



Cómo mejorar un texto literario

Un manual práctico
para dominar las técnicas básicas
de la narración.

guías del escritor



Introducción

1. El diálogo narrativo
2. Clases de diálogo
3. Formas de representación de los diálogos
4. El arte del inciso
5. Los recursos lingüísticos
6. El personaje se muestra
7. ¿Diálogo o narrador?
8. Tema, lugar y diálogo
9. ¿Herramienta o trampa?

Créditos

Alba Editorial

Cómo escribir diálogos

El arte de desarrollar el diálogo en la novela o el cuento

ALBA

Introducción

Somos seres que hablamos, por lo tanto, poder ocupar el lugar de otros seres y reponer sus palabras en el vacío de la página es tentador. En este sentido, escribir diálogos es entrar en contacto con lo más propio del hombre. Pero atención, si hacemos hablar a otros, ese decir debe tener un sentido y un equilibrio para que puedan ser escuchados. Presentar un personaje hablando de determinada manera evoca en el lector una forma de ser concreta y, si el autor es lo suficientemente hábil, ni siquiera necesita describirlo física o mentalmente para definirlo. Como parte de la trama del cuento o la novela es revelador.

Sin duda, lo que debemos tener bien claro es qué pretendemos con un diálogo. Para ello, es necesario conocer a fondo sus variantes, sus funciones y qué tipo de estrategias facilita.

Cuándo conviene emplear el diálogo en una novela o en cualquier clase de relato y cómo trabajar los parlamentos para conseguir un diálogo eficaz son los temas que trata este libro.

El diálogo narrativo

El diálogo bien construido es una de las formas narrativas más creíbles para el lector, porque el personaje que habla tiene la apariencia de no presentar intermediarios, y una de las más sugestivas, porque provoca la curiosidad del lector. Permite «escuchar» las voces de los personajes y asistir a una conversación sin que sus protagonistas se percaten de nuestra presencia: es como estar entre ellos sin ser visto.

Como estrategia literaria, es una de las más eficaces y, a la vez, una de las más difíciles de lograr. Gracias al diálogo, los personajes expresan lo que no podrían expresar mediante otra técnica. En el cuento, el diálogo es una herramienta para definir a un personaje; en la novela, contribuye al dinamismo general. Además, revela cómo son los interlocutores y ofrece datos de los personajes restantes y del entorno a través de lo que de ellos dicen los hablantes.

Un buen diálogo hace creer en esas voces como si se tratase de las de personas reales, siempre cuando estén bien diferenciadas entre sí, la entonación sea la adecuada y transmitan una información precisa. En ese caso, podremos concluir: porque habla, un personaje existe.

Qué es

Etimológicamente, diálogo deriva del griego *diálogos*, que equivale a conversación. Es el intercambio discursivo entre dos o más personajes que alternan sus voces, su papel de emisores y receptores, emitiendo mensajes. Es decir, al ser un discurso directo, el diálogo exige la réplica de un interlocutor explícito (o implícito en ciertos usos modernos del diálogo). Es la forma narrativa que presenta la mayor coincidencia entre lo dicho y la duración temporal de lo dicho. Sin embargo, como imitación del lenguaje conversacional puesto en boca de los personajes no es una imitación literal, sino una elaboración. El diálogo se puede combinar con la narración y la descripción.

Históricamente, el diálogo es la base del género teatral, pero empleado en cualquier tipo de ficción narrativa ha resultado ser uno de los mecanismos para eliminar o limitar la presencia del narrador y potenciar la presencia del personaje.

Características

El diálogo presenta el acontecer a través de las voces de los personajes, por lo cual es una forma de narración que se vincula al cine y al teatro. En sentido estricto, el diálogo es el enfrentamiento (en el que pueden coincidir o no) entre dos visiones (o dos interlocutores) participantes de una situación o una escena. Ambos interlocutores deben ser necesarios y complementarse para constituir la estructura del diálogo y hacer progresar la trama.

Las características principales y ventajas del diálogo son las siguientes:

- El narrador desaparece y deja que los personajes hablen por su cuenta.
-
- Los propios personajes informan sobre la situación, el conflicto, la acción del relato.
 - El lector conoce directamente a los personajes, a través de sus palabras y sus formas de expresión.
 - Es la forma narrativa más cercana al lector.

Constitución

El diálogo es una estructura abierta, no concluyente, constituida por:

- a) Parlamentos: son las palabras directas de los personajes que pueden ser dos (un locutor y un interlocutor) o más.
- b) Incisos: son aclaraciones del narrador. Se colocan detrás de un guión y sirven para situar a los personajes en la escena, para señalar reacciones provenientes de su pensamiento, de sus sentimientos o su conciencia o para marcar un gesto o una acción mientras hablan.

Ejemplo:

–Me niego a verlo –dijo él dando un portazo.
parlamento inciso

Condiciones ineludibles

Hay una serie de condiciones para que el diálogo se produzca y sea eficaz. Son las siguientes:

Intencionalidad

Intencionalidad es la motivación que conduce a una frase. Todo lo que dicen nuestros personajes proviene de una intencionalidad determinada. Hablan para decir algo más de lo que dicen y al hacerlo aportan un matiz a su historia, un dato al momento conflictivo, o no, que atraviesan. Sus palabras van ligadas a su personalidad, al contexto y a la situación vivida y pretenden provocar una variante en el curso de los acontecimientos.

Las palabras puestas en boca de nuestros personajes deben tener una justificación. Por ejemplo, alguien dice «me duele la cabeza», su intención podría ser: mostrarse como un ser debilitado, llamar la atención de otro personaje para que cambie su relación, no participar en una escena, anticipar un determinado desenlace, denunciar un entorno contaminado, etcétera. Si dice: «Me duele la cabeza, lo aseguro», se está agregando un refuerzo cuya intención es demostrar que el otro interlocutor no le desconfía.

