACTED], no basta con señalar qué “funciona” o qué “tiene interés”. Lo útil de verdad es entender por qué funciona y, sobre todo, cómo aprovechar mejor ese potencial. En este caso, hay tres fortalezas claras en la novela, pero que aún no están del todo explotadas desde el punto de vista narrativo.

-**La primera** es la autenticidad. El libro transmite una verdad emocional que no se puede fingir. El lector percibe que lo que se cuenta ha sido vivido, y **eso genera credibilidad inmediata, verosimilitud**. Se aprecia en los detalles, en los contextos y en la forma en que se describen las experiencias en distintos países. Pero esta autenticidad no siempre se traduce en intensidad narrativa; en muchos momentos se cuenta la verdad, pero no se convierte en escena.

El lector entiende lo que ocurre, pero no siempre lo vive.

Por ejemplo, cuando se explica cómo funcionaban ciertos entornos laborales o cómo se conseguían determinados contactos, la información es clara, pero falta experiencia directa. Ese mismo contenido puede ganar mucha fuerza si se transforma en escena:

Lo que hay en la novela:

“Para conseguir información en aquel país había que recurrir a ciertos contactos...”

Lo que queda si convertimos esa escena en diálogo:

– Aquí no te van a dar nada – le dijo el hombre sin llegar a mirarlo.

– ¿Y entonces?

El otro sonrió.

– Entonces aprendes a pedirlo de otra manera.

Creo que el cambio es claro: aparece interacción, tensión y presencia. El lector ya no sólo entiende, sino que participa.

-**La segunda** gran fortaleza es la **riqueza de experiencias**. La novela está llena de escenarios, situaciones y vivencias que aportan **amplitud y verosimilitud**, como

también apunté antes. Sin embargo, este valor se convierte en debilidad cuando no se filtra. Lo que quiero decir es que, actualmente, muchos episodios ocupan un espacio similar, con independencia de su importancia narrativa, y eso diluye la intensidad.

No todo lo vivido debe ser contado con el mismo peso. El lector no necesita saberlo todo, sino entender qué es esencial.

Por ejemplo, no tiene el mismo valor una descripción de contexto que una decisión que cambia la vida del personaje. Si ambos elementos ocupan el mismo espacio, el lector no percibe qué es realmente importante.

Resumido, ésta es debería ser la idea:

- Lo que cambia la vida del protagonista → se desarrolla.
- Lo que sólo aporta contexto → se reduce o se integra.

Este simple ajuste puede mejorar mucho el ritmo y la claridad de la narración.

-La tercera fortaleza es el **tono reflexivo**. No se trata sólo de narrar lo que ocurrió, sino de interpretarlo, y ahí es donde el libro adquiere más profundidad. Este tono aparece con fuerza en el inicio, pero no se mantiene con la misma intensidad a lo largo de toda la obra.

Esa voz puede convertirse en el hilo conductor del libro; porque, cuando se combinan experiencia y reflexión, la narración gana sentido:

Aquel trabajo no era mejor que el anterior, pero entonces todavía creía que cambiar de lugar era lo mismo que cambiar de vida.

En este tipo de ajuste aparece algo más que información: aparece significado.

Recomendaciones:

En primer lugar, se debería transformar parte de la explicación en escena, especialmente en los momentos donde haya interacción o tensión.

En segundo lugar, es importante filtrar el contenido con más criterio, diferenciando lo esencial de lo accesorio para dar más peso a los momentos realmente decisivos.

Por último, debemos reforzar la voz reflexiva en puntos clave del relato, utilizándola para conectar las experiencias con el tema central del desarraigo.

6. ESTILO Y VOZ NARRATIVA

El estilo de [REDACTED] parte de una base sólida: es claro, fluido y accesible. La lectura se sigue sin dificultad, lo cual es una ventaja importante, especialmente para el tipo de obra que plantea. Sin embargo, una cosa es que el texto sea correcto y otra que sea eficaz desde el punto de vista narrativo.

A lo largo del manuscrito se percibe una tendencia clara: la narración se apoya más en explicar lo que ocurre que en hacer que el lector lo viva. El narrador cuenta los hechos desde cierta distancia, lo que permite entender la historia, pero reduce su intensidad emocional.

La diferencia se aprecia con claridad en este tipo de casos:

“Diego consiguió trabajo en aquel entorno y poco a poco fue adaptándose a las condiciones...”

Aquí el lector comprende la situación, pero no la experimenta.

– ¿Has trabajado antes en algo así? – le preguntaron.

Diego dudó un segundo.

– Aprendo rápido – respondió, sin estar del todo seguro.

En este segundo caso, el lector entra en la escena, percibe la duda, el contexto y la tensión. No sólo entiende, también participa.

