

IRIA LÓPEZ TEJEIRO

CÓMO ESCRIBIR DIÁLOGOS

DESCUBRE LA VOZ DE TUS PERSONAJES



Literautas Editorial

CÓMO ESCRIBIR DIÁLOGOS

Descubre la voz de tus personajes

.....

Iria López Teijeiro

Literautas

www.literautaseditorial.com

Todos los derechos reservados

Ninguna parte de este documento puede ser reproducida o transmitida en ningún tipo de formato electrónico, mecánico o impreso, incluyendo fotocopias, grabaciones o cualquier soporte de información sin la expresa autorización por escrito de la autora.

En ningún caso deberás enviar este contenido o publicarlo en ningún sitio web o lugar impreso sin permiso. Por favor, recuerda que libros como este nos permiten mantener abierto el blog y el taller de Literautas, con todos los contenidos gratuitos que allí ofrecemos.

Gracias

Iria López Teijeiro

.....

LITERAUTAS EDITORIAL

A Coruña - España

editorial@literautas.com

www.literautaseditorial.com

Fotografía portada: Iconmac - Envato

© Diseño y maquetación SCVisuais

© Diseño de portada SCVisuais

Todos los derechos reservados

Safe Creative.

Nº registro: 1407291599685

ISBN: 978-1500680923

© Iria López Teijeiro, 2014

ÍNDICE DE CONTENIDOS

Capítulo 1 - Las bases del diálogo

- ♦ 01. Consejos para empezar a escribir diálogos (pág. 7)
- ♦ 02. Qué son los diálogos y para qué sirven (pág. 9)
- ♦ 03. Las partes de un diálogo (pág. 11)
- ♦ 04. Tipos de diálogo (pág. 14)
- ♦ 05. Cómo se representan los diálogos gráficamente (pág. 26)
- ♦ 06. Ejercicios para empezar a practicar (pág. 38)
- ♦ 07. Soluciones de los ejercicios (pág. 42)

Capítulo 2 - El narrador en el diálogo

- ♦ 01. Qué son los incisos y para qué sirven (pág. 48)
- ♦ 02. Cómo usar los incisos correctamente (pág. 53)
- ♦ 03. Quién está hablando en cada momento (pág. 60)
- ♦ 04. Cómo emplear los verbos *dicendi* (pág. 70)
- ♦ 05. Cómo ambientar una escena a través de los incisos (pág. 73)
- ♦ 06. Ejercicios para empezar a practicar (pág. 80)
- ♦ 07. Soluciones a los ejercicios (pág. 83)

Capítulo 3 - El personaje y el diálogo

- ♦ 01. Cómo encontrar la voz para cada personaje (pág. 87)
- ♦ 02. Cómo hacer que un diálogo suene natural y coherente (pág. 95)
- ♦ 03. Cómo caracterizar a un personaje en el diálogo (pág. 99)
- ♦ 04. Cómo usar la motivación del personaje en el diálogo (pág. 104)
- ♦ 05. Cómo mostrar las emociones del personaje en el diálogo (pág. 106)
- ♦ 06. Ejercicios prácticos (pág. 114)

Capítulo 4 - Los objetivos del diálogo

- ♦ 01. La finalidad del diálogo en una historia (pág. 118)
- ♦ 02. Significado y tema del diálogo (pág. 123)
- ♦ 03. Motivación, objetivo y evolución en el diálogo (pág. 127)

- ◆ 04. Cómo estructurar un diálogo (pág.132)
- ◆ 05. Cómo crear esquemas para construir diálogos (pág. 139)
- ◆ 06. Ejercicios prácticos (pág. 146)

Capítulo 5 - Información y tiempo en el diálogo

- ◆ 01. Lo que dicen y lo que callan los personajes (pág. 150)
- ◆ 02. Cómo introducir y dosificar la información en el diálogo (pág. 152)
- ◆ 03. El subtexto. Cómo añadir información entre líneas (pág. 158)
- ◆ 04. Cómo manejar el tiempo en el diálogo (pág. 165)
- ◆ 05. Ejercicios prácticos (pág. 170)

Capítulo 6 - El ritmo y el diálogo

- ◆ 01. Por qué el diálogo marca el ritmo en la narración (pág. 174)
- ◆ 02. Cómo frenar y acelerar el ritmo con diálogos (pág. 179)
- ◆ 03. Cómo romper el ritmo con diálogos (pág. 185)
- ◆ 04. Cómo avanzar y retroceder gracias al diálogo (pág. 192)
- ◆ 05. Cómo incrementar el suspense y el conflicto con diálogos (pág. 197)
- ◆ 06. Ejercicios prácticos (pág. 201)

Capítulo 7 - Las formas menos comunes del diálogo

- ◆ 01. Qué otras formas de diálogo existen (pág. 205)
- ◆ 02. Cómo representar el diálogo en situaciones poco frecuentes (pág. 207)
- ◆ 03. Cómo representar idiomas, jergas y acentos (pág. 215)
- ◆ 04. El diálogo entre muchos personajes (pág. 223)
- ◆ 05. Ejercicios prácticos (pág. 227)

Apéndice - Fuentes y bibliografía (pág. 230)

Información - Sobre la autora y Literautas (pág. 238)

CAPÍTULO 1 - LAS BASES DEL DIÁLOGO

01. CÓMO EMPEZAR A ESCRIBIR DIÁLOGOS

A veces pienso que la escritura de diálogos debería considerarse como un arte en sí mismo, al margen de la literatura general. Existen escritores que narran historias de forma magistral y, sin embargo, sus diálogos resultan pésimos. También podemos encontrarnos el caso contrario: escritores que trabajan los diálogos a las mil maravillas pero que cojean en la narración.

En el mundo del cine y la televisión hay personas que se dedican específicamente a la escritura de los diálogos de cada guión. Son los llamados dialoguistas y, desde mi punto de vista, tienen un trabajo difícil pero divertidísimo.

