



BooKyAM

ESCRIBE, PUBLICA, AVANZA



INFORME DE LECTURA PROFESIONAL

ANÁLISIS EDITORIAL Y LECTURA CRÍTICA PARA POTENCIAR TU OBRA

Una evaluación experta para transformar
tu manuscrito en su mejor versión.



LECTURA PROFESIONAL

Realizamos una lectura completa,
profunda y objetiva de tu obra.



ANÁLISIS DETALLADO

Evaluamos estructura, estilo,
personajes, trama, ritmo
y coherencia.



FORTALEZAS Y OPORTUNIDADES

Identificamos lo que funciona y
las áreas de mejora con
recomendaciones claras.



ORIENTACIÓN EDITORIAL

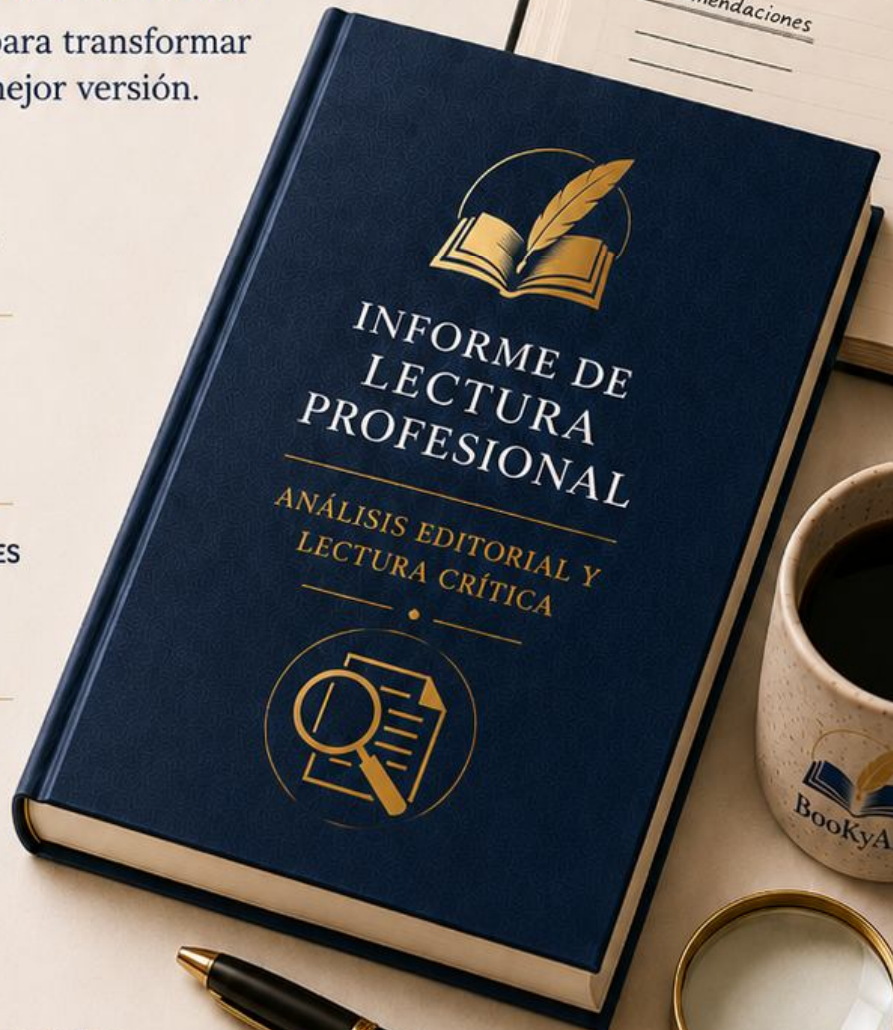
Consejos prácticos para elevar
la calidad de tu obra y conectar
mejor con tu lector.



“

Una lectura experta hoy,
puede cambiar el destino
de tu libro mañana.

”



LECTURA



ANÁLISIS



FORTALEZAS



ORIENTACIÓN



MEJORA

INFORME DE LECTURA EDITORIAL

Análisis y valoración del manuscrito

AUTOR: [REDACTED]

TÍTULO DE LA OBRA: [REDACTED]

SUBTÍTULO:

GÉNERO: Novela; thriller psicológico con elementos de terror, novela negra y drama judicial

AMBIENTACIÓN: España años 1983-84 EXTENSIÓN: 119.000 pal. aprox.

ESTRUCTURA: 4 partes, divididas en 27 capítulos más el Epílogo

FECHA DEL INFORME: abril 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

ANTES DE EMPEZAR	5
1. FICHA TÉCNICA Y POSICIONAMIENTO EDITORIAL.....	5
Identidad narrativa y qué promete al lector.....	5
Representación cultural	6
2. SINOPSIS Y RESUMEN ARGUMENTAL.....	8
3. ESTRUCTURA Y TRAMA	10
Ritmo	10
Coherencia argumental.....	11
Tramas y subtramas	12
4. ANÁLISIS DEL INICIO Y DEL FINAL	14
Inicio	14
Final	14
5. PUNTOS FUERTES DE LA OBRA	16
El narrador no fiable como columna vertebral	16
El dilema del secreto de confesión	16
La construcción de la hermandad	16
Momentos de auténtica intensidad emocional	17
Diferenciación de registros en el diálogo.....	17
6. ESTILO Y VOZ NARRATIVA.....	18
Acumulación de sinónimos	18
Uso de los puntos suspensivos.....	19
Acotaciones de diálogo sobrecargadas.....	19
Digresiones descriptivas.....	19
Los tres grandes pasajes oníricos	20
7. PERSONAJES Y DIÁLOGOS	20
██████ Hervás	20
Doña ██████	21
██████ Ester e ██████/ Laura	21
██████	22