Ese es el ajuste que necesita el estilo: no cambiarlo, sino acercarlo más a la experiencia directa.

Otro aspecto a tener en cuenta es la construcción de las frases. En muchos pasajes tienden a ser amplias y acumulativas, algo que encaja con el tono reflexivo del libro, pero que puede restar impacto en momentos clave. Cuando hay decisiones, cambios o tensión, una frase más directa y precisa funciona mejor.

No se trata de simplificar el lenguaje, sino de utilizarlo con más intención. El ritmo también se construye desde cómo se escribe.

Por último, el uso del diálogo puede aportar un valor importante. Actualmente predomina la narración, lo que da continuidad a la voz, pero también reduce dinamismo en algunos tramos. Introducir más interacción entre personajes permite que la historia gane vida, contraste y cercanía.

Recomendaciones:

En primer lugar, debes transformar parte de la narración en escena, especialmente en momentos relevantes, preguntándote siempre si lo que se cuenta puede mostrarse.

En segundo lugar, debes ajustar la longitud de las frases en los puntos clave, buscando mayor precisión e impacto.

Por último, sería bueno incorporar más diálogo en situaciones donde haya interacción humana, para dar mayor presencia a los personajes y dinamismo al relato.

7. PERSONAJES

El eje de la novela es, sin duda, [REDACTED]. Todo el relato pasa a través de él, y esto es coherente con el tipo de obra que estás construyendo. No se trata de una novela coral, sino del recorrido de una vida concreta. En ese sentido, el protagonismo está bien planteado.

Diego funciona con solidez como transmisor de experiencias, pero no siempre con la misma fuerza como motor narrativo. Es decir, vive muchas cosas –cambios de país, trabajos, relaciones, adaptaciones–, pero en bastantes momentos el lector percibe que reacciona a lo que ocurre, más que provocarlo.

Aquí está la diferencia clave: un personaje que sostiene una novela no sólo vive hechos, sino que toma decisiones que generan consecuencias.

En tu caso, esas decisiones existen, pero no siempre están destacadas con la claridad suficiente. A veces quedan integradas dentro del flujo narrativo como un episodio más, cuando en realidad deberían percibirse como momentos decisivos. En cambios de rumbo importantes –como un traslado, una elección laboral o una relación significativa– el lector necesita percibir con mayor claridad la duda, el riesgo y la elección.

Por ejemplo, no es lo mismo contar que Diego cambió de país que hacer visible su decisión:

Se explica el cambio como parte del recorrido.

Sabía que marcharse era arriesgado. Pero quedarse empezaba a ser peor.

Ese pequeño ajuste introduce conflicto y convierte el hecho en una decisión.

Otro aspecto importante es la evolución del personaje. Cambia, sí, y eso es evidente, pero esa transformación no siempre se percibe de forma progresiva. El lector entiende que ha vivido mucho, pero no siempre identifica con claridad cómo cada experiencia lo ha ido transformando. Cuando esto ocurre, el recorrido se percibe como acumulativo, no se ve clara la evolución que debe existir en el personaje principal de la novela.

En este caso, puede ayudarte introducir pequeñas reflexiones que conecten pasado y presente, como por ejemplo:

En aquel momento creí que aquello era avanzar. Hoy sé que sólo estaba cambiando de escenario.

Este tipo de matiz permite al lector percibir el aprendizaje y la transformación, dando profundidad al personaje.

En cuanto a los personajes secundarios, cumplen su función dentro del relato, pero en general aparecen más como parte del entorno (decorativos) que como figuras con entidad propia. Esto es comprensible en una obra de este tipo, pero tiene una consecuencia: pocos personajes dejan una huella clara.

No se trata de desarrollar a todos, sino de elegir algunos y darles un poco más de definición. Un personaje secundario resulta memorable no por su extensión, sino por su función y su carácter: alguien que representa una oportunidad, un riesgo, una consecuencia o una decisión importante para el protagonista.

Recomendaciones:

En primer lugar, reforzar la presencia de la decisión en los momentos clave, asegurando que el lector perciba con claridad qué elige [REDACTED] y por qué.

En segundo lugar, marcar mejor la evolución del personaje mediante pequeñas reflexiones que conecten las distintas etapas de su vida.

Por último, seleccionar algunos personajes secundarios y darles mayor definición –en su forma de hablar, su actitud o su función– para que dejen una huella más clara en el lector.

8. ¿QUÉ SE DEBERÍA MEJORAR?

Hasta este punto, la novela ha mostrado una base sólida: experiencia auténtica, un gran contexto y un recorrido vital interesante. Precisamente por eso, el problema no está en lo que cuenta la narración, sino en cómo está organizado y desarrollado narrativamente.