Mi intención con este libro es ayudarte a que disfrutes tanto como ellos a la hora de escribir los diálogos de tus cuentos o novelas y que obtengas un resultado a la altura de los mejores profesionales.

A lo largo de los siete capítulos de este libro/curso, quiero ayudarte a comprender todos los secretos del diálogo para que puedas construir conversaciones fluidas entre tus personajes, que suenen naturales, que atrapen al lector y que den una nueva dimensión a tus historias.

Pero antes de entrar en materia, quisiera hablarte de algo que aprendí de la mejor dialoguista que he conocido en mi vida: mi abuela, una mujer que no escribió ni un solo cuento ni una sola novela, pero que contaba las historias como nadie.

Mi abuela podía narrar acontecimientos interesantes de su juventud, contar chistes o explicar las anécdotas más cotidianas y simples. Todo con la misma pasión. Y la gente la escuchaba embobada; se reían cuando ella quería que se riesen, se sorprendían cuando ella exclamaba o daba un giro a la historia... y lo lograba, principalmente, llenando sus historias de diálogo.

Pero el diálogo de mi abuela no se limitaba a las palabras: mi abuela interpretaba. Si uno conocía a los personajes de los que estaba hablando, no necesitaba más información. Mi abuela modulaba la voz, cambiaba la forma de hablar y el vocabulario según la persona a la que estuviese imitando.

Ella tal vez no lo sabía, pero habría sido una gran actriz y una mejor dialoguista. Y eso es lo que tenemos que aprender nosotros, los escritores, cuando escribimos diálogos: a convertirnos en actores y actrices que, en la intimidad, representamos los papeles de nuestra obra para plasmarlos luego por escrito.

Así que, cuando vayas a escribir diálogos, recuerda a mi abuela y atrévete a sentir cada frase y cada trama de tu historia, métete en la piel del personaje, atrévete a interpretarlo, aunque sea en el silencio de tu estudio y no sobre un escenario. Déjate llevar y, sobre todo, disfruta. Haciendo esto, ya habrás recorrido la mitad del camino.

¿Y la otra mitad? No te preocupes, la recorreremos juntos a lo largo de los siguientes siete temas. Y ahora sí, ¡vamos a por ellos!

02. QUÉ SON LOS **DIÁLOGOS** Y PARA QUÉ SIRVEN

¿Qué es un diálogo? Si buscamos en su raíz etimológica, nos encontramos con el griego *διάλογος* (diálogos), que es la suma del prefijo “diá-” (entre/a través de dos o más personas) y “lógos” que significa “discurso”. Por lo tanto **un diálogo es un discurso entre dos o más personas.**

Pero, ¿y el diálogo literario? ¿Es lo mismo? Cuando hablamos de diálogo literario, la definición se acota, ya que se refiere solamente a un texto, en prosa o en verso, en el que se finge una conversación entre dos o más personajes.

Bueno, ya lo tenemos. No parece muy complicado, ¿verdad? Un diálogo literario es aquel que representa las palabras que pronuncian directamente los personajes de la obra, pero, ¿cuál es su finalidad? ¿Por qué usamos diálogos dentro de un texto literario en lugar de dejar que lo cuente el narrador? ¿Por qué incluso en el lenguaje oral, cuando contamos una historia o contamos algo que nos ha ocurrido, intentamos transmitir las palabras de otras personas a través del diálogo? Piénsalo. Todos lo hacemos, por ejemplo, al llegar a casa y contar cómo nos ha ido en el trabajo o en la escuela:

Hoy el jefe ha entrado en el despacho, me ha mirado muy contento y me ha dicho: “Rodríguez, este mes has hecho un buen trabajo”.

El diálogo es algo que incluimos cada día en nuestras conversaciones de forma innata pero, ¿por qué lo hacemos? ¿Qué aporta un diálogo a un discurso? Y, lo más importante, ¿qué aportará un diálogo a nuestras obras literarias?

Credibilidad

Es la principal de las cualidades de un diálogo. Al introducirlo en una narración, parece que estamos eliminando al intermediario (el narrador) y acercamos las palabras del personaje al lector. Creamos la sensación de estar “escuchando” la conversación de primera mano y, por tanto, la historia parece más real, más creíble. El lector puede imaginársela como si realmente hubiese estado allí.

Fuerza

Gracias a la credibilidad del diálogo, nuestra historia también gana en fuerza y en ambientación. Si lo hacemos bien, el lector es capaz de escuchar en su cabeza la voz del personaje. La historia adquiere una nueva dimensión.

Información

A través de los diálogos aportamos muchísima información al lector. A veces lo hacemos de forma directa a través de lo que están diciendo los personajes; pero también podemos aportar esa información de forma indirecta. Esto es, no solo importa lo que dicen los personajes, sino cómo lo dicen, cuándo lo dicen, a quién... o qué es lo que se callan. Todo eso aporta un montón de datos a nuestros lectores para que puedan extraer conclusiones sobre cómo son los personajes y qué está ocurriendo en la trama.

Ritmo

Tanto a nivel estilístico como narrativo, el diálogo es un gran aliado que nos permite jugar con el ritmo de la historia y adaptarla a las necesidades de cada momento. Más adelante dedicaremos un capítulo entero a este tema.

Conflicto y suspense

Otro de los aspectos que analizaremos con detalle a lo largo de los siguientes capítulos es el del conflicto y el suspense, ya que el diálogo literario no se limita a ser la voz de uno o dos personajes, también sirve para añadir nuevas tramas e incrementar la tensión de la historia.

Continuidad y evolución

El diálogo actúa como hilo conductor de las tramas y empuja los acontecimientos hacia adelante, logrando que evolucionen la historia y los personajes que la protagonizan.