Precisión

Las palabras que ponemos en boca de nuestros personajes han de estar pensadas cuidadosamente. Esta noción se vincula a la de exactitud –la palabra empleada debe tener un significado exacto–; a la de cantidad –no debemos agregar palabras innecesarias– y a la de riqueza léxica –nos conviene

recurrir al diccionario de sinónimos y no movernos dentro del pobre territorio de palabras repetidas de las gastadas por el uso.

Naturalidad

Debe sonar natural a los oídos del lector que, más que leerla, escucha mentalmente la conversación de los implicados en la misma. ¿Por qué son tan buenos los diálogos que escriben Ernest Hemingway o Isaac Asimov? Porque no resultan forzados, son absolutamente creíbles y no presentan florituras de ninguna clase: su condición primordial es la naturalidad.

Fluidez

El diálogo debe ser fluido, ha de tener un ritmo propio, como lo tiene la poesía, por ejemplo. Una perfecta adecuación de lo coloquial a lo literario debe complementarse con una perfecta adecuación literaria a lo coloquial. Este ritmo no tiene la misma velocidad en todos los diálogos, la fluidez es ligada indefectiblemente al tipo de situación representada. Raymond Chandler trabaja este aspecto con maestría. Una de las situaciones más rápidas, más ágiles, es la del interrogatorio del relato policíaco que supone una gran economía de lenguaje pues el interrogado suele responder con un extracto de lo que sabe.

Coherencia

Hemos de estar atentos a la caracterización de nuestros personajes para que el diálogo resulte coherente. Si son campesinos, podremos recurrir al lenguaje rural, como hace Miguel Delibes; si hemos diseñado uno de ellos de tal forma que tenga tendencia a la dispersión, en determinados momentos tendremos que introducir sus digresiones. Ocupen el lugar que ocupen en el mundo narrado, sean protagonistas o figurantes, lo importante es conseguir que los personajes se expresen de acuerdo con su personalidad. No se puede hacer hablar a un presentador de televisión como a un boxeador, por ejemplo, si deseamos que el diálogo informe sobre las características del personaje.

También hay que considerar la carga emocional correspondiente; así el personaje deberá utilizar las formas verbales adecuadas para aliviar su propia tensión o recalcar una idea. Si está realmente furioso no se conformará con un «¡qué rabia!» o «¡mira, tú!»; una reacción poco coherente con su estado anímico proporcionará un mensaje ambiguo al lector.

Poder de sugerencia

Durante el intercambio de parlamentos entre dos o más interlocutores, el diálogo debe abrir un espacio incógnita, lo cual se puede traducir como capacidad de revelación. En este sentido, los escritores minimalistas, como Raymond Carver, saben hacerlo muy bien; Henry James, por ejemplo, emplea el diálogo para dar a conocer el «quid» de la novela, lo no dicho directamente.

Además, el diálogo debe ser significativo, revelar la personalidad del hablante.

Verismo

Se considera que el diálogo representa de un modo clarísimo la identidad entre la narración fabular y el tiempo del discurso, aunque hay casos en que el diálogo parece ser más breve que el real y otros parecen durar más tiempo del posible en la realidad y su veracidad resulta perjudicada. En el primer caso, el lector trata de deducir lo que falta a medida que transcurre la fábula, y en el segundo,

posible que se salte líneas de diálogo para enterarse de qué pasa. Un diálogo veraz por excelencia es que desarrolla Miguel de Cervantes en *Don Quijote de la Mancha*.

Interacción

Las palabras que dice un personaje dependen, crecen, cambian en relación directa con las que dice otro personaje. Es tan importante lo que dice el locutor como el interlocutor y uno depende del otro. Coincidimos con Oswald Ducrot que dice: «El examen de los diálogos efectivos demuestra que el encadenamiento de las réplicas se apoya menos en “lo que dijo” el locutor que en las intenciones que, según el destinatario, lo habrían llevado a decir lo que dijo. A “parece que esta película es interesante” (p) se responde con “ya fui a verla” (q), porque se supone, por ejemplo, que se dice p a fin de proponer ir a ver la película, y que q da un motivo para no ir».

Por lo tanto, debemos establecer un equilibrio entre los parlamentos de los interlocutores. La desconexión de sentido entre ellos origina una sucesión de monólogos en lugar de un diálogo.

Continuidad

La continuidad va ligada a la progresión narrativa. Cada frase es un mensaje que envía el que habla al que le escucha; la respuesta de este último surge como una consecuencia de aquél y, al mismo tiempo, esta respuesta va a afectar al que habló antes y al que hablará después, y así sucesivamente. El estímulo entre unos y otros es recíproco y constituye la continuidad narrativa.

Debemos establecer un hilo de continuidad entre los diálogos y atender a dos hebras principales:

- 1) Los estados de ánimo de los personajes y sus variaciones dibujan una determinada curva.
- 2) Se ha de tener claro en qué escena y en qué momento de la misma se establecen los puntos culminantes, el clímax, que deben ser destacados de manera conveniente.

Un diálogo puede ser ambiguo (alude a algo que no se dice directamente), pero nunca confuso. A la vez, si no hay una intencionalidad, debemos evitar los refuerzos explicativos.

Funciones del diálogo

El diálogo es una forma de presentación e indica la relación entre los personajes; por lo tanto, son varias las funciones que cumple en una narración. No las cumple todas obligatoriamente, pero al escribirlo podemos recurrir a una de ellas o a varias a la vez. Básicamente, son las siguientes:

Configura escenas

Presenta una escena del conflicto o de la situación de un modo vivo, inmediato, en lugar del relato mediatizado por el narrador, lo cual puede contribuir a reforzar el suspense al poner al lector en contacto directo con los actores del drama cuando dicen qué les pasa o qué sienten, y esa acción o emoción indica, por ejemplo, un peligro, una inquietud, una ruptura de lo normal.

Aporta información

Si transcribimos un diálogo es porque algo queremos contar usando esa conversación, en forma más ágil y directa que mediante un fragmento narrativo. A medida que los parlamentos se suceden, se percibe que los personajes (y el lector) saben algo más.