[REDACTED]	22
Personajes secundarios funcionales	23
Diálogos: fortalezas y ajustes	23
8. ÁREAS DE MEJORA.....	24
1. Ritmo del primer tercio (prioridad alta).....	24
2. Anticipación de los giros de [REDACTED] Jesús (prioridad alta).....	24
3. Cabos sueltos: el diario, [REDACTED] de Simón, Amalia (prioridad media)	24
4. Autopercepción de [REDACTED] frente a sus actos (prioridad media)	25
5. Tics de estilo: sinonimia, puntos suspensivos, acotaciones de diálogo (prioridad media)	25
6. Dosificación de la exposición en el desenlace (prioridad media)	25
7. Coherencia de tono en la escena de la sesión de hermandad (prioridad baja-media) ..	25
8. Repaso ortotipográfico y de consistencia (prioridad baja)	26
9. VALORACIÓN COMERCIAL Y EDITORIAL.....	27
Público objetivo y posicionamiento	27
Diferenciación	27
Comparables editoriales	27
Recomendaciones de posicionamiento	29
10. RECOMENDACIONES Y CONCLUSIÓN.....	30
Hoja de ruta priorizada	30
Potencial real de la obra.....	30

ANTES DE EMPEZAR

este informe es una herramienta a tu servicio, no un veredicto externo ni una lista de exigencias comerciales. Te cuento lo que he encontrado en tu manuscrito, te explico por qué creo que algo funciona o no funciona, y te propongo caminos concretos para reforzarlo. Pero las decisiones finales —qué cambiar, qué conservar tal cual, qué descartar— son siempre tuyas. Tú conoces esta novela y tu voz mejor que nadie; yo solo puedo ofrecerte la mirada de un lector profesional que la ha leído entera y con atención.

1. FICHA TÉCNICA Y POSICIONAMIENTO EDITORIAL

Identidad narrativa y qué promete al lector

La novela se presenta como un manuscrito escrito en primera persona por ████████, sacerdote recluido desde 1984 en el Sanatorio Psiquiátrico Penitenciario de ████████, que reconstruye los hechos de 1983-1984 que lo llevaron hasta allí. Esta arquitectura —confesión escrita desde el encierro, con la cordura del propio narrador puesta en entredicho desde la primera línea— es la principal baza de identidad narrativa del libro, y funciona: el lector no solo se pregunta qué pasó, sino si puede fiarse de quien se lo cuenta. A eso se suma un dilema ético muy bien elegido como motor de arranque —el secreto de confesión frente a la vida de una persona—, que separa esta novela de otros thrillers de sectas al añadirle una tensión moral e institucional propia (Iglesia, secreto profesional, autoridad episcopal) antes incluso de entrar en el territorio de la secta.

Lo que el lector recibe finalmente, sin embargo, es un libro más híbrido de lo que promete el subgénero declarado ("thriller psicológico"): hay tramos de investigación policial, un tramo de infiltración con contenido sexual explícito y drogas, una vía crimen-organizado (tráfico de órganos y de personas) y un tramo judicial-carcelario. Ninguno de estos registros está mal resuelto por separado, pero conviene que seas consciente de que el libro pide al lector varios cambios de expectativa a lo largo del camino. No es un defecto en sí —muchos thrillers de largo aliento hacen lo mismo—, pero si tu intención editorial es competir específicamente en el lineal de "thriller psicológico", vale la pena que la portada, la sinopsis de cubierta y las primeras páginas dejen clara esa amplitud de registro para no generar expectativas que luego se sientan traicionadas por el giro hacia el *true-crime* de sectas o por la explicitud de alguna escena.

Representación cultural

Este apartado aplica aquí de forma moderada, no porque la novela retrate un pueblo o cultura histórica real, sino porque toca instituciones y colectivos reales y sensibles: la Iglesia católica, el sistema penitenciario-psiquiátrico español de los años ochenta, y la enfermedad mental. En los tres casos el tratamiento me parece defendible dentro del pacto de la novela negra/thriller: el lenguaje estigmatizante hacia los internos del sanatorio ("esos animales que deambulan por los pasillos", en la voz inicial de) es coherente con la voz de un narrador no fiable y con la época retratada, y no se presenta como verdad del autor sino como percepción de un personaje que, además, irá siendo cuestionada por el propio relato. Sí te sugiero vigilar un punto concreto: el informe pericial psiquiátrico que se lee en el juicio (capítulo 23) reproduce casi con literalidad criterios diagnósticos clínicos de esquizofrenia, a modo de listado. Es un recurso legítimo —así suena de verdad un peritaje— pero, al leerse como una enumeración de manual, corre el riesgo de que el lector lo perciba como un texto pegado desde una fuente clínica en lugar de una voz de

personaje (el forense). Te propongo, en la revisión de estilo, dramatizarlo un poco más: que el forense hable, dude, se contradiga levemente, en vez de desgarnar la lista de forma tan aséptica.

Un segundo punto, menor pero real: el personaje suizo Pierre, marido de Marta, aparece caracterizado mediante una fuerte marca fonética ("Salvadog", "Magta", "Espego", "pog fin"). Es un recurso cómico habitual y no tiene nada de ofensivo en sí, pero aparece justo en la escena de reencuentro más emotiva del libro (el reencuentro con [REDACTED]), y el contraste entre el registro cómico de Pierre y la carga emocional de esa escena puede restarle intensidad al momento que se supone que es el clímax sentimental de la novela. Te sugiero, simplemente, suavizar la marca fonética en ese pasaje concreto (dejarla más insinuada, menos sistemática) para no competir con la emoción de la reunión.

En conjunto, no veo aquí una cuestión de sensibilidad que deba preocuparte de cara a un sello o a una parte del público: son ajustes de tono y de dosificación, no de fondo.