03. DE QUÉ PARTES SE COMPONE UN DIÁLOGO

No son muchas ni muy complicadas las partes que componen cualquier forma de diálogo escrito. En los siguientes capítulos veremos con más calma cómo escribir correctamente un diálogo y cómo usar los signos de puntuación en ellos; pero antes me gustaría aclarar qué partes son las que componen un diálogo. Conviene que las conozcamos bien para saber cómo utilizarlas.

Parte dialogada o parlamento

Se trata del diálogo propiamente dicho, de las palabras que pronuncia el personaje. En el siguiente ejemplo, he marcado la parte que corresponde a los parlamentos:

ARTURO PÉREZ REVERTE, El maestro de esgrima

El maestro sonreía.

—**Jamás lo hubiera imaginado** —confesó con franqueza, y la joven entornó satisfecha los párpados, como una gata al recibir una caricia—. **¿Hace mucho tiempo que practica la esgrima?**

—**Desde los dieciocho años.** —Don Jaime intentó calcular mentalmente su edad a partir de aquel dato, y ella adivinó su intención—. **Ahora tengo veintisiete.**

El maestro hizo un gesto galante de sorpresa, dando a entender que la había creído más joven.

—**Me tiene sin cuidado** —dijo ella—. **Siempre he considerado una estupidez ir ocultando la edad, o pretender aparentar menos años de los que se tienen. Renegar de la edad es renegar de la propia vida.**

—**Sabia filosofía.**

—**Sólo sensatez, maestro. Sólo sensatez.**

Parte narrativa: inciso o acotación

Se trata de la intervención del narrador dentro del diálogo, ya sea para explicar quién está hablando, ya sea para aclarar cualquier otro asunto de la trama. El inciso es el nombre que recibe en cuentos y novelas, mientras que en los guiones teatrales o cinematográficos se le llama acotación.

Para que quede más claro, vamos a ver el mismo ejemplo del punto anterior, pero en esta ocasión señalando los incisos:

ARTURO PÉREZ REVERTE, El maestro de esgrima

El maestro sonreía.

—Jamás lo hubiera imaginado —**confesó con franqueza, y la joven entornó satisfecha los párpados, como una gata al recibir una caricia**—. ¿Hace mucho tiempo que practica la esgrima?

—Desde los dieciocho años. —**Don Jaime intentó calcular mentalmente su edad a partir de aquel dato, y ella adivinó su intención**—. Ahora tengo veintisiete.

El maestro hizo un gesto galante de sorpresa, dando a entender que la había creído más joven.

—Me tiene sin cuidado —**dijo ella**—. Siempre he considerado una estupidez ir ocultando la edad, o pretender aparentar menos años de los que se tienen. Renegar de la edad es renegar de la propia vida.

—Sabia filosofía.

—Sólo sensatez, maestro. Sólo sensatez.

Los verbos *dicendi* o verbos del habla

La palabra más importante dentro de un inciso es el verbo principal, ya que será el que nos indique qué normas seguir para colocar los signos de puntuación en un diálogo.

La mayoría de los incisos llevan como verbo principal un verbo *dicendi*. Los verbos *dicendi* son los verbos relacionados con el habla y con la forma en la que el personaje está expresando el diálogo: *dijo, exclamó, preguntó, comentó, inquirió, expresó, protestó, mintió, pidió...*

Tomemos de nuevo el ejemplo de Pérez Reverte. Como vemos, en cada inciso hay un verbo principal:

ARTURO PÉREZ REVERTE, El maestro de esgrima

El maestro sonreía.

—Jamás lo hubiera imaginado —**confesó** con franqueza, y la joven entornó satisfecha los párpados, como una gata al recibir una

caricia—. ¿Hace mucho tiempo que practica la esgrima?

—Desde los dieciocho años. —Don Jaime **intentó calcular** mentalmente su edad a partir de aquel dato, y ella adivinó su intención—. Ahora tengo veintisiete.

El maestro hizo un gesto galante de sorpresa, dando a entender que la había creído más joven.

—Me tiene sin cuidado —**dijo** ella—. Siempre he considerado una estupidez ir ocultando la edad, o pretender aparentar menos años de los que se tienen. Renegar de la edad es renegar de la propia vida.

—Sabia filosofía.

—Sólo sensatez, maestro. Sólo sensatez.

“Confesó” y “dijo” son ambos verbos *dicendi*, pero “intentó calcular” no lo es, por lo que las normas de puntuación se aplican de forma diferente para este inciso.

Fíjate que no he señalado como verbo “intentó”, sino la forma compuesta “intentó calcular” porque, si en lugar de esta expresión nos encontramos con otra que dijese “intentó explicarse”, sí se trataría de un verbo *dicendi*.

Como ves en el ejemplo, las normas de puntuación son distintas según el tipo de verbo que nos encontremos en el inciso, pero no te preocupes por eso todavía. De momento basta con que conozcas los nombres de las diferentes partes del diálogo. Avancemos paso a paso.

04. TIPOS DE DIÁLOGO

Ahora que ya tenemos claro qué es el diálogo, llega el momento de ver qué tipos de diálogo nos podemos encontrar en un texto escrito. Para ello, es necesario que realicemos una primera distinción entre diálogo cinematográfico, diálogo teatral y diálogo narrativo:

1. El diálogo cinematográfico

El diálogo cinematográfico es aquel que nos encontramos en un guión de cine o de televisión. No es un diálogo escrito para ser leído, sino para ser interpretado por actores que luego el espectador ve y oye en la pantalla. La escritura de un diálogo cinematográfico requiere ciertos conocimientos técnicos sobre el mundo audiovisual y la escritura de guiones.

Fragmento del guión de Casablanca

La propia Ilsa no está tan segura de sí misma como pretende aparentar. Algo misterioso se esconde detrás de todo esto.

ILSA

Hola, Sam.