Un recurso muy común entre determinados escritores del pasado era, en lugar de mostrarnos acción, situarnos ante dos personajes: uno asiste a ella, el otro no. El primero le cuenta al segundo lo que ocurre. Lo hacían en el teatro porque no podían poner en escena a dos ejércitos, por ejemplo, entonces un criado le contaba a su señor desde lo alto de una torre lo que ocurría en el campo de batalla. Un recurso similar es el de utilizar un diálogo para que el lector se entere de acontecimientos que han tenido lugar antes de que se inicie el relato. Esto no es peligroso cuando uno de los interlocutores desconoce lo que el otro le está contando. Pero si todos están al corriente de los hechos conviene darlos por sabidos y desarrollar el diálogo directamente, insinuando algunos detalles que permitan adivinar el resto.

La solución puede ser dar la información poco a poco, como ofreciendo pinceladas, o insertar, en mitad del relato una carta de un informante, un fragmento de un supuesto libro donde se comenten esos hechos, como hace Isaac Asimov con las citas de la *Enciclopedia Galáctica*.

Forma parte de la trama del cuento o del capítulo de una novela

Los diferentes parlamentos, la forma, el momento y el lugar en que se dicen, influyen y provocan determinados efectos en la constitución y articulación del argumento.

Define un personaje

Es un recurso más efectivo que cualquier otro para dar vida a los personajes. Presenta de una forma clara y fácilmente asimilable los aspectos que se desean destacar. Muestra al personaje como una entidad completa: muestra algo acerca de su pasado, de sus actuales acciones y de sus futuras esperanzas.

Actúa como hilo conductor del acontecimiento principal

Los personajes cambian en el transcurso del diálogo y lo demuestran mediante la serie de parlamentos. Por ejemplo, al principio temen al enemigo; al final, saben cómo escabullirse y dominarlo. En *La montaña mágica*, de Thomas Mann, se puede seguir el proceso de búsqueda del protagonista gracias a las conversaciones de los personajes.

Indica los nudos argumentales

Condensa ciertos nudos del relato cuando la información principal está esparcida a lo largo de tantas páginas que el lector los pierde de vista. Entonces, mediante el diálogo se pueden reforzar estos puntos de un modo sintético y claro.

Reemplaza la acción o la representa

Un buen diálogo puede conmocionar tanto como un combate o como una escena de amor. Lo ha demostrado Raymond Chandler, cuyos personajes utilizan el diálogo como arma cuando no tienen mano o no pueden usar una pistola. Las réplicas y contrarréplicas de su detective Marlowe, casi

ritmo de ametralladora, son siempre ingeniosas y vibrantes.

Impulsa el relato

Si llegamos a un punto en que la narración se hace lenta, densa, se detiene debido a que la voz narrativa empleada no se puede sostener durante muchas páginas porque podría resultar monótono recurrir al diálogo es un modo de superar este obstáculo, siempre y cuando encontremos justificación para que los personajes «hablen». En *Don Quijote de la Mancha*, la monotonía de la constante peregrinar de Don Quijote y Sancho avanza y es matizada por el diálogo; a veces lento expresado en largos parlamentos, a veces veloz, matizado por interrupciones y preguntas.

Libera al ojo de una narración demasiado llana

Ésta es una cuestión referida al aspecto gráfico de la página, al juego entre página llena y espacio en blanco, que también debemos considerar según las características de nuestra novela.

Complementa una acción

Como complemento de una acción, el diálogo sirve para muchas más cosas. Entre ellas:

- Marcar el ritmo de la acción (acelerar o ralentizar).
- Establecer un nivel dramático más o menos exagerado.
- Hacer odioso o entrañable al ejecutor de la acción.
- Tensionar o relajar al lector: crear todo tipo de emociones, sensaciones y matices, como atemorizar, aterrorizar, engatusar, convencer, etcétera.

Provee de pistas al lector

Advierte, promete, anticipa, siembra indicios que mantienen viva la curiosidad del lector y lo hacen cómplice de una situación a la que él «asiste».

Debemos tener claro qué es lo que le queremos pedir al diálogo y cómo debe hacerlo. Que haga de narrador, que defina los personajes, los ambientes o todo a la vez. También debemos definir cuáles son los recursos formales que nos ayudarán a lograr estos fines.

Otras operaciones que permite el diálogo

No hay que recurrir al diálogo como una solución fácil o una estrategia cómoda; son muchas las posibilidades que nos ofrecen las palabras de los personajes «en voz alta» y en forma inmediata, pero la atracción que ejerce debe ir unida a la clara razón de su necesidad.

¿Cuáles son estas posibilidades? ¿Con qué objetivo podemos elegir narrar a través del diálogo? ¿continúa, algunos de ellos:

Cambiar el ritmo en una novela

Después de los párrafos descriptivos o de la larga exposición de las acciones, introducir el diálogo nos puede permitir reconducir la atención del lector.

Revelar algo a través de los parlamentos

Los momentos clave del relato, cuando se desarrollan los nudos que sostienen el argumento, pueden concentrarse en el diálogo.

Hacer verosímil una información

Determinados datos que resultarían farragosos explicados por un narrador, resultan más leves dichos por uno o más personajes.

Destacar personajes

Crear cierta familiaridad entre algunos personajes en oposición a la relación entre otros de la misma novela o hacer hablar al que queremos destacar es una estrategia válida.

Hacer avanzar la acción

Planteado con vivacidad, el diálogo es uno de los principales cauces que permite hacer avanzar la acción narrativa. La interacción bien llevada entre los parlamentos de los personajes facilita el dinamismo.

Articular la estructura

Recurrir al diálogo para configurar en uno u otro sentido la estructura del conjunto es lo que hacen muchos escritores de distintas maneras; en ocasiones, para crear un efecto. Éstas son:

a) Como inicio.