2. SINOPSIS Y RESUMEN ARGUMENTAL

En 1983, el padre ██████, párroco de un pequeño pueblo castellano, recibe en confesión la súplica de ██████, una feligresa moribunda: su hija ██████ ha desaparecido dentro de una secta, la ██████, y solo confía en él para encontrarla. Atado por el secreto de confesión —que le impide acudir a la Iglesia o a la policía con lo que sabe—, ██████ emprende solo una investigación que lo llevará de su parroquia a Madrid, y de Madrid a la clandestinidad: perseguido como sospechoso de un homicidio en defensa propia, se infiltra en la hermandad bajo un nombre falso, descubre que tras el discurso de amor universal de su líder, ██████, se ocultan sesiones de sexo inducido por drogas y una trama de tráfico de órganos, y se enamora de ██████, una de las adeptas, rompiendo su voto de castidad.

Cuando por fin logra sacar a ██████ de la hermandad para que se despidan de su madre moribunda, ya es tarde: doña ██████ ha muerto, y a su regreso descubren que la Guardia Civil ha desarticulado el recinto tras un aviso del propio ██████, pero que la comunidad entera se ha "inmolado" antes de ser detenida. ██████ es detenido, acusado de una larga cadena de delitos, y su defensa lo empuja a simular un cuadro psiquiátrico para evitar la cárcel común; es internado en ██████ bajo diagnóstico de esquizofrenia grave, sin que quede nunca del todo claro —para el lector ni, quizá, para él mismo— si la locura es una estrategia, una consecuencia real de lo vivido, o ambas cosas. Seis años después, una fuga orquestada en secreto le revela que ██████ sobrevivió a la matanza, que ha pasado esos años tejiendo una venganza contra la organización y contra ██████, ██████ que la traicionó, y que ██████ también sigue viva. El libro cierra con la reunión de los tres en ██████ y la promesa —abierta, no resuelta— de dismantelar una red que resulta tener alcance internacional.

El tema central que sostiene la novela por debajo de la trama de intriga es la culpa: la culpa del ██████ que no sabe si su fe le sirvió de algo, la de la madre

que no puede perdonar, la de [REDACTED] que sobrevivió cuando otras no, la del propio lector, invitado a decidir si [REDACTED] es víctima, cómplice involuntario o, como él mismo teme, un hombre verdaderamente trastornado.

3. ESTRUCTURA Y TRAMA

La novela está organizada en 27 capítulos más epílogo, con una estructura de marco: se abre y se cierra en el presente de la reclusión/fuga (1989-1990), y el grueso del relato es un extenso flashback fechado día a día (febrero de 1983 en adelante) que funciona casi como una crónica. Esta arquitectura de "manuscrito encontrado" es una de las decisiones más acertadas del libro, y la sostiene bien: las marcas de fecha y lugar al inicio de cada escena ("7 de febrero de 1983, por la mañana") dan al relato una textura de verosimilitud casi documental.

Dentro del flashback distingo con claridad cuatro movimientos:

- (1) La investigación en el mundo "normal" — [REDACTED], Madrid, entrevistas —, que ocupa aproximadamente el primer tercio del libro.
- (2) La infiltración en [REDACTED], que es el tramo de mayor tensión y el más logrado como thriller.
- (3) El desenlace del cerco policial, la detención y el proceso judicial.
- (4) El bloque final de [REDACTED], que funciona como epílogo extendido.

Es una arquitectura sólida y perfectamente defendible para el género. El problema no está en el esqueleto, sino en cómo se reparte el ritmo dentro de cada movimiento.

Ritmo

Pediste especialmente que analizara el ritmo, así que voy a ser concreto. El primer movimiento —la investigación— es el que sufre más: la voz interior del protagonista es rica, pero tiende a expandirse en digresiones que detienen la trama en momentos donde el género exige tensión creciente. El ejemplo más claro lo encuentras en el capítulo 5: [REDACTED], ya convertido en sospechoso

de asesinato y con la Guardia Civil buscándolo, entra en un bar y se pone a rememorar, durante más de una página, la anécdota de una boda frustrada por un novio ludópata que perdió los anillos en una tragaperras. Es una escena bien escrita y hasta divertida en sí misma, pero aparece en el peor momento posible: justo cuando el lector necesita que la tensión de la persecución no baje. Te propongo dos soluciones, no excluyentes: o bien recolocas esa anécdota en un momento de calma real de la novela (hay varios en el primer tercio), o bien la reduces a dos o tres frases, lo justo para dar color al camarero, sin dejar que se convierta en una escena completa.

El segundo movimiento () es, en cambio, el de mejor ritmo: las escenas están mejor calibradas, la tensión sube de forma más constante, y los descubrimientos (la sala de operaciones, los) llegan en el momento adecuado. Es un buen termómetro de lo que la novela puede hacer cuando se permite avanzar sin frenarse: te recomiendo usar ese tramo como referencia de ritmo al revisar el resto del libro.

El tramo judicial (capítulos 21-23) vuelve a ralentizarse, esta vez por la cantidad de diálogo legal y de trámites procesales explicados con detalle. Es información necesaria para que el lector entienda por qué termina en un y no en una cárcel común, pero se podría comprimir sensiblemente: gran parte de las explicaciones de , se pueden resumir en un párrafo narrado en lugar de mantenerlas como diálogo íntegro.

Coherencia argumental

En términos generales la trama es coherente y los hechos encajan; no he encontrado contradicciones graves de cronología o de hechos. Sí quiero señalarte tres puntos que, sin ser errores propiamente dichos, son hilos que el lector atento notará sueltos:

- El diario de . lo lee, subraya pasajes clave y lo lleva encima durante buena parte del libro (capítulos 8-9), pero en el capítulo

12, al intentar [REDACTED] en la nave abandonada, lo deja en el suelo "con la esperanza de que alguien lo leyera" porque "ya no me haría falta en el lugar al que iba". A partir de ahí el diario desaparece de la novela sin que se mencione qué fue de él. Es una pieza de prueba potencialmente muy valiosa (revela nombres, ubicaciones, el funcionamiento de la secta) que se pierde sin consecuencia narrativa. Te sugiero, o bien recuperarlo de algún modo ([REDACTED] regresa a por él, alguien más lo encuentra y eso tiene efecto en la trama), o bien justificar explícitamente su pérdida definitiva, para que el lector no se pregunte por qué nunca se usó como prueba en el juicio.