SAM

Hola, Señorita. No esperaba verla de nuevo
(Sam se sienta y comienza a tocar el piano).

ILSA

Ha pasado el tiempo.

SAM

Sí. Ha pasado mucha agua bajo el puente.

ILSA

Toca mi vieja canción, Sam.

Ni en el diálogo cinematográfico ni en el guión cinematográfico en general hay lugar para licencias literarias. Se trata de un documento técnico pensado para que trabajen con él todas las personas que hacen posible el desarrollo de la película.

La escritura de los diálogos en un guión de cine o de televisión lo realizan, a veces, una o varias personas especializadas en este trabajo. Son los llamados dialoguistas y ellos se encargan de que cada frase pronunciada por los actores sea creíble.

2. El diálogo teatral

Como su propio nombre indica, el diálogo teatral es el que nos encontramos en cualquier obra de teatro. También se escribe con la finalidad de que unos actores la interpreten (en este caso, sobre un escenario), pero al no estar técnicamente tan acotado como el guión cinematográfico, el diálogo teatral da más libertad al escritor y permite ciertas licencias literarias. Además, su lectura es más amena que la de un guión cinematográfico, por lo que es más fácil encontrar obras teatrales plasmadas en libros dirigidos al gran público para que sean leídas como cualquier otra obra literaria.

ANTONIO BUERO VALLEJO, Historia de una escalera

(La madre se apoya, agotada, en el pasamanos)

URBANO.—¿Te cansas?

CARMINA.—Un poco.

URBANO.—Un esfuerzo. Ya no queda nada. *(A la hija, dándole la llave).*

Toma, ve abriendo. *(Mientras, la muchacha sube y entra, dejando la puerta entornada).* ¿Te duele el corazón?

CARMINA.—Un poquillo...

URBANO.—¡Dichoso corazón!

CARMINA.—No es nada. Ahora se pasará.

(Pausa)

3. El monólogo y el soliloquio

El monólogo y el soliloquio son las formas de diálogo en las que el personaje habla consigo mismo, reflexiona para sí o en voz alta; y es a través de esas reflexiones como conocemos sus verdaderos pensamientos y emociones.

El soliloquio es el nombre que recibe el monólogo teatral. En una obra de teatro, el soliloquio es el instante en el que un personaje reflexiona en voz alta mostrando sus pensamientos al público. A modo de ejemplo, veamos un fragmento de uno de los soliloquios más famosos de la historia del teatro:

WILLIAM SHAKESPEARE, Hamlet

HAMLET.—Ser o no ser, he aquí la cuestión. ¿Qué es más digno para el espíritu, sufrir los golpes y dardos de la insultante fortuna o tomar armas contra océanos de calamidades y, haciéndoles frente, acabar con ellas? Morir..., dormir; no más ¡Y pensar que con un sueño damos fin al pesar del corazón y a los mil naturales conflictos que constituyen la herencia de la carne! ¡He aquí un término devotamente apetecible! ¡Morir... dormir, tal vez soñar! ¡Si, ahí está el obstáculo! Pues es forzoso que nos detenga el considerar qué sueños pueden sobrevivir en ese sueño de la muerte, cuando nos hayamos liberado del torbellino de la vida. ¡Esta es la reflexión que da tan larga vida al infortunio!

El soliloquio es un recurso que también se ha llevado al cine y ha evolucionado para convertirse en un monólogo en el que el actor se dirige directamente al espectador y le explica su punto de vista sobre lo que está pasando. Podemos encontrarnos casos de soliloquio en películas como "Alta fidelidad" o en "Annie Hall", de Woody Allen:

WOODY ALLEN, Annie Hall

Alvy Singer, ante un fondo neutro, habla a la cámara.

ALVY :

Les contaré un chiste viejo. Ah, dos señoras mayores están en un parador de montaña, y una dice: «Hay que ver lo mala que es aquí la comida». Y la otra replica: «Sí, ya, ya, y además dan unas raciones tan pequeñas». Pues bien, así es cómo veo yo la vida. Llena de soledad, de tristeza, de sufrimiento y de infelicidad, y pasa todo tan deprisa...

El monólogo en narrativa no difiere mucho de su compañero dramático. Se trata también de un discurso donde el personaje habla consigo mismo y reflexiona sobre la historia, sobre un tema concreto o sobre sus emociones:

LUIS MARTÍN-SANTOS, Tiempo de silencio

¿Por qué fui? 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 te puede pasar nada. Se tienen que dar cuenta de que tú no has hecho nada. Está claro que tú no has hecho nada.

4. Diálogo narrativo

Por último, tenemos el diálogo narrativo, que es el que nos encontramos en novelas y cuentos; se trata de un diálogo que no será interpretado por actores, sino por la imaginación del lector. Será este quien “escuche” las voces de los personajes en su propia cabeza y es trabajo del escritor lograr que lo haga de la mejor manera posible para la historia.

Este tipo de diálogo es el que vamos a trabajar a fondo en los siguientes capítulos porque, una vez dominado el diálogo narrativo, el paso para escribir bien los anteriores será más rápido. Solamente te hará falta conocer ciertas técnicas específicas para cada género. Lo difícil, que es la escritura del diálogo en sí, ya no tendrá secretos para ti.

Pero antes de entrar en materia, veamos qué tipos de diálogo narrativos podemos encontrarnos en cuentos y novelas:

4. 1. Diálogo narrativo de estilo directo

El diálogo narrativo de estilo directo es el más conocido y el más reconocible a simple vista porque suele estar marcado entre comillas o delimitado por rayas.

Este tipo de diálogo reproduce las palabras del personaje tal cual las pronuncia, sin intervención del narrador en el discurso, excepto en breves acotaciones o

incisos donde menciona quién habla a través de frases como “dijo”, “preguntó ella”, etc.