Abrir un relato, cuento o capítulo de novela, con un breve diálogo puede crear un mayor interés sobre qué les pasará a continuación a esos «seres» que «hablaron», siempre que lo dicho tenga la suficiente fuerza o condensación.

Ejemplo:

–Es cosa de creer que oigo pisadas en el pasillo –se dijo Bernardo.

ANDRÉ GIDE, *Los monederos falsos*

b) Como final.

Finalizar el relato con unas líneas de diálogo es un modo de hacer partícipe al lector, de introducirlo en la situación y provocarle el deseo de opinar.

Ejemplo:

–Pues entonces, ¡no se hable más! Y ahora por el camino veremos cómo le llamamos al pozo, a la huerta y al perro que tengo pensado comprar. Y también quiero que me cuentes cómo te escapaste de la cárcel, y muchas cosas de la vida del gran Faroni, que siempre deseé saber. Por ejemplo, cuál era su comida favorita, y si usaba o no camiseta. ¿Vamos?

–¡Adelante! –gritó Gregorio, y salieron juntos a la calle.

LUIS LANDERO, *Juegos de la edad tardía*

c) En forma esporádica dentro de una extensa prosa narrativa.

Ejemplo 1:

El siguiente diálogo breve se alterna con extensas narraciones del protagonista y dentro del contexto inaugura una escena importante para la definición del personaje y sus sentimientos.

–¿Tienes repuestos para esta pluma?

Eso fue lo que le pregunté, sacando de mi bolsillo una pluma alemana que había comprado en Bruselas y que me gusta mucho porque la plumilla es negra y mate.

–A ver –dijo ella, y abrió la pluma y miró el cartucho casi vacío–. Me parece que no, pero esperé voy a mirar en las cajas de arriba.

JAVIER MARÍAS, *Corazón tan blanco*

Ejemplo 2:

En este caso, a medida que la tensión del relato crece debido al suceso principal, el autor emplea el diálogo marcando determinados hitos. Aquí, la única línea de diálogo coincide con la pregunta que hace el lector, y alterna con un extenso discurso del narrador que comenta las conversaciones que llevan a cabo los personajes, sin escenificarlas porque versan en torno a asuntos cotidianos que detendrían la intensidad del relato.

–Pero ¿qué hará esta vez? –decía al rato el padre mirando sin duda hacia la puerta.

Y, pasados unos momentos, volvían a la interrumpida conversación.

De este modo supo Gregorio, con gran placer –el padre repetía y recalca sus explicaciones en parte porque hacía tiempo que él mismo no se había ocupado de aquellos asuntos, y en parte también porque la madre tardaba en entenderlos–, que, a pesar de la desgracia, aún les quedaba algún dinero del antiguo esplendor; verdad es que no demasiado, pero algo había ido aumentando desde entonces gracias a los intereses intactos.

FRANZ KAFKA, *La metamorfosis*

d) En la totalidad.

Un relato profusamente dialogado simula colocar al lector dentro de la escena. Si el diálogo es la materia exclusiva, suele ser una estrategia para destacar y desarrollar el tema de la incomunicación.

El siguiente es un excelente ejemplo y evidencia mediante el diálogo los sentimientos opuestos de los integrantes de una pareja:

–Detroit al habla –dijo la telefonista.

–¿Oiga? –dijo la muchacha en Nueva York.

–¿Diga? –respondió el joven en Detroit.

–¡Oh, Jack! Cuánto me alegra oírte, cariño. No sabes cuánto...

–¿Diga? –repitió él.

—¿No puedes oírme? Pero si te oigo como si estuvieras a mi lado. ¿Y ahora? ¿Me oyes?

—¿Con quién quiere hablar?

—¡Contigo, Jack! Soy Jean, querido. Intenta oírme, por favor. Soy Jean.

—¿Quién?

—Jean. ¿Es que no reconoces mi voz? Soy Jean, querido, Jean.

—Ah, hola. Vaya, qué sorpresa. ¿Cómo estás?

DOROTHY PARKER, *La soledad de las parejas*

Un diálogo debe aportar siempre a las voces que lo sostienen una particularidad, una insinuación, una revelación, y nunca puede ser extraño a las acciones o los sentimientos de los personajes.

Escribir un diálogo es concretar, no divagar.

Clases de diálogo

En los relatos en prosa se puede hacer hablar a los personajes mediante tres formas de diálogo diferentes:

- Con discurso directo.
- Con discurso indirecto.
- Con discurso libre.

Discurso directo

Se llama directo porque reproduce directa y literalmente las palabras de los personajes. Formalmente lo más clásico es que esas palabras vayan precedidas de raya de diálogo e introducidas por verbo *dicendi*. Las intervenciones de los personajes pueden ir acompañadas de incisos del narrador o simplemente de ellos.

Ejemplo:

No pude evitar una sonrisa. Corso hizo un gesto de asentimiento, invitándome a pronunciar el veredicto.

–Sin la menor duda –dije– esto es de Alejandro Dumas, padre. «El vino de Anjou»: capítulo cuarenta y tantos, creo recordar, de Los tres mosqueteros.

–Cuarenta y dos –confirmó Corso–. Capítulo cuarenta y dos.

–¿Es el original?... ¿El auténtico manuscrito de Dumas?

–Para eso estoy aquí. Para que me lo diga.

Encogí un poco los hombros, a fin de eludir una responsabilidad que sonaba excesiva.

–¿Por qué yo?

Era una pregunta estúpida, de las que sólo sirven para ganar tiempo. A Corso debió de parecerme falsa modestia, porque reprimió una mueca de impaciencia.

–Usted es un experto –repuso, algo seco–. Y además de ser el crítico literario más influyente de este país, lo sabe todo sobre novela popular del XIX.

ARTURO PÉREZ-REVERTE, *El club Dumas*

Discurso indirecto

En el diálogo indirecto, el narrador reproduce con sus palabras lo que los personajes dicen o hacen dicho. Puede resultar más ágil para la lectura al eliminar las pausas entre la narración y el diálogo.

