M.ª DEL CARMEN BOBES

EL DIÁLOGO NARRATIVO

Las posibilidades generales de expresión y de relación que tiene el **diálogo** se realizan de un modo particularmente complejo en el discurso de la novela y del relato en general. Y quizá el hecho más decisivo para tal complejidad sea la existencia en el texto único del relato de dos discursos diferenciables, pero fundidos en unidad: el monólogo del narrador y los posibles diálogos de los personajes, con variantes muy numerosas. Las relaciones entre los dos discursos se han planteado y se han resuelto de modos muy diferentes, según épocas, estilos y autores, y se han semiotizado parcialmente hasta convertirse en formantes literarios que se integran, por su forma y por el sentido que adquieren, en el conjunto de signos de la obra en que se encuentran.

El **diálogo** es «un discurso directo en el que intervienen cara a cara diversos sujetos, con intercambio de turnos, que tratan un tema único para todos» (Bobes).

A los caracteres propios de cada uno de los discursos monologales o dialogados, que los oponen o, por lo menos, los distinguen, hay que añadir los que originan las relaciones entre ambos, que no son solamente espaciales, es decir, de contigüidad o concurrencia en un mismo texto, sino de muchos otros tipos: de subordinación gramatical o lógica, de contraste semántico o formal, de intensificación, etc. La palabra del narrador, en general, envuelve, distribuye, interpreta, comenta y valora las palabras de los personajes y llega a fundirse con ellas cuando, con actitud irónica o simplemente dándoles una función caracterizadora, traslada a su propia expresión términos que son propios de la verbalización de los personajes y que han sido marcados como tales.

Es cierto que las relaciones verticales entre discursos se encuentran también en el habla estándar, pues en ningún caso hay que pensar que son exclusivas de la expresión literaria. Un hablante puede transmitir los diálogos que ha oído o en los que ha intervenido y puede poner comentarios, interrumpir, aclarar, resumir, etc., las palabras de los otros, y esto siempre en otro

M.ª del Carmen Bobes Naves, *El diálogo*, Gredos, Madrid, 1992, pp. 179-198 (frag.).

tiempo, nunca en el del diálogo transmitido. La determinación de todas las circunstancias y relaciones en que se hace la transmisión es siempre difícil: «uno de los más intrincados problemas del análisis del discurso es el referente a las relaciones entre el diálogo y el monólogo. El punto de vista que suele adoptarse es que son dos discursos relacionados, pero de estructuras autónomas» (Longacre [*The grammar of discourse*, Plenum Press, Nueva York,] 1983).

Desde la perspectiva lingüística es notable la dificultad del análisis de las relaciones, a pesar de que el sujeto que transmite el diálogo de otros no suele pretender otro fin que la fidelidad del testimonio, sin pretender alcanzar sentido con la manipulación de las formas de presentación y de relación entre los diferentes discursos.

La riqueza de significados y la complejidad de las relaciones, sus valores miméticos y semánticos, se amplían considerablemente en el discurso narrativo literario cuando el monólogo del narrador y los diálogos de los personajes se convierten en signos textuales de relaciones extratextuales y, en convergencia con los restantes signos del discurso, adquieren sentido o contribuyen a crearlo.

Monólogo del narrador y diálogo de los personajes

El **lector** representado en el texto bien pudiera ser el narratario.

El narrador realiza su monólogo para un **lector** ausente, aunque pueda representarlo de algún modo en el texto, y abre un proceso dialógico, siempre a distancia. [...] En este circuito de comunicación se origina siempre un efecto *feedback*, pero nunca una respuesta dialogal. Ni el autor, ni el narrador de una novela pueden, por medio de la obra, entablar un diálogo con el lector, que quede recogido en la obra. La relación lingüística autor (narrador)-lector, que tiene un indudable carácter interactivo, no puede pasar del dialogismo: el mundo ficcional no admite interferencias con el mundo de la realidad, a no ser que ésta se haga ficcional. Puede ocurrir que convencionalmente se presente como real un diálogo entre el autor y los personajes o entre el narrador y el autor, pero en todo caso hay por medio una ficcionalización.

En la convencionalidad general del relato, el diálogo se produce y funciona solamente entre personajes, y en su ámbito de ficción deben ser interpretadas las unidades del texto y en ese mismo ámbito deben regir las normas conversacionales de los diálogos que contenga, tanto en lo que se refiere a la verbalización, como a la codificación y a las posibles contextualizaciones.

Y en este punto no resulta indiferente que lo que dice un personaje sea interpretado en su propio marco y no sea extrapolado a los contextos de los otros personajes o del autor. Ha ocurrido, en ocasiones con cierta frecuencia, que al extraer una cita de un discurso, y al dejarla sin su correspondiente marco, se le hace decir algo diferente a lo que realmente dice en su lugar; cuando esto ocurre y se pasa, en la interpretación, de unos planos a otros, puede llegarse a un absurdo y caer en la falacia de atribuir al autor ideas que son de sus personajes y que en la unidad del texto se contradicen con las de otros para rechazarlas o para matizarlas.