4.1.1. La forma tradicional española

Lo más común en los diálogos narrativos en España y Latinoamericana es colocar los diálogos entre rayas (—) y separar cada intervención del diálogo con un punto. Veamos un ejemplo:

KEIGO HIGASHINO, La salvación de una santa

—¿De qué habéis hablado? —preguntó ella en voz baja.

—De nada en particular —respondió él sin mirarla.

—Pero ¿se lo has dicho?

—¿El qué? —preguntó él mirándola por primera vez.

4.1.2. La forma anglosajona

La forma anglosajona para representar los diálogos directos es parecida a la nuestra, pero cambiando las rayas por comillas:

VIRGINIA WOLF, Las olas

«Veo un anillo», dijo Bernardo, «suspendido sobre mí. Tiembla colgado en un nudo de luz».

«Yo veo un charco amarillo pálido», dijo Susana, «que se extiende para ir al encuentro de una banda púrpura».

«Yo oigo un ruido», dijo Rhoda, «chirp, chirp, chirp... que sube y baja».

«Yo veo un globo», dijo Neville, «suspendido como una gota a los flancos enormes de una colina».

4.1.3. Dentro del párrafo narrativo

Existe una segunda forma de diálogo directo con comillas que consiste en colocar el diálogo dentro del párrafo del narrador, sin necesidad de dar una línea a cada intervención de cada personaje:

PHILIPPE CLAUDEL, El informe de Brodeck

Peromeobligaron:«Tusabescribir»,medijeron.«Tienesestudios».

Les respondí que eran unos estudios de nada, unos estudios que

ni siquiera terminé y que no me dejaron gran poso. No quisieron escucharme: «Tú sabes escribir, conoces las palabras y sabes cómo utilizarlas, cómo decir las cosas. Eso bastará. Nosotros no sabemos. Nos haríamos un lío. En cambio, tú hablarás y te creerán. Además, tienes la máquina».

4.1.4. La forma mixta

Con frecuencia, la forma anterior de intervención del diálogo dentro del párrafo del narrador, se usa en combinación con el diálogo directo de forma tradicional española. Por ejemplo, tal y como lo hace García Márquez en “Noticia de un secuestro”:

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ, Noticia de un secuestro

Él se encogió de hombros. «Eso no interesa ahora», dijo. Levantó la ametralladora para que la vieran bien, y prosiguió: «Pero quiero decirles una cosa. Ésta es una ametralladora con silenciador, nadie sabe dónde están ustedes ni con quién. Donde griten o hagan algo las desaparecemos en un minuto y nadie vuelve a saber de ustedes». Ambas retuvieron el aliento a la espera de lo peor. Pero al final de las amenazas, el jefe se dirigió a Beatriz.

—Ahora las vamos a separar, pero a usted la vamos a dejar libre — le dijo—. La trajimos por equivocación.

En este caso, las comillas se utilizan para intercalar diálogo directo dentro del párrafo de un párrafo del narrador. Esto se pone siempre entre comillas y hay dos maneras de colocarlo:

Escribiendo antes un verbo *dicendi* más dos puntos:

...y prosiguió: «Pero quiero decirles una cosa...

Con el diálogo antes de una coma más un verbo *dicendi*:

«Eso no interesa ahora», dijo.

También podríamos mezclar comillas y rayas si estuviésemos usando la forma anglosajona, pero quisiésemos mantener la raya para los incisos del narrador. Sería algo así:

VIRGINIA WOLF, Las olas

«Veo un anillo —dijo Bernardo—, suspendido sobre mí. Tiembla colgado en un nudo de luz».

«Yo veo un charco amarillo pálido —dijo Susana—, que se extiende para ir al encuentro de una banda púrpura».

O en el caso de un diálogo directo colocado dentro del párrafo del narrador, así:

PHILIPPE CLAUDEL, El informe de Brodeck

Pero me obligaron: «Tu sabes escribir —me dijeron—, tienes estudios». Les respondí que eran unos estudios de nada, unos estudios que ni siquiera terminé y que no me dejaron gran poso.

¡OJO! La forma tradicional española (con raya —) y la anglosajona (con comillas) solamente pueden mezclarse en casos como los de los ejemplos anteriores. En ningún caso se podrían usar de otra manera, como por ejemplo:

Forma INCORRECTA de mezclar diálogos:

Pero me obligaron: —Tu sabes escribir, me dijeron. Tienes estudios—. Les respondí que eran unos estudios de nada, unos estudios que ni siquiera terminé y que no me dejaron gran poso. No quisieron escucharme: —Tú sabes escribir, conoces las palabras y sabes cómo utilizarlas, cómo decir las cosas. Eso bastará. Nosotros no sabemos. Nos haríamos un lío. En cambio, tú hablarás y te creerán. Además, tienes la máquina—.

Ni tampoco se podrán mezclar la forma tradicional española con la forma anglosajona:

Forma INCORRECTA de mezclar diálogos:

—Veo un anillo —dijo Bernardo—, suspendido sobre mí. Tiembla colgado en un nudo de luz.

«Yo veo un charco amarillo pálido», dijo Susana, «que se extiende para ir al encuentro de una banda púrpura».

«Yo oigo un ruido», dijo Rhoda, «chirp, chirp, chirp... que sube y baja».

—Yo veo un globo —dijo Neville—, «suspendido como una gota a los flancos enormes de una colina».

Esto sería un error tan gordo como una falta de ortografía. No lo hagas NUNCA, ni siquiera para innovar, o corres el riesgo de que el lector crea que no sabes cómo escribir diálogos correctamente.

4. 2. Diálogo narrativo de estilo indirecto

El diálogo narrativo de estilo indirecto es aquel en el que el narrador reproduce la voz de los personajes con sus propias palabras.

Se trata de convertir un diálogo directo como: «*Veo un anillo*», dijo Bernardo en un texto narrado que diga: *Bernardo dijo que veía un anillo*.