- El bufete de [REDACTED]. Se revela, ya en [REDACTED], que el bufete del abogado no existe y que nadie colegiado responde a su nombre. Es un dato inquietante y bien plantado, pero nunca vuelve a mencionarse ni se le da una explicación, ni siquiera ambigua, en el resto del libro. Si es intencionado como gancho para una posible continuación, te recomiendo señalarlo con más claridad (una frase de [REDACTED] reconociendo que nunca lo resolvió, por ejemplo) para que el lector entienda que es un misterio deliberado y no un olvido.
- El salto temporal hasta el juicio. La investigación y la infiltración transcurren en apenas dos meses (febrero-abril de 1983), con fortísima urgencia narrativa (una madre muriéndose, una joven en peligro), pero el juicio se celebra en abril de 1984, un año después, sin que el texto dedique espacio a explicar qué ocurrió durante esos meses de instrucción. Es plausible dentro de un proceso judicial real, pero al lector le puede desorientar el salto si no se marca con más claridad al principio del capítulo correspondiente.

Tramas y subtramas

La novela sostiene con solvencia dos hilos paralelos: la búsqueda de [REDACTED] y la relación de [REDACTED] con su fe y su voto. Un tercer hilo —el del secreto de confesión [REDACTED], tan fuerte en el arranque— se resuelve narrativamente pronto (capítulo 2) y luego no vuelve a tener presencia activa en la trama: [REDACTED] desaparece del relato. Es una pena, porque es el conflicto que abre el libro y le da su textura moral más original; te sugiero buscar un eco de ese hilo en el tramo final —una última reflexión de [REDACTED] sobre si guardar el secreto sirvió de algo, o una breve reaparición del obispo o de la Iglesia en el juicio— para que el lector sienta que ese primer dilema, tan bien plantado, tiene también su cierre.

La subtrama del tráfico de órganos y personas, introducida con fuerza en el capítulo 15, se retoma de forma satisfactoria en el tramo final (la revelación de que hay "al menos quince" hermandades similares en el mundo), pero se resuelve más como promesa de futuro que como conflicto cerrado en este libro. Si tienes intención de continuar la historia, te recomiendo dejarlo explícito de algún modo (una nota final, un título que indique "primera parte"); si el libro es auto-conclusivo, esta subtrama necesita un cierre algo más firme que el que tiene ahora.

4. ANÁLISIS DEL INICIO Y DEL FINAL

Inicio

Primeras líneas: *«Yo no estoy perturbado. No me llamen loco.»*

El arranque es, para mí, uno de los mayores aciertos del libro. Con esa frase inicial planteas de golpe la pregunta que sostendrá toda la novela —¿está o no está loco este hombre?— y lo haces desde dentro de la cabeza de un narrador que se defiende antes incluso de que sepamos de qué. Es un gancho de manual: genera curiosidad inmediata, presenta un conflicto (el propio narrador contra su entorno) y promete al lector que la fiabilidad de la voz va a ser el juego central del libro.

El problema no está en esas primeras páginas de marco (que funcionan muy bien) sino en lo que viene justo después: al entrar en el flashback, el capítulo 1 dedica varias páginas a la biografía de █████ —su █████, la relación con sus padres, la muerte de su madre, anécdotas de confesionario con feligresas secundarias como █████— antes de llegar a la confesión de █████, que es el verdadero detonante de la trama. Es información que el lector necesitará, sin duda, pero en un thriller psicológico el pacto de género pide que el detonante llegue antes, o que esa información biográfica se dosifique en pinceladas repartidas por los primeros capítulos en lugar de entregarse de un bloque. Te sugiero adelantar la escena de la confesión de █████ —aunque sea de forma breve, incluso como fragmento anticipado antes de la biografía— y repartir el resto del material biográfico en capítulos posteriores, donde puede aparecer de forma más orgánica (evocado por una situación concreta, no como digresión aislada).

Final

El desenlace cumple con lo que el género le pide en el plano emocional: hay reencuentro, hay redención parcial, hay una imagen final (la nube en el cielo, la oración) que devuelve al lector al terreno espiritual con el que arrancó el libro, cerrando el círculo temático de la fe puesta a prueba. Es, además, coherente que el final no sea completamente feliz ni completamente resuelto: la pregunta que cierra el libro —"¿estábamos de verdad a salvo?"— es fiel al tono de incertidumbre construido durante toda la novela.

Mi principal reserva tiene que ver con el mecanismo de resolución. La explicación de todo lo ocurrido durante los seis años de ausencia de [REDACTED] —su supervivencia, la venganza planeada contra [REDACTED], el papel de [REDACTED], la organización de la fuga— llega casi entera en dos escenas de diálogo muy cargadas de exposición (la cura de heridas en casa de [REDACTED], y el reencuentro final en [REDACTED]), en las que un personaje explica al otro, y por tanto al lector, todo lo que ha pasado. Es información necesaria, pero se siente como una descarga de datos más que como un desenlace dramatizado. Te propongo repartir parte de esa información en escenas propias —un capítulo breve, aunque sea de una página, narrado desde la perspectiva de [REDACTED] en los días posteriores a la inmolación, por ejemplo—, de forma que el lector la viva en lugar de que se la cuenten de corrido. Esto además ayudaría a resolver el problema de coherencia que señalaba antes sobre la falta de anticipación del giro de Jesús.