Aporta cierto aire de credibilidad y de curiosidad (de cotilleo) que responde a: «me dijeron que», «dijeron que», etcétera. Además:

- Las palabras de los personajes dependen de los verbos *dicendi*, seguidos de una conjunción subordinante (generalmente *que* o *si*).
- Los tiempos verbales, los pronombres y los adverbios se modifican en su paso del estilo directo a indirecto.
- No admite raya de diálogo.

En resumen, el narrador introduce lo que dicen los personajes sin marcar con signo alguno sus palabras; en cambio, se ve obligado a utilizar profusamente la conjunción *que*.

Ejemplo 1:

El narrador reproduce una voz:

*El día siguiente transcurrió para ella con una dulzura nueva. Se hicieron mutuos juramentos. Ella contó sus tristezas. Rodolfo la interrumpía con sus besos y ella, contemplándole con los ojos entornados, **le rogaba que** la llamase una vez más por su nombre y que le repitiese que la amaba.*

GUSTAVE FLAUBERT, *Madame Bovary*

Ejemplo 2:

El narrador reproduce dos voces y usa el presente:

*Él le dice **que** ésa es la última pieza que va a tocar la orquesta, **que** ya es hora de quitarse el antifaz. Ella le dice **que** no, la noche debe terminar sin que él sepa quién es ella, y sin que ella sepa quién es él. Porque nunca más se volverán a ver, ése ha sido el encuentro perfecto de un baile de carnaval y nada más. Él insiste y se saca el antifaz, es divino el tipo, y le repite **que** ha estado toda su vida esperándola y ahora no la va a dejar escapar.*

MANUEL PUIG, *El beso de la mujer araña*

Ejemplo 3:

El narrador reproduce varias voces y usa el pasado:

*Y cuando tuvimos el comedor empapelado, en el lado derecho nos salió una mancha. Hicieron venir a un chico que lo había empapelado y **él dijo que** la culpa no era suya, **que** la mancha debía de haber salido después. **Que** era un defecto de la pared que se le había reventado alguna cosa dentro. Quimet **dijo que** aquella mancha ya debía estar allí y **que** su obligación era **haber dicho que** había humedad. Mateu **dijo que** más valdría que fuésemos a ver a los vecinos porque a lo mejor tenían un fregadero en aquel lado y que si lo tenían agujereado estábamos perdidos.*

MERCÈ RODOREDÀ, *La plaza de Diamante*

Discurso libre

El estilo libre consiste en incorporar el diálogo a la narración eliminando los verbos *dicendi* y, en consecuencia, la raya de diálogo; es una variante del indirecto, con la diferencia de que la intervención de los personajes interrumpe la narración. La distinción entre el narrador y el diálogo se advierte por el contexto y por los cambios verbales. Se trata de una modalidad intermedia entre el estilo directo y el indirecto. Sirve al narrador que contempla todo para crear la sensación de que es el personaje el que lo contempla (y lo dice, también, como si lo dijera el personaje).

Ejemplo:

Es común que el estilo indirecto se vaya alternando con el indirecto libre como en el texto siguiente:

Y Monsieur Thiers, después de su primer paseo por el París de los escarmientos, había dicho así como quien no dice nada: «Las calles están llenas de cadáveres; ese horroroso espectáculo servirá de lección». Los periódicos de la época –los de Versailles, desde luego– predicaban la santa cruzada burguesa de la matanza y el exterminio. Y recientemente... ¿qué me dice usted de las víctimas de la huelga de Fourmies? ¿Y más recientemente aún? ¿Tuvo contemplaciones el gran Clemenceau con los huelguistas de Draveil, de Villeneuve-St. Georges?... ¿Eh?... El Académico, atacado de frente, desvió el rostro hacia el Primer Magistrado: «Tout cela est vrai. Tristement vrai. Mais il y a une nuance, Messieurs»... Y luego, después de una pausa algo solemne y preparatoria, alzando la sonoridad de cada nombre, recordó que Francia había dado al mundo un Montaigne, un Descartes, un Luis XIV, un Molière, un Rousseau, un Pasteur.

ALEJO CARPENTIER, *El recurso del método*

Combinaciones y variantes

Los discursos anteriores se pueden combinar en un mismo relato o pueden aparecer ligados a la prosa disfrazados de monólogo, etcétera.

- Directo e indirecto enlazados

Ejemplo:

Se sentía débil, vacía, aburrida, si alguna vez tenía plata compraría una lápida y haré grabar a Trinidad López con letras doradas. [...] A la semana se presentó en Mirones Gertrudis Lama, por que no había vuelto al laboratorio, hasta cuándo crees que te esperarán. Pero Amalia no volvería al laboratorio nunca más. ¿Y qué iba a hacer, entonces? Nada, quedarse aquí hasta que me boten, y señora Rosario tonta, nunca te voy a botar.

MARIO VARGAS LLOSA, *Conversación en la catedral*

Obsérvese el contraste en la misma frase:

a) estilo indirecto:

(pensaba que) si alguna vez tenía plata compraría una lápida

b) estilo libre:

- Ligado a la prosa

El discurso directo puede aparecer ligado a la prosa narrativa sin ningún tipo de indicación.

Ejemplo:

En vista de que la Tota le ha pedido que baje a comprar una caja de fósforos, Lucas sale en pijama porque la canícula impera en la metrópoli, y se constituye en el café del gordo Muzzio, donde antes de comprar los fósforos decide mandarse un aperital con soda. Va por la mitad de este noble digestivo cuando su amigo Juárez entra también en pijama y al verlo prorrumpe que tiene a su hermana con otitis aguda y el boticario no quiere venderle las gotas calmantes porque la receta no aparece y las gotas son una especie de alucinógeno que ya ha electrocutado a más de cuatro hippies del barrio. Vos te conoce bien y te las venderá, vení enseguida, la Rosita se retuerce que no la puedo ni mirar.