Dicho de forma directa: **el libro no falla por falta de contenido, lo hace por falta de dirección narrativa.**

Aunque te parezca lo contrario, esto es una ventaja, porque significa que el margen de mejora es claro y abordable.

a) El primer aspecto a trabajar es la falta de un eje narrativo definido. La novela contiene múltiples líneas –emigración, trabajo, viajes, superación–, pero ninguna se impone con claridad como hilo conductor. El lector avanza, pero en algunos momentos no tiene una referencia clara de qué debe seguir emocionalmente.

Una novela necesita una idea central que ordene todo. Por ejemplo:

Un hombre que recorre medio mundo buscando un lugar al que pertenecer sin darse cuenta de que nunca ha aprendido a quedarse.

Cuando esta idea está clara, cada capítulo encuentra su lugar dentro del conjunto.

b) El segundo punto es el exceso de contenido sin jerarquía. Hay mucho material valioso, pero no todo tiene el mismo peso narrativo. En el texto actual, muchos capítulos ocupan un espacio similar, lo que diluye la intensidad y dificulta identificar qué momentos son realmente decisivos.

La diferencia es sencilla:

- Lo que transforma al personaje → debe desarrollarse.
- Lo que sólo aporta contexto → debe reducirse.

Por ejemplo, no tiene el mismo valor una descripción de un entorno que una decisión importante. Si ambos se presentan con el mismo peso, el lector no percibe cuál de ellos es clave.

c) El tercer aspecto es el predominio de lo explicativo sobre lo narrativo. La novela explica bien, pero en ocasiones “explica” demasiado.

La diferencia vuelve a ser clara:

“En aquel país las cosas funcionaban de otra manera...”

Tratemos de mejorarlo:

– Aquí no funciona así – le dijeron.

Diego lo entendió demasiado tarde.

En el segundo caso, aparece experiencia, no sólo información.

d) Otro punto a tener en cuenta es el ritmo. La novela alterna momentos muy interesantes con otros más densos, generalmente cuando se acumula explicación o hay ausencia de conflicto. No se trata de hacer la historia más rápida, sino más equilibrada. Lo importante es combinar reflexión con acción o decisión, para mantener la implicación del lector.

e) Por último, se debe reforzar el conflicto en momentos clave. Muchas escenas cuentan hechos relevantes, pero no siempre incorporan tensión. Sin esa tensión, la narración pierde fuerza.

El conflicto, en este tipo de obras, no tiene por qué ser externo o dramático; puede estar en la duda, en la elección o en la contradicción interna:

Diego cambió de trabajo.

Tratemos de mejorarlo:

Sabía que aceptar aquel trabajo era arriesgado, pero quedarse comenzaba a ser peor.

Ese pequeño matiz convierte un hecho en una escena con carga narrativa.

Recomendaciones:

El trabajo de reescritura puede abordarse de forma clara y progresiva.

En primer lugar, definir una idea central que funcione como eje del libro. A partir de ahí, revisar cada capítulo con una pregunta sencilla: ¿Esto aporta a la idea principal?

En segundo lugar, reducir o integrar todo aquello que no sea esencial, para dar mayor peso a los momentos realmente transformadores.

Por último, transformar parte de la explicación en escena e introducir conflicto en los puntos clave, de modo que la historia gane intensidad sin necesidad de añadir nuevo contenido.

Debes tener muy en cuenta que no es necesario añadir más a la novela, lo importante y aconsejable es reorganizar lo que ya existe.

9. VALORACIÓN COMERCIAL Y EDITORIAL

Una vez analizada la obra desde dentro, debemos ahora plantearla desde fuera. No sólo si funciona como historia, sino qué lugar puede ocupar en el mercado y cómo debe presentarse para encontrar a su lector potencial.

[REDACTED] tiene espacio en el mercado, por supuesto; pero necesita definirse mejor para ocuparlo.

No estamos ante una novela comercial de consumo inmediato, sino ante una memoria novelada con trasfondo histórico y humano. Este tipo de obras no funcionan por la tensión narrativa, sino por la autenticidad, la cercanía y la capacidad de generar identificación en el lector.

El potencial lector de este tipo de libros no llega por la trama, sino por el tema; sobre todo, por cómo se le presenta ese tema.

En este sentido, el perfil de lector está bien orientado por el autor en su cuestionario previo—interés por la emigración, por la Venezuela de determinadas décadas o por relatos de vida—, pero el libro necesita expresar con más claridad qué tipo de experiencia ofrece.

Actualmente existe un problema de posicionamiento: la obra puede percibirse como novela, autobiografía, crónica o testimonio, sin terminar de definirse con precisión. Esto genera fricción en el mercado, porque el lector necesita reconocer de inmediato si ese libro es para él.