En cuanto a la satisfacción del lector: creo que el final entrega lo que promete en el terreno afectivo (el amor de [REDACTED], la redención de [REDACTED]), pero deja abiertas, sin marcarlo del todo como intencionado, varias piezas de la trama de intriga (el bufete falso [REDACTED], el destino del diario, la identidad completa de Amalia, el alcance real de la red internacional). Si tu intención es cerrar el libro aquí, te recomiendo dedicar un párrafo más a atar esos cabos, aunque sea de forma sucinta; si tu intención es dejar la puerta abierta a una continuación, un simple indicador editorial (título de saga, nota final) evitaría que el lector lo interprete como una falta de cierre.

5. PUNTOS FUERTES DE LA OBRA

El narrador no fiable como columna vertebral

La decisión de que toda la novela sea la escritura clandestina de un hombre diagnosticado de esquizofrenia grave, que insiste en su cordura desde la primera línea, es el mayor acierto estructural del libro. Funciona en dos niveles a la vez: como intriga (¿qué pasó realmente?) y como retrato psicológico (¿hasta qué punto alguien puede convencerse de su propia versión de los hechos?). Pocas novelas de este subgénero en el mercado español sostienen esta ambigüedad con tanta consistencia a lo largo de tantas páginas.

El dilema del secreto de confesión

Es un detonante de trama original y muy bien elegido: no es solo un *MacGuffin* narrativo (recurso narrativo que sirve como excusa o motor para impulsar la trama), sino un conflicto moral real que obliga al protagonista —y al lector— a tomar postura. La escena con el obispo (capítulo 1) es de las mejor construidas del libro: el tira y afloja entre la autoridad eclesiástica y la conciencia individual de [REDACTED] tiene tensión propia, independiente de la trama de la secta.

La construcción de la [REDACTED]

El diseño de la [REDACTED] —los nombres rituales ([REDACTED]), la [REDACTED] blanca, la granja autosuficiente, el discurso de amor universal que oculta explotación real— está pensado con cuidado y resulta convincente. El giro del sótano —el descubrimiento del [REDACTED] clandestino y los arcones con

[REDACTED] humanos (capítulo 13)— es el punto álgido del libro en términos de puro impacto narrativo: llega en el momento justo, tras haber generado suficiente confianza en el entorno idílico de la granja, y cambia de golpe el género de la escena de infiltración social a horror puro. Es, para mí, la mejor escena del manuscrito.

Momentos de auténtica intensidad emocional

La escena de doña [REDACTED] relatando la muerte de su hijo [REDACTED] y el intento de suicidio de [REDACTED] (capítulo 3) es de una honestidad emocional notable, y se sostiene sin necesidad de artificios: el dolor de una madre que no puede perdonar a su propia hija, aunque la quiera más que a nada, es un matiz psicológico real y bien defendido, sin caer en la simplificación. Es un ejemplo de cómo tu prosa funciona mejor cuando deja que la escena hable por sí sola, con diálogo directo, en lugar de mediarla con exceso de reflexión del narrador.

Diferenciación de registros en el diálogo

Sabes variar el habla según el personaje: el registro protocolario y algo pomposo del [REDACTED] ("Excelencia Reverendísima", "hermano en Cristo") contrasta bien con el habla coloquial y desconfiada del indigente ("tronco", "campeón", "eso pasa"), o con la seguridad seductora de [REDACTED] cuando manipula al guardia fronterizo. Es una habilidad real que, trabajada con más consistencia en el resto del libro (ver apartado 7), puede ser uno de tus puntos fuertes como autor.

6. ESTILO Y VOZ NARRATIVA

Tu voz narrativa tiene una cualidad confesional e intensa que encaja bien con el planteamiento del libro (literalmente es una confesión escrita). El registro introspectivo de [REDACTED] –dubitativo, culpable, religioso– está sostenido con coherencia durante las casi 120.000 palabras, lo cual no es poco mérito. Dicho esto, hay varios hábitos de estilo que se repiten con frecuencia suficiente como para que merezca la pena revisarlos de forma sistemática, no solo puntual.

Acumulación de sinónimos

Es habitual encontrar una misma idea reforzada con dos, tres o cuatro sinónimos seguidos, cuando una sola palabra bien elegida golpearía con más fuerza:

Capítulo inicial: *«ya estoy cansado, hastiado, derrotado y machacado»*

Microreescritura sugerida: "ya estoy derrotado." La lista de cuatro adjetivos diluye la intensidad que cada uno de ellos tendría por separado; el lector, en lugar de sentir el agotamiento, empieza a leer la enumeración como un recurso retórico.

Capítulo inicial: *«Estoy hastiado de las mismas cosas, de las mismas personas, de los mismos días y de las mismas noches»*

Este patrón de repetición anafórica ("de los mismos/las mismas") aparece con frecuencia a lo largo del libro. Usado una o dos veces es un recurso de estilo legítimo y hasta elegante; usado con la frecuencia con la que aparece, empieza a sentirse como un tic. Te sugiero, en la revisión, buscar sistemáticamente estas cadenas de tres o más elementos y quedarte, casi siempre, con uno o dos.

Uso de los puntos suspensivos

Los puntos suspensivos aparecen con muchísima frecuencia, tanto en la narración como en el diálogo y, sobre todo, en las entradas del diario de ██████, donde a veces hay varios por frase. Usados con moderación transmiten vacilación, pudor o pensamiento inconcluso; usados de forma tan sistemática por parte de casi todos los personajes — ██████ en su diario — pierden su función diferenciadora y se convierten en un tic de puntuación transversal a toda la novela, que además ralentiza la lectura en voz alta y visualmente. Te recomiendo una pasada específica solo para este recurso: consérvalo donde de verdad marca una vacilación significativa del personaje, y sustitúyelo por punto y seguido en el resto de los casos.

Acotaciones de diálogo sobrecargadas

Ejemplos: "me interrogó, autoritario"; "aseveró"; "profirió mi amada"; "sentenció". Son verbos correctos y en ocasiones necesarios, pero su acumulación (a veces varios por página) tiende a decirle al lector cómo debe interpretar una línea de diálogo que, bien escrita, ya transmitiría ese tono por sí sola. Un "dijo" o un "contestó" neutro, usado con más frecuencia, deja que el peso recaiga en las palabras del personaje, que es donde debe estar en un thriller de diálogos tan cargados como el tuyo.