Monólogo del narrador

El monólogo del narrador crea una historia en la que tienen cabida las acciones y las palabras de los personajes que él comenta, valora y transcribe desde afuera, pues, como narrador, no puede intervenir en los diálogos. Si el narrador se introduce en el ámbito verbal de los personajes, se convierte en un ser de dos caras, con dos funciones, la de narrador y la de personaje, que nunca son simultáneas: mientras habla con los personajes comparte su tiempo y su espacio, y cuando actúa como narrador dispone de otro tiempo y de otro espacio, y lo que es más importante para su caracterización por medio de la palabra y su uso: no está sometido a las normas de diálogo (presencia, cara a cara, turnos, etc.). Un narrador puede interrumpir la palabra de sus personajes en cualquier momento para comentar el tono, la construcción, el sentido, o cualquiera de los signos paraverbales, kinésicos o proxémicos que concurren en simultaneidad con la palabra, y esto no puede hacerse en el diálogo, sino en su transmisión. [...]

El narrador tiene posibilidades de introducirse en el mundo de los personajes, como hemos apuntado, pero en el supuesto de que así sea, él funcionará como personaje y estará sometido a las mismas leyes que afectan a todos los interlocutores del diálogo. Como narrador, posteriormente, podrá opinar y decir lo que quiera de sí mismo y de los personajes, incluso lo que no podría decir en una situación cara a cara; igualmente como narrador puede interrumpir la palabra del personaje cuando crea conveniente, sin someterse a la alternancia de los turnos, pues le basta inmovilizar el diálogo. Todo esto es posible sencillamente porque el narrador, como tal, participa en un proceso de comunicación necesariamente alejado en el tiempo y acaso en el espacio de sus personajes. [...]

Tenemos que advertir también que en ocasiones el discurso puede ofrecer apariencias que no responden a la estructura locucional cuyos tipos estamos tratando de identificar: puede presentarse un discurso segmentado, con turnos de intervención, es decir, con la apariencia de un diálogo y, sin embargo, puede tratarse de dos monólogos entreverados: se siguen turnos espaciales o temporales, se alternan los locutores, pero falta la unidad temática y la voluntad de fin: se hace lo que se denomina vulgarmente «diálogo de sordos», porque no se escuchan uno a otro y lo que cada uno dice no tiene en cuenta lo que ha dicho el otro, y sin esta exigencia, no hay diálogo, aunque lo parezca visualmente en el discurso. [...]

Las distintas formas de discurso dialogado (interior o exterior; entre personajes o traspasando los ámbitos de los mundos ficcionales) se fueron incorporando a la narración con plena conciencia de que arrastraban un sentido, que podía integrarse en unidad con el de otros signos literarios concurrentes. El diálogo de personajes, en alternancia con el monólogo del narrador, lo encontramos en las novelas de todos los tiempos en las diversas formas que hemos precisado y en otras más, pero creemos que sólo a partir del realismo el novelista toma conciencia de las posibilidades que tiene esta forma de discurso y sus relaciones con otras formas locutivas para expresar contenidos como la distancia afectiva, el dramatismo, una determinada concepción de la persona o del lenguaje o unos determinados presupuestos epistemológicos. Sólo a partir del **realismo**, según creemos, el uso del diálogo y su alternancia con el monólogo, se realiza con la plena conciencia de que la forma adquiere un sentido. [...]

En la novela **realista** se da un proceso cada vez más acentuado de desaparición del narrador, cuya voz es desplazada por las de los personajes, presentados así de forma más directa, sin mediación.

Hay dos situaciones bien diferenciadas. Una de ellas supone la existencia del diálogo en el lenguaje estándar y su traslado a la novela por motivos miméticos. La otra implica una voluntad de estilo para hacer del diálogo y sus relaciones con otras formas de discurso un signo literario que exprese icónica o simbólicamente un sentido. [...]

No obstante, creemos que precisamente a partir del movimiento realista, la función del diálogo en el discurso narrativo no puede limitarse a la de copia de la realidad: la explicación no es completa al admitir que el diálogo está en la novela porque está en la vida y el mérito de un autor consiste en copiarlo o re-

producirlo con maestría. No dudamos de que el motivo inicial por el que el diálogo se incorpora al texto realista haya sido el deseo de reproducir con verdad la vida y la naturaleza, pero parece indudable que rápidamente se advirtió que su presencia en el texto removía hasta los cimientos del género narrativo, en sus formas, en sus sentidos y hasta en sus presupuestos.

La aparición del diálogo en un texto narrativo, en alternancia con monólogos y otras formas de discurso, originaba procesos semiósicos que afectan a varios frentes. Limitándonos a los más inmediatos, diremos que repercutía directamente en las voces y daba lugar a una polifonía estructurada en formas bien diferenciadas de las que pueden incluir el texto lírico y el dramático; también repercutía en los modos de narración y en los tiempos literarios, y obligaba al lector a seguir con atención el discurso para saber quién habla en cada caso, cómo eran los discursos de cada personaje, a quiénes se dirigen, en qué marco contextual había que situar las frases de cada hablante, etc.