Para ilustrarlo mejor, veamos el ejemplo de una novela de Miguel Delibes:

MIGUEL DELIBES, El hereje

Don Bernardo replicaba que las cosas marchaban solas y había que dejarlas; que el secreto de la vida estribaba en poner las cosas a funcionar y dejarlas luego para que avanzasen a su ritmo. Pero Ignacio argumentaba que tenía el almacén abandonado y que a Dionisio Manrique le faltaban luces para sustituirle.

Como ves, en este tipo de diálogo no se muestra la voz del personaje, sino que se cuenta a través del narrador. Además, las palabras del personaje siempre van dentro de una oración subordinada precedida por la conjunción “que” e introducidas por uno de los llamados verbos *dicendi* (replicaba que, argumentaba que, dijo que, preguntó que).

En el diálogo indirecto se pierde una de las principales ventajas del diálogo de las que hablábamos en el capítulo anterior: no existe tanta cercanía entre el personaje y el lector. Sin embargo, en algunos casos concretos, puede que nos convenga usarlo, ya que nos marca un ritmo diferente al que nos daría un diálogo directo.

4. 3. Diálogo narrativo de estilo indirecto libre

El estilo indirecto libre podría considerarse una mezcla del diálogo directo y el indirecto.

Aquí, el diálogo se escribe tal cual lo pronuncian los personajes, pero se introduce en medio del párrafo del narrador sin comillas, ni rayas, ni indicación alguna que indique que se trata de un diálogo.

Como verás en el siguiente ejemplo, la voz del personaje se intercala entre las frases del narrador sin verbos o conjunciones que nos la introduzcan. No hay ningún “dijo ella” o “pensó mientras se levantaba del taburete”; ni tampoco ningún “Abandonó la música porque decía que no había motivos para tocar”:

GUSTAVE FLAUBERT, Madame Bovary

Abandonó la música. ¿Para qué tocar?, ¿quién la escucharía? Como nunca podría, con un traje de terciopelo de manga corta, en un piano de Erard, en un concierto, tocando con sus dedos ligeros las teclas de marfil, sentir como una brisa circular a su alrededor como un murmullo de éxtasis, no valía la pena aburrirse estudiando. Dejó en el armario las carpetas de dibujo y el bordado. ¿Para qué? ¿Para qué?

4. 4. Combinaciones y mezcla de géneros

Lo que hemos visto en los puntos anteriores son las formas más comunes de escribir diálogos; las ortodoxas y tradicionales, por decirlo de alguna forma. Pero la literatura no es algo estático, sino que se encuentra en continua evolución y hay muchos otros modos de escribir un diálogo. Eso sí, en la mayor parte de los casos, estas “nuevas” formas surgen a partir de combinaciones de las que ya hemos visto.

Así lo hace, por ejemplo, José Saramago en “Ensayo sobre la ceguera”, donde nos encontramos un diálogo directo (las palabras exactas del personaje e introducido por verbos *dicendi*) escrito en estilo libre:

JOSÉ SARAMAGO, Ensayo sobre la ceguera

El ciego imploraba, Por favor, que alguien me lleve a casa. La mujer que había hablado de nervios opinó que deberían llamar a una ambulancia, llevar a aquel pobre hombre al hospital, pero el ciego dijo que no, que no quería tanto, sólo quería que lo acompañaran hasta la puerta de la casa donde vivía, Está ahí al lado, me harían un gran favor, Y el coche, preguntó una voz. Otra voz respondió, La llave está ahí, en su sitio, podemos aparcarlo en la acera. No es necesario, intervino una tercera voz, yo conduciré el coche y llevo a este señor a su casa.

Si te fijas, la única forma en la que Saramago indica los parlamentos de los personajes, (además de a través de algunas indicaciones del narrador), es utilizando las mayúsculas al comienzo, incluso cuando van precedidos por una coma.

Algo parecido hace Eduardo Mendoza en el siguiente fragmento de “La ciudad de los prodigios”, donde son las mayúsculas y los verbos *dicendi* los que indican que comienza o termina un diálogo, pero no tenemos más referencia que esa:

EDUARDO MENDOZA, La ciudad de los prodigios

Ella se inclinó sobre el piano, aparentando hojear las partituras. Sintió contra su espalda el calor del cuerpo de ella, pasó junto a sus mejillas el brazo desnudo, del deseo de besarlo se le quedó la boca seca instantáneamente. ¿No ha recibido usted mi carta?, la oyó musitar a su oído. Dígame, por el amor de Dios, ¿no le dieron en el hotel la carta que le envié? De reojo advirtió la mirada suplicante de la joven y fingió concentrar su atención en el teclado. Sí, dijo por fin. Entonces, dijo ella, ¿qué me responde? ¿Puedo confiar en su generosidad? Hizo un esfuerzo sobrehumano por hablar, dijo; no duermo, no como, me encuentro mal a todas horas; cuando no la veo siento un dolor profundo en el pecho, me falta el aire, me asfixio y creo que me voy a morir. ¿Entonces?, insistió

ella, ¿cuál es su respuesta? Cielo santo, pensó él, no ha oído una sola palabra de lo que le acabo de decir.

El mismo autor también nos sorprende en “Sin noticias de Gurb” con un diálogo telefónico de estilo directo pero sin intervención del narrador, sin guiones, ni comillas.

Lo único que hace Mendoza es colocar cada intervención del diálogo en una línea propia, pero se entiende perfectamente y funciona muy bien dentro de la original narración de la novela:

EDUARDO MENDOZA, Sin noticias de Gurb

Al segundo intento recibo una señal débil al principio, más clara luego. Descodifico la señal, que parece provenir de dos puntos distintos, aunque muy próximos entre sí respecto del eje de la Tierra. Texto de la señal (descodificado):

¿Desde dónde nos llama, señora Cargols?

Desde Sant Joan Despí.