JULIO CORTÁZAR, *Un tal Lucas*

- Cuasi-indirecto

Se presenta como estilo directo, se elimina el intermediario, pero el contexto en el que se desarrolla indica que es indirecto.

Ejemplo:

En Crónica de una muerte anunciada, de Gabriel García Márquez, se cuenta 27 años después lo que dijeron los testigos sobre la muerte del protagonista y a veces aparece el locutor, pero otras aparecen los mensajes sin más.

El día en que lo iban a matar, Santiago Nasar se levantó a las 5.30 de la mañana para esperar el buque en que llegaba el obispo. Había soñado que atravesaba un bosque de higuerones donde caía una llovizna tierna, y por un instante fue feliz en el sueño, pero al despertar se sintió por completo salpicado de cagada de pájaros. «Siempre soñaba con árboles», me dijo Plácida Linero, su madre, evocando 27 años después los pormenores de aquel lunes ingrato. «La semana anterior había soñado que iba solo en un avión de papel de estaño que volaba sin tropezar por entre los almendros», me dijo

- Indirecto en primera persona

Puede considerarse un monólogo porque el personaje se dirige aparentemente a sí mismo.

Ejemplo:

¿Qué haría? ¿Hasta cuándo duraría esa situación? Me sentí infinitamente desgraciado. Caminamos varias cuadras. Ella siguió caminando con decisión.

ERNESTO SÁBATO, *El túnel*

En el diálogo directo se introduce directamente la voz del personaje mientras que en el indirecto se introduce a través del narrador. Estas y otras variantes pueden alternarse en un mismo texto.

El monólogo

Del griego *monos* (uno) y *logos* (discurso). Se caracteriza porque transcurre en el pensamiento del personaje, como si éste hablara consigo mismo, y por la desarticulación lógica de los períodos y sentencias. También se denomina flujo de la conciencia.

Mediante esta técnica narrativa, el escritor nos introduce directamente en la vida íntima del personaje sin intervenir con comentarios y explicaciones. Es como si el protagonista hiciera un discurso no pronunciado, un discurso vivido. En general, el monólogo se realiza en oraciones reducidas a un mínimo de elementos sintácticos, es un discurso discontinuo que pasa de un tema a otro, sin introducción previa, se practica la superposición de planos temporales, mediante el cambio de tiempo y de persona de las formas verbales.

Así, bajo la apariencia de una fluidez espontánea se crea la ilusión de un discurso inconsciente.

Ejemplo:

En el siguiente fragmento, el protagonista, que ha sido encarcelado, deja fluir su conciencia y hace una serie de reflexiones íntimas, expresa sus pensamientos más profundos y secretos.

La articulación sintáctica del discurso refleja el estado de ánimo del protagonista: oraciones nominales, reiteraciones, constantes retrocesos para retomar temas bruscamente interrumpidos.

No pensar. No hay por qué pensar en lo que ya está hecho. Es inútil intentar recorrer otra vez los errores que uno ha cometido. Todos los hombres cometen errores. Todos los hombres se equivocan. Todos los hombres buscan su perdición por un camino complicado o sencillo. Dibujar la sirena con la mancha de la pared. La pared parece una sirena. Tiene la cabellera caída por la espalda. Con un hierrito del cordón del zapato que se le ha caído a alguien al que no quitaron los cordones, se puede rascar la pared e ir dando forma al dibujo sugerido por la mancha. Siempre he sido mal dibujante. Tiene una cola corta de pescado pequeño. No es una sirena corriente. Desde aquí, tumbado, la sirena puede mirarme. Estás bien, estás bien. No te puede pasar nada porque tú no has hecho nada. No puede pasar nada. Se tienen que dar cuenta de que tú no has hecho nada. Está claro que tú no has hecho nada.

LUIS MARTÍN-SANTOS, *Tiempo de silencio*

Cómo se introduce el monólogo

Se puede hacer directamente o intercalado entre otras voces narrativas, a lo largo de un capítulo o entre párrafo y párrafo, o dentro de un mismo párrafo.

1) El personaje expresa su pensamiento en un monólogo interior que puede constituir todo un cuento o un capítulo de una novela o la novela entera.

Ejemplo:

Acabo de escribir. Creo que aún he dormido, etcétera. Confío en no desfigurarme demasiado por este pensamiento. Ahora añado estas líneas, antes de abandonarme de nuevo. No me dejo con el mismo ahínco de hace ocho días, por ejemplo. Debe hacer más de ocho días que esto dura, más de ocho días que dije, Pronto, a pesar de todo, estaré por fin completamente muerto.

SAMUEL BECKETT, *Malone muere*

2) El personaje se expresa a sí mismo en una narración directa en primera persona, sin destinatario. Podemos trabajar en un mismo texto con el monólogo y la narración en tercera persona.

Se puede narrar con un narrador en tercera persona que se interna cada vez más en el personaje hasta sustituir su narración por el fluir de la conciencia del personaje.

Ejemplo:

*El señor Bloom, masticando de pie, consideró su suspiro.
Respiración de buzo. ¿Le diré de ese caballo que Lenehan? Ya lo sabe. Mejor que se olvide. Va perdiendo más. El tonto y su dinero. La gota de rocío está bajando otra vez. Tendría la nariz fría besando a una mujer. Sin embargo, a ellas podría gustarles. Les gustan las barbas que pican. Las narices frías de los perros. La vieja señora Riordan.*

JAMES JOYCE, *Ulises*

Diferenciamos los dos puntos de vista:

- La frase correspondiente al narrador en tercera persona es: *El señor Bloom, masticando de pie consideró su suspiro.*
- El resto del párrafo citado corresponde al fluir de la conciencia del personaje, el señor Bloom.

3) Se puede narrar directamente en primera persona, pero en un momento del relato el narrador-personaje pasa a exponer su caos interno, su incoherente yo interior.