Digresiones descriptivas

Ya he mencionado la anécdota de la boda frustrada (capítulo 5) como ejemplo de digresión mal ubicada por motivos de ritmo; en términos puramente de estilo, el mismo hábito aparece en las descripciones arquitectónicas extensas (el Obispado, con la enumeración detallada de los cuadros de Juan de Flandes, Juan de Juanes, El Greco, Murillo, en el capítulo 1). Son descripciones bien

documentadas y con textura, pero en varios casos se detienen a nombrar y describir elementos —cuadros, edificios— que no vuelven a tener función en la trama. Te sugiero conservar uno o dos detalles muy seleccionados en lugar de la enumeración completa: el lector recordará mejor un solo cuadro bien descrito que una lista de seis.

Los tres grandes pasajes oníricos

El sueño del [REDACTED] y de [REDACTED] convertidos en caballeros medievales (capítulo 2) y el sueño de la caverna con estalactitas doradas (capítulo 5) son pasajes de gran fuerza visual e imaginación simbólica, y funcionan como ventana al subconsciente culpable del protagonista. Te sugiero valorar si necesitas ambos con la extensión actual: dos grandes secuencias oníricas tan próximas entre sí (capítulos 2 y 5) pueden restarse fuerza mutuamente. Si mantienes las dos, te recomendaría diferenciarlas más claramente en función y tono, para que cada una aporte algo que no hace la otra.

7. PERSONAJES Y DIÁLOGOS

Sé que este es uno de los apartados que más te interesa, así que entro en detalle.

S... **H...**

Es una voz interior consistente y con matices reales: culpa religiosa, deseo reprimido, miedo constante. El problema no está en cómo está escrito, sino en una tensión entre lo que el narrador dice de sí mismo y lo que hace. [REDACTED] se describe como cobarde de forma explícita y repetida a lo largo de todo el libro ("yo era débil, muy débil"; "como un auténtico cobarde"; "siempre con los

mismos temores"), y sin embargo protagoniza, en la práctica, una serie de actos de valentía real: se enfrenta a un atacante armado, se infiltra solo en una secta peligrosa, intenta el rescate de [REDACTED], protagoniza dos fugas de una institución psiquiátrica. Esta contradicción entre autopercepción y acción puede ser una gran baza narrativa —el clásico narrador que no se conoce a sí mismo— pero, tal y como está ahora, el relato no la explota como recurso consciente: [REDACTED] sigue llamándose cobarde incluso después de sus actos más valientes, sin que la novela marque esa ironía. Te propongo dos caminos: o bien conviertes esa contradicción en tema explícito (que algún personaje se lo señale, o que el propio Salvador, al final, reconozca el desfase entre cómo se veía y cómo actuó, lo cual encajaría muy bien con el arco de fe/redención del libro), o bien matizas su autopercepción a medida que avanza la trama, dejando que su lenguaje interior sobre sí mismo evolucione con sus actos.

D..... U.....

Es el personaje mejor calibrado del libro en proporción a su tiempo en pantalla: aparece en dos o tres escenas extensas y muere pronto, y aun así deja una huella emocional fuerte, gracias a diálogos concretos y nada genéricos (su relación con [REDACTED], su rencor no resuelto, su fe pese a todo). Es un ejemplo de cómo, cuando dejas que el diálogo lleve el peso de la escena sin mediarlo en exceso con la introspección de [REDACTED], el resultado es muy efectivo.

M...../ Ester e L...../ Laura

El giro final —ambas sobrevivieron, [REDACTED] ha estado orquestando una venganza durante seis años— es de los mejores golpes de trama del libro, pero llega sin apenas anticipación. Durante la mayor parte de la novela, [REDACTED] se presenta como una joven fría, hermética y resentida con su madre, e [REDACTED] como una enamorada dulce y algo ingenua; ninguna de las dos muestra, antes del

giro, ningún indicio de la capacidad estratégica y de la resistencia que se les atribuye después. Un giro de esta magnitud —convertir a dos personajes secundarios en las verdaderas arquitectas del desenlace— necesita pequeñas semillas plantadas antes: un detalle que en su momento parezca inocente (una mirada calculadora de ■■■■■, una pregunta demasiado precisa, un gesto de aplomo fuera de lugar en ■■■■■) y que, releído después del giro, cobre sentido. Ahora mismo el giro funciona por sorpresa, pero no del todo por la satisfacción retrospectiva de "ya lo intuía" que buscan los mejores giros de thriller.

■.....

Es el caso más claro de infra-anticipación. ■■■■■ es, durante casi todo el libro, el mejor amigo de ■■■■■ desde el seminario: comprensivo, cercano, un apoyo emocional constante en los primeros capítulos. Su revelación como traidor y cómplice de la organización llega en una sola frase, muy tardía ("aquel hijo de puta al que te refieres falleció durante el juicio"), sin que el lector haya recibido antes ninguna pista, ni siquiera ambigua, sobre su doble papel. Te recomiendo encarecidamente sembrar este giro: una llamada de teléfono que ■■■■■ no sabe explicar, una ausencia de ■■■■■ en un momento clave, un comentario suyo que en su momento parece inocuo y después, releído, resulta inquietante. No hace falta que el lector lo adivine, pero sí que pueda, al releer, decir "ahí estaba la pista". Tal y como está, el giro de Jesús se siente más arbitrario que orgánico, y es una pena, porque la traición de la persona de mayor confianza del protagonista es, en potencia, uno de los golpes más dolorosos que puede dar esta historia.