Rápidamente se deduce, al plantear las repercusiones del diálogo en todos los ámbitos de la novela, que también el espacio adquiere, o puede adquirir, un gran dinamismo por relación a los cambios de voces y tiempos de los sujetos de la locución. Y también se deduce que los personajes, que son unidades fundamentales en la sintaxis del relato (no como «caracteres», es decir, semánticamente considerados; ni como «funciones» que entran a formar parte de los cambios de relación en el esquema de actantes, sino como unidades de construcción), determinan las formas de distribución de la materia narrativa mediante sus relaciones con la palabra: si habla el personaje se reduce la distancia a las cosas, por tanto se podrán ver más detalles en un enfoque próximo; se podrá seguir el transcurso del tiempo desde una subjetividad (*durée*) y no sólo como medida de los cambios generales; el tono cordial, agresivo, frío, o como sea, podrá ponerse en relación con el carácter del personaje y darle la dimensión adecuada y relativa, etc. Así podríamos ir revisando muchos de los aspectos de la narración que acogen los ecos y repercusiones de las formas de discurso que se sigan. [...]

La competencia de un lector de novela es suficiente para advertir las alternancias y los cambios y para interpretar adecuadamente su sentido. No resulta indiferente que el tono irónico se sitúe en el habla de un personaje o en la del narrador, y no es

lo mismo que un enunciado se presente como dicho o como pensado por un personaje, porque en cualquier caso el cara a cara impone normas que no son pertinentes en el lenguaje interior: D. Álvaro no puede decir nada, pero sí pensarlo, sobre el atraso de Ana, y el narrador no puede decir nada directamente en una novela que no sea de tesis —y *La Regenta* no lo es— sobre las cualidades morales del personaje, al menos no es frecuente que se haga, pues resulta más eficaz el uso de medios indirectos. En relación con la interpretación de las referencias o actitudes, y también con una interpretación ética de la narración, es muy diferente que un término —no ya un juicio enunciativo— proceda del narrador o de los personajes. El personaje tiene, por su misma naturaleza, un ámbito de referencia más limitado que el narrador, pues en ningún caso la unidad de la obra depende directamente de él: los personajes pueden contradecirse sin que el sentido pierda unidad, pero el narrador no puede hacerlo porque resultaría desconcertante. Por eso interesa mucho saber quién habla; generalmente el narrador presenta a los hablantes y conduce al lector por la vía segura de las presentaciones, pero cuando no es así, el lector debe tener en cuenta los modos de verbalización, la codificación y la contextualización de lo que se dice para deducir con seguridad a quién debe atribuírselo y a quién va dirigido el texto. [...]

El diálogo como lenguaje referido

Se puede relacionar el diálogo con los tres tipos de discurso que estudia McHale, el directo, indirecto e indirecto libre; en cada caso hay que considerar si el diálogo es **referido** y su dependencia de un *verbum dicendi*, circunstancia que también se da en el monólogo interior (Cohn).

En general podemos admitir como marco de referencia para la interpretación de los discursos narrativos que el diálogo se realiza con voz de los personajes y es, casi siempre, **lenguaje referido** (directa o indirectamente) y suele implicar dos hechos: *a)* el tiempo en presente, y *b)* la visión directa y la proximidad psíquica al conflicto. El enfoque próximo a través de la palabra de los mismos sujetos que viven la acción, acerca las cosas a los lectores y les hace entrar más fácilmente en el mundo ficcional, de ahí la frecuencia del diálogo en la novela objetivista y el relieve que tienen los objetos en ese tipo de novela; el enfoque panorámico, a través de la palabra del narrador, presenta una visión más amplia, de perfiles más difusos, pues al ser más abarcadora es menos nítida, y no sólo en referencia a los objetos, sino también respecto a la historia, y sobre todo respecto a la palabra de los personajes, es decir, respecto al diálogo.

Puede resultar ilustrador para aclarar los conceptos que venimos repasando, y que pueden parecer sesgados o sutiles, revi-

sar los pasos que recorre la novela realista en la incorporación del diálogo en su discurso: cómo se empezó interpretando los diálogos como «lenguaje verdadero» (con valor icónico respecto a la «naturaleza» [...] y cómo se pasó a relacionarlos con hechos lingüísticos (interior / exterior), de tiempo (pasado / presente), de visión (escénica / panorámica), etc.; el monólogo del narrador se hizo signo literario acumulativo de impersonalidad, generalización, organización discursiva y racional, visión panorámica, seguridad en el conocimiento de la historia, omnisciencia, etc.; por contraste, el diálogo de personajes se fijó como signo acumulativo de particularidad, visión escénica, tono subjetivo, relativismo, inseguridad del conocimiento, etc.

Si en principio el diálogo es incorporado al discurso realista por alguna razón única: expresividad dramática, acercamiento al modo escénico, intimismo, familiaridad, emotividad, etc., pronto derivará a otros valores, que podemos identificar en el diálogo y en las relaciones de éste con el monólogo, es decir, en las relaciones horizontales del discurso y en las verticales de la narración. La novela actual llevará experimentalmente el diálogo a otros objetivos y tratará de romper las vinculaciones de las voces con los tiempos y los espacios.