Ejemplo:

Encontré gasolina en el cuarto de Shreve y extendí el chaleco sobre la mesa y abrí la botella. En el primer auto en el pueblo una chica Chica eso es lo que Jason no podía soportar olor a gasolina enfermándolo entonces se enfureció más que nunca porque una muchacha Muchacha no tenía hermana pero Benjamín...

WILLIAM FAULKNER, *El ruido y la furia*

Diferenciamos los dos puntos de vista:

- La frase correspondiente al narrador en primera persona: *Encontré gasolina en el cuarto de Shreve y extendí el chaleco sobre la mesa y abrí la botella.*
- El resto del párrafo corresponde al monólogo interior.

El soliloquio

Del latín *soliloquiu(m)*, de hablar (*loqui*) y solo (*solus*). El soliloquio es hablar en solitario; una especie de diálogo del personaje consigo mismo. Fue llevado del teatro a la novela y así el personaje habla a solas frente a sus interlocutores imaginarios. Según Robert Humphrey, «el soliloquio difiere básicamente del monólogo interior en que, aunque se trata de un solo hablante, supone, con todo, la existencia de un público convencional e inmediato. Esto a su vez confiere al soliloquio características especiales que le distinguen, aún más claramente, del monólogo interior. La más importante de ellas es su mayor coherencia, puesto que su propósito no es otro que comunicar emociones e ideas relacionadas con un argumento y una acción, mientras que el monólogo interior consiste principalmente en expresar una identidad psíquica».

Es decir que el soliloquio es mucho más un relato de un narrador en primera persona que un monólogo interior o el fluir de la conciencia.

Ejemplo:

...aunque haya tratado de encubrirlo, de callarlo, lo tengo presente, siempre presente; tras de meses de un olvido que no fue olvido –cuando volvía a encontrarme dentro de la tarde aquella, sacudía mi cabeza con violencia, para barajar las imágenes, como el niño que ve enredarse varias ideas en el cuerpo de sus padres–; tras de muchos días transcurridos es todavía el olor del agua podrida bajo los nardos olvidados en sus vasos de coralina, las lucetas encendidas por el poniente, que cierran las arcadas de esa larga, demasiado larga, galería de persianas, el color tejano, el espejo veneciano con sus hondos biseles, y el ruido de caja de música que cae de lo alto, cuando la brisa hace entrechocarse las agujas de cristal que visten la lámpara con flecos de cierzo...

ALEJO CARPENTIER, *El acoso*

¿Diálogo o soliloquio?

Por último, hay casos en que las fronteras entre ambas formas no están definidas. Por ejemplo, en *Tú no te quieres*, de Nathalie Sarraute, hay un diálogo entre las voces internas del mismo personaje:

–Usted no se quiere.» Pero y eso, ¿cómo? ¿Cómo es posible? ¿No se quiere usted? ¿Quién no quiere a quién?

–Tú, naturalmente... era un usted de cortesía, un usted que no se dirigía sino a ti.

–¿A mí? ¿A mí solo? No a vosotros todos que sois yo... y somos tan numerosos... «una personalidad compleja»... como todas las demás... Entonces, ¿quién debe querer a quién en todo esto?

El diálogo en cine y teatro

La principal diferencia entre el diálogo narrativo y el teatral o el cinematográfico es que el narrativo se escribe para ser leído y el narrador puede aparecer en el relato; el de cine y el de teatro se escriben para ser representados y el narrador no aparece en escena: da la palabra exclusivamente a los personajes.

Diálogo cinematográfico

En cine existe la figura del dialoguista, autor que se dedica casi exclusivamente a escribir diálogos. El diálogo es el cuerpo comunicativo del guión de cine y televisión, sirve para caracterizar al personaje. En él se pone un énfasis especial en el aspecto coloquial del habla de cada día, aunque tampoco deben ser reproducciones de la realidad.

La función principal del diálogo cinematográfico es proporcionar la información que no se consigue mostrar con la acción propiamente dicha.

Dentro de una imagen, el diálogo puede ser sustituido por un gesto o por una mirada, que podrían ser más significativos que la frase.

Sus condiciones fundamentales, a diferencia del diálogo de la novela o el relato literario en general, son las siguientes:

- Es más concentrado.
- Es más breve: incluye solamente lo necesario para la información.

Lo primordial del diálogo cinematográfico o televisivo es que sea dinámico y verosímil. El espectador debe captarlo como si fuera natural.

Escribir un guión de cine o televisión es un trabajo de equipo y no una tarea solitaria como la del novelista. Dice Valeria C. Selinger: «El guionista debe transmitir constantemente información, tanto de forma visual como auditiva (incluso cuando «no pasa nada» a nivel de acción). Todas las frases deben poder traducirse en imágenes visuales y sonoras. En esta transmisión de información, el narrador no existe, debe ser completamente objetivo. Hay entonces algunas frases que están prácticamente prohibidas, por ejemplo “L tenía una casa bonita”, porque no le ofrece pautas al escenógrafo, no se sabe qué considera por “bonita” el guionista».

Diálogo teatral

El diálogo teatral es también acción hablada. La incidencia del diálogo en una obra teatral es total: sin diálogo no hay teatro, mientras que en la narrativa se puede eludir.

En teatro, el narrador desaparece y los personajes se encargan de dar a conocer, mediante el diálogo, la historia que desea contar. A través del lenguaje hablado en escena se caracterizan los personajes y se ambienta la obra. Es tan importante como la acción.

Otras opciones del diálogo teatral son el soliloquio, que tratamos anteriormente, y el coro.

En **el soliloquio** el actor, solo en el escenario, expone bien claro y alto sus pensamientos y sentimientos. Fue un recurso habitual en el teatro griego y latino, manteniéndose hasta el barroco y el neoclásico. Aún quedan rastros en el teatro moderno –como en el caso de *Equus*, de Peter Shaffer– y el cine lo usa con prudencia, como en *Sunday, bloody Sunday*, de John Schlesinger.

