**El diálogo narrativo**

Un buen diálogo hace creer en esas voces como si se tratase de las de personas reales, siempre y 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.

El diálogo bien construido es una de las formas narrativas más creíbles para el lector, porque en apariencia no presenta intermediarios, y una de las más sugestivas, porque provoca la curiosidad. 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.

**¿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 elaborada. 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.

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.

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 |

En las siguientes páginas veremos las  condiciones que tiene que cumplir un buen diálogo.

***ntencionalidad***

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, si 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, te lo aseguro», se está agregando un refuerzo cuya intención es demostrar que el otro interlocutor 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 o 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 fiorituras 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 está ligada indefectiblemente al tipo de situación representada. Raymond Chandier trabaja este aspecto con maestría. Una de las situaciones más rápidas, más ágiles, es la del interrogatorio del relato policial, 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 una 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 tabulada 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, es posible que se salte líneas de diálogo para enterarse de qué pasa. Un diálogo veraz por excelencia es el 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 Oswaid 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 avería" (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 climax, 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.**

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 esa sensación 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 la 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, y 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 similable 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 cuturas 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 arguméntales***

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 Chandier, cuyos personajes utilizan el diálogo como arma cuando no tienen a mano o no pueden usar una pistola. Las réplicas y contrarréplicas de su detective Marlowe, casi a 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 monótona, recurrir al diálogo es un modo de superar este obstáculo, siempre y cuando encontremos la justificación para que los personajes «hablen». En *Don Quijote de la Mancha,*la monotonía del constante peregrinar de Don Quijote y Sancho avanza y es matizada por el diálogo; a veces lento y expresado en largos parlamentos, a veces veloz, matizado por interrupciones y preguntas.

***Libera al ojo de una narración demasiado llana***

Esta es una cuestión referida al aspecto gráfico de la página, al juego entre página llena y espacios 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**

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? A continuación, 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. Estas 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*PANDERO, 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 espera, 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 se 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 y 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 recalcaba sus explicaciones en parte porque hacia 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, gradas 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 su 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 le oigo como si estuvieras a mi* *lado.*¿ Y *ahora ? ¿ Me oyes ?*

*-¿ Con quién quiere hablar?*

*-¡Contigo, Jack! Soyjean, querido. Intenta oírme, por favor.* *Soyjean.*

-¿ *Quién ?*

*-Jean. ¿Es que no reconoces mi voz ? Soyjean, 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.**

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.

Además nos podemos encontrar con  otras formas de diálogo  como;

* El monólogo
* El soliloquio.
* Diálogo cinematográfico
* Diálogo teatral
* **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 verbos *dicendi.*Las intervenciones de los personajes pueden ir acompañadas de incisos del narrador o sin ellos.
* Ejemplo:
* No *pude evitar una sonrisa. Corso hizo un gesto de asentimiento, invitándome a pronunciar 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 parecerle 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*

En el diálogo indirecto, el narrador reproduce con sus palabras lo que los personajes dicen o han 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», «dijo 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 al 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 le 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:

*El 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. El* *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 al 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. Y 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 parque a lo mejor tenían el fregadero en aquel* *lado y que si lo tenían agujereado estábamos perdidos.*

MERCÉ RODOREDA, *La plaza del Diamante*

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

***La tradicional española***

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

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 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, punto y coma, 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.
* Delante del punto final del párrafo de cada intervención se omite el guión

**Usos de las comillas**

Las comillas suelen utilizarse para indicar de los siguientes aspectos:

* Para marcar los pensamientos.

Ejemplo:

*«Dios -pensó Montag-, ¡cuan cierto es! La alarma siempre* *llega de noche. ¡Nunca durante el día!»*

RAY BRADBURY, *Fahrenheit 451*

*•*Cuando conviene marcar las palabras de uno o varios personajes en situaciones que no son propia- mente de diálogo.

Ejemplo (también de *Fahrenheit 451):*

*[...] se había sentado en una duna amarillenta junto al mar,*

*[...] tratando de llenar de arena una criba, porque un cruel* *había dicho: «Llena esta criba, y ganarás un real».*

*-*Cuando en un diálogo un personaje cita las palabras de otro diálogo, éstas se marcan con comillas.

Ejemplo:

*-¿Sabes cómo me llamaba? Fea, así, Fea, como si fuera mi* *nombre. «Fea, ¿quieres traerme un vaso de agua?»*

ROSA CHACEL, *Barrio de Maravillas*

**Los matices expresivos**

Podríamos variar el efecto que produce una línea de diálogo empleando distintos matices expresivos en el tono, señalados con distintos signos de puntuación, de las siguientes formas:

*-Ahora te arrepientes -dijo Federico.*

*-¿Ahora te arrepientes? -preguntó Federico.*

*-¡Ahora te arrepientes! -gritó Federico.*

Si bien existen las formas de puntuación clásica, cuyas convenciones debemos usar correctamente para no con- fundir al lector, podemos crear nuestra propia manera de expresar el diálogo, a través de letras mayúsculas para señalar al hablante, por ejemplo, o de la manera que consideremos más idónea.

**Sin el verbo «decir»**

Una posibilidad es elaborar el diálogo de tal modo que el lector sepa en todo momento quién es el que habla sin necesidad de indicárselo expresamente. En este caso, el guión se utiliza sólo para abrir la voz, pero no para cerrarla.

Ejemplo:

*-Abuela.*

*-¿Qué quieres?*

*-Tengo que comprar unas botas.*

*-¿Por qué?*

*-Porque el suelo está muy frío y los pies se me calan.*

*-Para eso eres joven, y para eso está el brasero.*

*-Sí, pero al brasero no vengo hasta la noche y, de día, aunque me los froto, no me reviven.*

*-Las botas son malas; no rezuma el pie y además crían* *callos.*

*-Abuela, los pies rezuman por la noche. De día, lo que hacen* *es tomar sangre y, con el frío, no les llega y se quedan blancos.*

RAFAEL SÁNCHEZ FERLOSIO, *Alfanhuí*