¿Desde dónde dice?

Desde Sant Joan Despí. Desde Sant Joan Despí. ¿Que no me oye?

Parece que tenemos un pequeño problema de recepción aquí en la emisora, señora Cargols. ¿Nos oye usted bien?

¿Cómo dice?

Digo que si nos oye bien. ¿Señora Cargols?

Diga, diga. Yo le escucho muy bien.

¿Y desde dónde nos llama, señora Cargols?

Desde Sant Joan Despí.

Desde Sant Joan Despí. ¿Y nos oye bien desde Sant Joan Despí, señora Cargols?

Yo le escucho muy bien. Y usted, ¿que me escucha?

Yo muy bien, Señora Cargols. ¿Desde dónde nos llama?

Me temo que va a ser más difícil de lo que yo suponía localizar a Gurb.

Como ves, no existe una única forma de escribir un diálogo y todas ellas serán correctas siempre que el lector entienda que se trata de un diálogo y sepa qué personaje está hablando. Claro que es importante conocer las bases, las reglas,

y que aprendas a manejar los diálogos de la forma tradicional.

Ahora bien, hecho esto, no tengas miedo de experimentar, de mezclar, de transgredir estas normas. Siempre que se entienda la historia, que el único límite para crear sea tu propia imaginación.

05. CÓMO SE REPRESENTAN LOS **DIÁLOGOS** GRÁFICAMENTE

En el apartado anterior vimos los tipos de diálogo que existen, ahora llega el momento de centrarnos en cómo representarlos gráficamente. Es decir, dónde hay que poner las comas y los puntos, qué símbolos debemos emplear, etcétera.

♦ **Cómo usar los símbolos correctos**

Uno de los fallos más frecuentes a la hora de escribir diálogos directos es el mal uso de los símbolos usados para la raya o las comillas que introducen las frases del diálogo. Fíjate:

MAL	BIEN
Guión corto: –	Guión largo o raya: —
Símbolos mayor y menor que: << >>	Comillas latinas: « »

Como ves, la diferencia entre los de la primera columna y los de la segunda es evidente. Entonces, ¿por qué la mayor parte de los escritores que comienzan a escribir diálogos emplean los símbolos incorrectos?

Bueno, la respuesta es sencilla: echa un vistazo a tu teclado. ¿Ves la raya o las comillas latinas en alguna tecla? ¿A que no? Parece que los teclados actuales no están pensados para nosotros los escritores.

Pero no te preocupes, hay muchas formas de conseguirlo. Puedes utilizar el programa “Mapa de caracteres”, puedes configurar “macros” en tu procesador de texto para tener acceso rápido a esos símbolos con la configuración de teclas que quieras, o puedes utilizar el truco del teclado numérico para hacer aparecer la raya y las comillas en tu procesador de textos. Te explico cómo se hace:

Si tienes un PC, para obtener el guión largo necesario en los diálogos, pulsa Alt mientras escribes 0151 en el teclado numérico. ¡Tu símbolo — aparecerá automáticamente!

Para las comillas latinas, lo mismo: pulsamos Alt y escribiendo 174 y 175 respectivamente. Resumiendo:

Alt + 0151: guión largo (—)

Alt + 174: comillas de apertura («)

Alt + 175: comillas de cierre (»)

Si tienes un portátil sin teclado numérico, no te preocupes porque también hay un truco para activarlo. Si te fijas, en tu teclado hay una serie de teclas en las que, además de letras, aparecen en pequeño una serie de números. Normalmente son las teclas M-J-K-L-U-I-O-7-8-9. ¿Las ves? Ese es el teclado numérico de tu portátil. Para activarlo tienes que buscar en la parte superior (a la derecha del F12, por lo general) una tecla que ponga “BloqNum”. Al pulsarla, estás activando el teclado numérico y la serie de combinaciones que os mencionaba antes funcionará para tu teclado. Cuando quieras que vuelva a escribir normal, no tienes más que pulsar la tecla “BloqNum” otra vez y listo.

Si tienes un Mac, ten en cuenta que la combinación de teclas para este sistema operativo es distinta. En este caso tenemos que pulsar las teclas ALT y mayúsculas (también llamada SHIFT) junto con una tercera, que te indico a continuación:

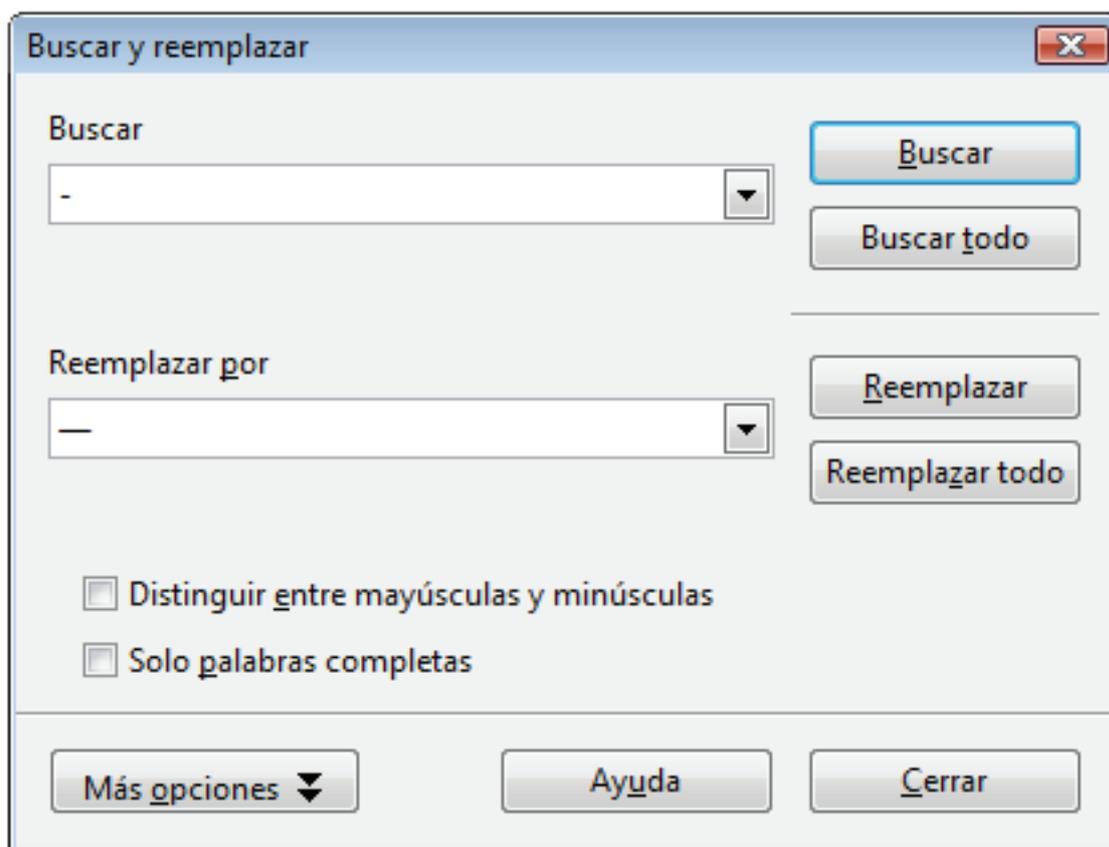
Alt + Mayúsculas + guión corto (-): guión largo (—)