El coro es el conjunto vocal que se expresa con el canto o la declinación. En el teatro clásico era un conjunto de actores que, al lado de los actores principales, representaban al pueblo, narrando y comentando la acción. Se mantiene su uso en el musical, como en la secuencia de Ascot de la película *My fair lady*, dirigida por George Cukor.

Mezcla de géneros

Está demostrado que la división entre los géneros no es absoluta ni mucho menos. Así, vemos diálogo teatral empleado en una novela:

Ella (*desconcertada, refiriéndose a otra cosa*): El verano contra las buenas costumbres.

Yo: Se ha vuelto loco y gira.

Nos sentamos los dos en apariencia sin intenciones metafísicas a cada lado de la mesa aunque fiel al viejo enloquecido sin péndulo, afónico de campanadas por su cuenta.

Yo (*más solemne, sirviéndome en un vaso*): Ya un año y pico juntos.

Ella (*entiende*): Como si se tratara de ayer cuando fui hasta la ventana y dije algo de verano.

Yo: Se va a llamar Sergio, como Prokofiev.

NÉSTOR SÁNCHEZ, *Siberia Blues*

El diálogo narrativo se diferencia del cinematográfico y del teatral porque el primero está escrito para ser leído y el lector debe imaginar la escena, mientras que los segundos están escritos para ser escenificados, pueden ser reestructurados por un realizador y el espectador los ve directamente en una escena.

Formas de representación de los diálogos

¿Cómo transcribimos los diálogos? Directamente, sin ningún tipo de inciso aclaratorio, con muy pocas acotaciones o explicando detalladamente el estado de ánimo y las características de los hablantes.

Las formas clásicas

Existen diversas formas de representar sobre el papel los diálogos directos, que son las que vemos en esta continuación.

La tradicional española

En español, los diálogos se abren con una raya o guión medio (–). Esta raya se usa al inicio de frase (pero no se repite al cierre de la misma) y cuando se indica la persona que habla, cerrando sólo con una aclaración intercalada:

–Creo que vendrá pronto –dijo Finita algo asustada.

Veamos un ejemplo tomado de una novela:

–Imagínate una organización ultraclandestina perfecta, dispuesta a liquidar esta nueva forma de barbarie y de opresión que llaman democracia.

–Me parece excesivo –respondí para no parecer muy impresionado–. Como ya te dije, yo me conformaría por ahora con liquidar a algunos sujetos antipáticos.

JUAN JOSÉ MILLÁS, *Letra muerta*

La tradicional anglosajona

Los anglosajones utilizan comillas en vez de guiones.

«Creo que vendrá pronto».

Mencionamos este tipo de representación del diálogo porque también se utiliza a veces en textos publicados en español.

Ejemplo:

«Veo una borla carmesí», dijo Jinny, «entreverada de hebras de oro.»

«Oigo un patear»; dijo Louis. «Hay un gran animal con una pata encadenada. Patea, pasea, patear.»

«Mira la telaraña, en el ángulo del balcón», dijo Bernard. «Tiene cuentas de agua, gotas blancas que brillan en la luz.»

«Las hojas se amontonan alrededor de la ventana, como orejas puntiagudas», dijo Susan.

«Una sombra se proyecta en el sendero», dijo Louis, «como un codo de reflexión.»

VIRGINIA WOOLF, *Las olas*

Aunque en español se suele preferir la puntuación tradicional (con raya) para el diálogo, se suelen utilizar las comillas cuando lo que se reproduce es un pensamiento. Ambas formas de representación pueden coexistir:

Ejemplo:

–No sé por qué siempre que muere una mujer joven y hermosa todo el mundo imagina que detrás hay un tercero y un triángulo amoroso –ironizó.

«Porque muy a menudo el triángulo es la causa de la muerte», pensó el detective. Pero no se atrevió a decirlo todavía.

EUGENIO FUENTES, *El interior del bosque*

La puntuación correcta

La indicación del diálogo se efectúa de la siguiente manera:

En los parlamentos:

Al principio del parlamento, la raya (–) se pega a la palabra que le sigue:

–La lluvia es pasajera.

Cuando el parlamento va a continuación de un inciso, no lleva antes raya o guión:

–La lluvia es pasajera –afirmó Blas–. De todos modos, no salgas ahora.

En los incisos, la primera raya va junto a la palabra que comienza el inciso, y la segunda, junto a la palabra que le da fin.

–No lo creo –dijo Blanca–. Es posible que se quede entre nosotros.

Si hay inciso, los signos de puntuación necesarios para indicar la entonación correspondiente (coma y punto, punto seguido) van después del inciso y no después del parlamento, tal como aparece en el ejemplo anterior.

Otras normas para la puntuación de diálogos son:

- Cada intervención se considera un párrafo y se marca con un guión largo en su inicio.
- Los incisos del narrador se encierran entre guiones, que actúan, respecto a la puntuación, como si fuesen paréntesis.

- [read *Strategies of Containment: A Critical Appraisal of American National Security Policy during the Cold War*](#)
- [click Poles Apart](#)
- [download online *His Brother's Keeper: A Story from the Edge of Medicine* pdf, azw \(kindle\), epub](#)
- [read online *Inside Steve's Brain*](#)
- [download online *Fear \(Gone, Book 5\)* pdf](#)

- <http://serazard.com/lib/Understanding-Japan-China-Relations--Theories-And-Issues.pdf>
- <http://crackingscience.org/?library/The-Marketplace-of-Ideas--Reform-and-Resistance-in-the-American-University.pdf>
- <http://www.rap-wallpapers.com/?library/His-Brother-s-Keeper--A-Story-from-the-Edge-of-Medicine.pdf>
- <http://thewun.org/?library/Epistemology-and-Probability--Bohr--Heisenberg--Schr--dinger--and-the-Nature-of-Quantum-Theoretical-Thinking-->
- <http://toko-gumilar.com/books/Fear--Gone--Book-5-.pdf>