La solución, en este caso, no pasa por cambiar el contenido, sino por formular mejor la propuesta. Por ejemplo:

Posicionamiento débil:

Historia de un español en Venezuela.

Es correcto, pero genérico.

Posicionamiento más eficaz:

La vida de un hombre marcado por el desarraigo que recorrió medio mundo buscando un lugar al que pertenecer.

En este ejemplo aparece algo más que información: hay identidad, conflicto y emoción. Eso, precisamente, es lo que conecta con el lector.

En cuanto al potencial comercial, la obra puede funcionar bien dentro de su ámbito natural: auto-publicación cuidada, nichos específicos y lectores interesados en historias reales. No es un libro de consumo masivo, pero sí puede tener un recorrido sólido si está bien trabajado y bien presentado.

Es importante advertir que, en este tipo de obras, el lector es especialmente exigente en aspectos como la coherencia, la claridad y la emoción. Por eso es fundamental que el texto esté bien afinado narrativamente.

Recomendaciones:

En primer lugar, definir una frase de posicionamiento clara que responda a: ¿De qué trata realmente este libro?

Esa frase debe servir como guía para todo el proyecto.

En segundo lugar, ajustar la sinopsis para que no funcione como un resumen, sino como un gancho emocional que despierte interés.

Por último, alinear el contenido del libro con ese posicionamiento, de modo que estructura, tono y selección de escenas respondan a una misma dirección.

Debes ser consciente de que el libro ya tiene valor, lo que necesita ahora es ser reconocible. Eso depende, en gran medida, de cómo se define y se presenta al lector.

10. CONCLUSIÓN

[REDACTED] es un manuscrito que aún no está aprovechando todo su potencial. La novela no necesita reinventarse, pero sí ganar focalización, claridad y conciencia narrativa.

A lo largo del informe se han identificado tres bases sólidas —experiencia, contexto y materia narrativa— y tres áreas claras de mejora: ausencia de un eje narrativo claro, exceso de contenido sin jerarquía y predominio de lo explicativo. A partir de aquí, la pregunta ya no es qué falla, sino cómo trabajar el texto para llevarlo a su mejor versión.

Como te dije anteriormente, no se trata de escribir más, se trata de escribir con más intención... Es decir, **seleccionar mejor, ordenar mejor y “mostrar” al lector lo que ocurre en las escenas, sin contárselo**. Cuando esto se asume, todo el proceso de reescritura se vuelve mucho más claro.

Hoja de ruta de trabajo

El **primer paso** es definir con precisión **qué historia se quiere contar**. No en términos generales, sino en una frase clara que funcione como guía:

La historia de un hombre que pasa la vida buscando un lugar al que pertenecer sin darse cuenta de que su problema no es el lugar, sino él mismo.

A partir de ahí, **el segundo paso** consiste en **revisar el manuscrito completo** con un filtro narrativo: ¿Esto aporta valor a la historia que quiero contar?

Este ejercicio implica tomar decisiones: **mantener lo esencial y reducir lo que no aporta** directamente al núcleo del relato.

El **tercer paso** es reorganizar el material. Una estructura en tres bloques —origen, búsqueda y toma de conciencia— permite dar dirección al conjunto sin perder riqueza.

Tras todo lo anterior, el trabajo se centra en **desarrollar mejor las escenas clave**: momentos de decisión, conflicto o cambio que deben pasar de la explicación a la acción, incorporando diálogo, tensión y presencia.

Por ejemplo:

Explicas que Diego decidió cambiar de rumbo.

Quedaría mejor:

Sabía que aquel cambio podía salir mal, pero quedarse significaba seguir igual.

Ese tipo de ajuste convierte un hecho en una escena con peso narrativo.

También deberías afinar el estilo – menos explicación, más escena – e introducir pequeños ajustes que mejoren el ritmo y la claridad. Y, de forma especial, reescribir el inicio y el final para reforzar el impacto: el primero debe despertar una pregunta; el segundo, dejar una idea clara en el lector.

Si se aplican estos cambios, el libro no cambia de esencia, pero sí de efecto.

Gana coherencia, gana ritmo y gana impacto. Pero, sobre todo, ocurre algo fundamental: **el lector deja de leer una vida y empieza a leer una historia.**

Conclusión final

Huellas en la arena parte de un valor que no se puede enseñar: la experiencia real y la necesidad de contarla. Eso ya sitúa la obra en una posición sólida.

El siguiente paso no consiste en añadir, sino en transformar. Darle una forma más consciente, más enfocada y más eficaz... Dicho de forma directa: la historia ya está, ahora toca contarla mejor... Con el material existente, eso es perfectamente posible.

BooKyAM

Servicios Editoriales para Publicación en Amazon