B.....a

Funciona bien como rostro carismático y amable de la hermandad, pero su relación de poder real dentro de la organización queda algo difusa —¿es ella la líder, o una intermediaria de "el Maestro", figura que se menciona, pero apenas

aparece?. Aclarar su posición jerárquica (aunque sea con una sola escena o línea de diálogo reveladora) ayudaría a que su papel en el desenlace —muere en la desbandada final— tenga el peso dramático que su presencia en el libro merece.

Personajes secundarios funcionales

Doña Paca, Angustias, la señorita Peláez, Abel, Álvaro, Amalia, Simón, Pierre... El libro tiene un elenco amplio, y varios de estos personajes cumplen una función muy similar entre sí (facilitar información o ayuda puntual a ■■■■ y desaparecer). No es necesariamente un problema, pero si notas que al lector le cuesta recordar quién es quién en la segunda mitad del libro —algo habitual en manuscritos con elenco tan amplio—, una opción es fusionar alguno de estos papeles funcionales en un único personaje con más recorrido, en lugar de mantener a varios personajes de una sola escena.

Diálogos: fortalezas y ajustes

Como fortaleza, ya he señalado la diferenciación de registro entre personajes de distinto origen social o institucional. Como ajuste, además de la sobrecarga de acotaciones y puntos suspensivos ya comentada en el apartado de estilo, señalo que en los diálogos de mayor tensión emocional (la despedida de ■■■■ en la porqueriza, capítulo 19; la conversación final con ■■■■ en Suiza) el diálogo tiende a volverse muy explicativo, con los personajes verbalizando directamente sus sentimientos ("te amo y quiero estar contigo sea lo que sea lo que hagamos") en lugar de dejar que la acción o el subtexto hagan parte de ese trabajo. Es un ajuste fino, pero en los momentos de mayor carga emocional del libro, confiar algo más en lo no dicho suele producir más impacto que decirlo todo.

8. ÁREAS DE MEJORA

Priorizo aquí los problemas por su impacto real en la calidad final de la novela, de mayor a menor.

Ritmo del primer tercio (prioridad alta)

Como ya he explicado en el apartado 3, las digresiones biográficas y descriptivas del arranque, y la anécdota de la boda frustrada en pleno capítulo de huida, son los puntos donde el pacto de género con el lector de thriller se resiente más. Solución: recortar y redistribuir, no eliminar; el material es bueno, pero está mal ubicado.

Anticipación de los giros de y (prioridad alta)

El desenlace depende de tres revelaciones fuertes que actualmente llegan con muy poca semilla previa. Sembrar dos o tres detalles concretos por personaje, distribuidos en capítulos anteriores, multiplicará el efecto de esos giros sin necesidad de reescribir el desenlace.

Cabos sueltos: el diario, el b.....e de S....., Amalia (prioridad media)

Decide, para cada uno, si es un hilo que quieres cerrar en este libro o dejar abierto para una posible continuación, y en cualquiera de los dos casos, hazlo explícito para el lector: un cierre breve o una señal clara de misterio deliberado.

Autopercepción de frente a sus actos (prioridad media)

Convertir la contradicción cobarde/héroe en un tema consciente del libro, en lugar de dejarla como una inconsistencia de caracterización, puede convertir una debilidad en una de las ideas más interesantes de la novela.

Tics de estilo: sinonimia, puntos suspensivos, acotaciones de diálogo (prioridad media)

Ninguno de estos hábitos arruina el libro por sí solo, pero su repetición sistemática a lo largo de 119.000 palabras sí desgasta al lector. Una pasada de revisión centrada exclusivamente en estos tres recursos (búsqueda de "...", de adjetivos en cadena, y de acotaciones distintas de "dijo"/"contestó") tendrá un efecto de mejora perceptible con relativamente poco esfuerzo.

Dosificación de la exposición en el desenlace (prioridad media)

Repartir en escenas dramatizadas parte de lo que ahora se cuenta en los grandes monólogos explicativos del tramo final ayudará a que el lector viva el desenlace en lugar de que se lo resuman.

Coherencia de tono en la escena de la sesión de hermandad (prioridad baja-media)

La escena de sexo grupal inducido por drogas (capítulo 14) es explícita y extensa, en un libro que hasta ese punto se ha movido en el registro del thriller psicológico con toques de terror. No te pido que la suavices por motivos morales —el contenido adulto está justificado dentro del pacto de la novela y sirve a la caracterización de la secta—, sino que valores si el nivel de detalle gráfico es el que mejor sirve al efecto que buscas: en términos de oficio, el terror

y la desazón (que es lo que domina el resto del libro) suelen construirse mejor con sugerencia y elipsis que con descripción explícita completa, y ahora mismo esa escena cambia de registro de forma bastante brusca respecto al resto del libro.

Repaso ortotipográfico y de consistencia (prioridad baja)

He detectado algunas erratas puntuales (por ejemplo, "también esy miembro" en la nota biográfica final) y cierta falta de uniformidad en la longitud de la raya de diálogo en algunos pasajes. Nada grave, pero conviene una pasada de corrección ortotipográfica antes de la edición final.

9. VALORACIÓN COMERCIAL Y EDITORIAL

Indicaste en el cuestionario que tu intención con este manuscrito es autopublicarlo en Amazon. Con ese objetivo en mente, te doy una valoración realista y orientada a ese canal, no a la vía de gran sello, aunque las observaciones de fondo sirven para cualquiera de los dos caminos.

Público objetivo y posicionamiento

El libro encaja mejor en el público que busca thrillers de sectas con un componente de investigación religiosa/institucional, y que tolera contenido explícito (sexual y de violencia gráfica). Es un público activo y fiel en el mercado en español, especialmente en autopublicación, donde el thriller psicológico y la novela de sectas mantienen una demanda sostenida.

Diferenciación

Tu elemento más diferenciador frente a otros thrillers de sectas es el dilema del secreto de confesión y la ambigüedad sobre la cordura del narrador, sostenida hasta el final mediante el marco del psiquiátrico penitenciario. Es un ángulo poco explotado en el mercado actual y deberías subrayarlo con fuerza en la sinopsis de cubierta: es tu argumento de venta más fuerte, más incluso que la propia trama de la secta.