Alt + Mayúsculas + tilde: comillas de apertura («)

Alt + Mayúsculas + ç : comillas de cierre (»)

¡TRUCO! Si tener que colocar estos símbolos en cada diálogo te complica mucho, hay un truco para ir más rápido: cuando escribas la primera versión de tu novela o de tu cuento, no te preocupes por estos símbolos. Puedes utilizar el guión corto y las comillas que tengas más a mano, siempre que luego, a la hora de revisar el texto, te acuerdes de sustituirlo.

Los procesadores de texto habituales tienen una gran herramienta para esto (buscar y reemplazar) y puedes pedirles que hagan algo así:



♦ **Cómo representar un diálogo directo**

En el capítulo anterior vimos que existían distintas formas de representar un diálogo directo. Ahora quiero ahondar un poco más en el tema para ver exactamente qué podemos hacer y qué no a la hora de escribir un diálogo de estilo directo.

1. La forma tradicional española

En primer lugar tenemos la versión tradicional española, la de las rayas o guiones largos indicándonos cada intervención del diálogo:

WILLIAM FAULKNER, Santuario

—No lo saque —respondió Popeye—. Dígame qué es.

—Es un libro.

—¿Qué libro? —dijo Popeye.

Esta forma de escritura de diálogos tiene una serie de normas muy concretas que se refieren, sobre todo, a la colocación de las rayas y a la puntuación. Veamos cuáles son esas normas:

1.1. Los párrafos

Cada intervención del diálogo va en un párrafo distinto. Es decir, cada vez que empieza a hablar un personaje distinto, se hace un punto y aparte.

MAL	BIEN
—¿Qué es eso? —Un libro —dijo Pedro.	—¿Qué es eso? —Un libro —dijo Pedro.

1.2. Los incisos

Los incisos del narrador en medio de un diálogo se colocan entre rayas como si se tratase de un paréntesis y van pegados (sin espacios) a la primera y a la última palabra del inciso.

MAL	BIEN
—No te levantes— respondió Laura — Ya voy yo.	—No te levantes —respondió Laura—. Ya voy yo.

1.3. Los signos de puntuación

Fíjate que cualquier signo de puntuación que corresponda a la primera parte del diálogo (antes del inciso) se coloca después de la raya que cierra el inciso.

MAL	BIEN
—No lo saque. —respondió Popeye— Dígame qué es.	—No lo saque —respondió Popeye—. Dígame qué es.
—No lo saque, —respondió Popeye— pero dígame qué es.	—No lo saque —respondió Popeye—, pero dígame qué es.

Cuando la primera parte de la intervención se cierra con una exclamación o un interrogante, hay que colocar punto después del inciso:

MAL	BIEN
—¿Eres tú? —preguntó— Pasa. —¡Hola! —exclamó— ¿Cómo estás?	—¿Eres tú? —preguntó—. Pasa. —¡Hola! —exclamó—. ¿Cómo estás?

Si lo que divide la frase es un signo de dos puntos, también se coloca después de la raya que cierra el inciso:

MAL	BIEN
—La fruta que me pediste: —dijo— manzanas, peras y naranjas.	—La fruta que me pediste —dijo—: manzanas, peras y naranjas.

Si lo que tenemos al final de la primera intervención de un diálogo son unos puntos suspensivos, la cosa se complica un poco porque dependerá de lo que vaya después. Es decir, si la frase se corta en los puntos suspensivos y luego continúa en mayúscula, lo que hay que colocar tras el inciso es un punto:

MAL	BIEN
—No estoy seguro... —dijo— No creo que haya entradas.	—No estoy seguro... —dijo—. No creo que haya entradas.

Como ves, se coloca un nuevo punto al terminar la intervención del narrador y el texto del diálogo continúa en mayúscula. Sin embargo, si tras los puntos suspensivos la frase no se interrumpe, no habrá punto al cerrar el inciso y el parlamento continuará en minúscula. Por ejemplo, tomemos esta frase de diálogo de la novela "Nada", de Carmen Laforet :

—Sí, iremos... si algo más importante no te lo impide.

Ahora, vamos a añadirle una intervención de un narrador después de los puntos suspensivos:

¿Quieres seguir leyendo? Consigue ya tu ejemplar
en versión digital o en papel

www.literautas.com/es/editorial/como-escribir-dialogos/