Comparables editoriales

He verificado estos cuatro títulos como comparables reales, publicados y con recorrido comercial contrastado:

- *Secreto de confesión*, de Salvador Felip (Ediciones Pàmies; adaptada también al audiovisual). El comparable más directo: un sacerdote atado por el secreto de confesión se ve arrastrado a una investigación criminal. Comparte contigo el detonante ético central. Se diferencia en que allí el sacerdote colabora con la policía desde dentro de la trama policial clásica, mientras que tu Salvador actúa completamente solo y al margen de toda institución, lo que da a tu libro un tono más intimista y desesperado.
- *Los renglones torcidos de Dios*, de Torcuato Luca de Tena (clásico de 1979, con reciente adaptación en Netflix de gran éxito). Comparable en el eje de la institución psiquiátrica y la duda constante sobre la cordura de la protagonista, contada además desde dentro del propio personaje internado. Se diferencia en que allí la protagonista finge la locura desde el principio con un objetivo claro (investigar un crimen), mientras que en tu novela la ambigüedad entre locura real y locura fingida es más difusa y se sostiene durante todo el libro, lo cual es, bien aprovechado, un valor añadido tuyo.
- *La secta*, de Camilla Läckberg y Henrik Fexeus (Planeta, 2023, fenómeno de ventas internacional dentro de la serie "El mentalista"). Comparable en el tratamiento del mundo de las sectas como motor de intriga contemporánea. Se diferencia en que es una novela policial coral con investigadores profesionales, mientras que la tuya apuesta por un único narrador no profesional y no fiable, infiltrado en solitario, lo que la acerca más al terreno del thriller psicológico puro.
- *Las chicas*, de Emma Cline (Anagrama), inspirada libremente en la familia Manson. Comparable en la construcción íntima de la vida dentro de una comuna/secta —el proceso de seducción ideológica, la vida cotidiana idealizada que oculta explotación— y en el interés por la

psicología de quienes se dejan atrapar. Se diferencia en el punto de vista: allí la narradora es una adepta desde dentro; en tu novela, Salvador entra como infiltrado externo, lo que te permite un arco de descubrimiento progresivo del que Cline prescinde.

Estos cuatro títulos confirman que existe demanda real y actual, tanto en gran sello como en canal digital, para los dos ejes que combinas: secta + institución religiosa/psiquiátrica y ambigüedad narrativa. Tu manuscrito no compite exactamente con ninguno —tiene un ángulo propio—, lo cual es una fortaleza de cara al posicionamiento, siempre que la cubierta y la sinopsis comuniquen con claridad esa combinación.

Recomendaciones de posicionamiento

Te sugiero posicionar el libro en la intersección de "thriller de secta" y "thriller de narrador no fiable", con el secreto de confesión como gancho de sinopsis (es un dato muy "vendible" y poco común). En el canal de autopublicación, esto se traduce en categorías de Amazon del tipo thriller psicológico y ficción religiosa/crimen; conviene que la sinopsis de cubierta anticipe con honestidad el contenido adulto explícito de algunas escenas, para evitar reseñas negativas por expectativas desajustadas, algo especialmente relevante en autopublicación, donde las primeras reseñas pesan mucho en el algoritmo de recomendación.

10. RECOMENDACIONES Y CONCLUSIÓN

Hoja de ruta priorizada

Qué revisar primero:

- Reestructurar el ritmo del primer tercio: adelantar el detonante (confesión de doña [REDACTED]) y redistribuir el material biográfico y descriptivo.
- Sembrar los giros de [REDACTED] y [REDACTED] con detalles concretos en capítulos anteriores a su revelación.
- Decidir el destino narrativo de los cabos sueltos (diario de [REDACTED], [REDACTED] de Simón, alcance de Amalia) y señalarlo con claridad.

Qué puede esperar a una segunda pasada:

- Repaso sistemático de tics de estilo (sinonimia, puntos suspensivos, acotaciones de diálogo).
- Redistribución de la exposición final en escenas dramatizadas.
- Ajuste de tono en la escena de la sesión de hermandad y en la caracterización fonética de Pierre.
- Corrección ortotipográfica final.

Potencial real de la obra

[REDACTED] tiene un armazón de género sólido y una idea central — el sacerdote atrapado entre el secreto de confesión y su propia cordura — que es genuinamente original dentro del panorama actual del thriller de sectas en español. Los mejores momentos del libro (la escena del obispo, el hallazgo del sótano, los diálogos de doña [REDACTED]) demuestran que tienes control sobre la

tensión y la emoción cuando dejas que la escena respire por sí sola. El trabajo que queda por delante es, sobre todo, de poda y de anticipación: contener la voz interior de [REDACTED] en los momentos que piden urgencia, y sembrar con más generosidad los giros que hoy dependen del factor sorpresa. Ninguno de estos ajustes exige reescribir la novela ni traicionar tu voz; son, en el sentido más literal, revisiones de oficio sobre una base narrativa que ya funciona.

Mi valoración editorial honesta es que este es un manuscrito con una premisa fuerte, ambientación cuidada y momentos de auténtico mérito literario, que se beneficiaría mucho de una revisión centrada en el ritmo de arranque y en la anticipación de sus giros mayores antes de su publicación. Con esos ajustes, creo que tienes un libro capaz de encontrar y fidelizar a su público natural: el lector de thriller de [REDACTED] que busca, además de intriga, una pregunta moral de fondo que le acompañe después de cerrar el libro. Esa pregunta —¿qué habrías hecho tú, atado por un secreto que puede costar una vida?— ya la tienes. El trabajo que queda es dejar que llegue al lector con toda la fuerza que merece.



BookyAM

ESCRIBE, PUBLICA, AVANZA

