



DETLI

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales
Dirigido por Miguel Ángel Garrido Gallardo
ISBN 978-950-585-116-4



UNION
ACADEMIQUE
INTERNATIONALE

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

Madrid, 2015

diálogo. Del griego *dialogos*: *conversación entre dos*; el término se conserva en la mayoría de las lenguas modernas cercano a la forma griega. (ing. *dialogue*; fr. *dialogue*; it. *dialogo*; al. *Dialog*; port. *dialogo*).

Comunicación hablada (o su transcripción escrita: género literario) realizada mediante la concurrencia de signos lingüísticos y no lingüísticos, paralingüísticos, quinésicos y prosémicos) en la que participan por turnos, en presente, cara a cara, dos o más interlocutores.

El diálogo puede ser considerado *semióticamente* como proceso reglado que responde a una intención de alcanzar acuerdos sobre un tema, mediante el intercambio de informaciones y argumentaciones entre dos o más personas; puede ser analizado *lingüísticamente*, como un discurso específico, en sus aspectos fonéticos, morfológicos y sintácticos y en sus valores semánticos y pragmáticos, y puede ser también estudiado *literariamente* como discurso artístico.

Para comprenderlo en su especificidad, es preciso considerar al diálogo en el conjunto de los procesos semióticos que utilizan la lengua como forma de expresión. Los tres elementos del esquema semiótico básico: Emisor-Mensaje-Receptor, está en todos los procesos y puede señalarse una primera serie tomando como criterio la relevancia que adquieren estos elementos en sus relaciones:

- *Expresión*: da relieve al Emisor y a su manifestación en el mensaje.
- *Significación*: destaca el valor referencial de los signos.
- *Comunicación*: predomina la relación entre el Emisor y el Receptor; cuando se realiza en las dos direcciones, es un proceso dialógico.
- *Interpretación*: el papel relevante lo tiene el Receptor.
- *Transducción*: el Receptor asume el papel de nuevo Emisor, e inicia otro proceso proponiendo su interpretación del primero.

El diálogo es una variante de la Comunicación que se realiza mediante dos procesos semióticos completos en los que, en circunstancias especiales, Emisor y Receptor intercambian sus roles: el Emisor A se dirige al Receptor A, y en la siguiente intervención, el Receptor A pasa a ser Emisor B y el emisor A pasa a ser Receptor B., en un discurso sobre el mismo tema. Las intervenciones alternativas segmentan un discurso que llamamos diálogo.

El diálogo, como actividad semiótica, es un discurso lingüístico directo, con unidad de expresión y comunicación, segmentado, realizado por dos o más sujetos, cara a cara, en tiempo presente, con turnos alternativos, regulado mediante normas sociales implícitas, basadas fundamentalmente en ofrecer a todos los interlocutores las mismas posibilidades de intervención como hablantes y como oyentes, respetando los turnos de los demás interlocutores y asumiendo los turnos propios.

Las normas del diálogo, que pueden matizarse más, consisten en hablar cuando corresponde, escuchar cuando corresponde, y avanzar en unidad, teniendo en cuenta a todos los interlocutores, sus informaciones y sus argumentos.

A estos rasgos, que describen y caracterizan al diálogo como forma, se suman otros, previos o concomitantes en la actitud de los locutores: la comprensión de los argumentos del otro y la búsqueda de unidad semántica; no basta hablar y escuchar respetando los turnos, es necesario comprender el discurso del otro, e interpretarlo para avanzar en la argumentación, para rechazarla o para aceptarla, y en todo caso tenerla en cuenta en la unidad pragmática; si los hablantes participan sólo para defender sus posiciones y rechazar sistemáticamente las de los otros, no dialogan, solamente exponen o imponen sus ideas, en un monólogo que, segmentado e intercalado en el de los otros interlocutores, puede tener la forma de un diálogo e internamente no lo es.

Aparte de las normas que presiden el desarrollo del proceso semiótico y las relaciones entre las formas lingüísticas, el diálogo tiene unas exigencias previas: los interlocutores deben estar dispuestos no sólo a hablar, sino a dialogar, lo que significa una forma específica de participación en un discurso común. La construcción del diálogo implica la intervención alternativa de los interlocutores, la aproximación de sus posturas mediante argumentos en el mismo marco de referencias y el avance en la misma dirección. El diálogo construye progresivamente su sentido y se afianza como unidad de expresión, con la participación de todos los interlocutores; en caso contrario, puede convertirse en un ejercicio lúdico, un entretenimiento, como la mayoría de los diálogos que organiza la televisión: hablan todos a la vez, defienden sus posiciones con el tono más que con argumentos, descalifican a los demás sin escucharlos, no tienen en cuenta el cara a cara, se maltratan, etc.

El diálogo tiene unas normas flexibles, pero claras: varios emisores, unas disposiciones previas, un tema único, un marco de referencias común y unidad semántica y pragmática, turnos y cara a cara.

diálogo

Estas exigencias corresponden al diálogo ideal, perfecto en el proceso semiótico y en el sistema lingüístico. En su uso social los diálogos presentan variantes: son imperfectos respecto al sistema, olvidan alguna de las normas, y derivan hacia otros tipos de discurso, como el monólogo o la conversación, con los que comparten formas: la emisión en primera persona, el estilo directo, los turnos, el cara a cara, etc.

Como en cualquier proceso semiótico, hay que distinguir el sistema, la norma y el uso de los signos, es decir, en este caso, entre el diálogo ideal con sus leyes y el discurso dialogado con sus transgresiones y sus particularidades. El esquema general se presenta como virtualidad, y el uso concreto como variante.

ANÁLISIS DEL DIÁLOGO

El sistema y las normas del diálogo ofrece sus posibilidades generales; el uso señala los límites reales de sus tres aspectos, semiótico, lingüístico y artístico. En ningún caso las normas tienen un carácter yusivo o se enuncian a priori, más bien son leyes de frecuencia, resumen inducido de los usos y a la vista de su finalidad: como ocurre siempre en el lenguaje, la norma preside el uso y el uso fundamenta la norma, en una interacción continuada diacrónicamente. El análisis puede distinguir aspectos y matices desde la perspectiva que siga: semiótica, lingüística, o literaria:

I. Normas semióticas en el uso social del diálogo:

1. el diálogo es una actividad social, sujeta a normas de corrección y de cortesía; realizada por dos o más interlocutores, aunque puede haber un diálogo de un hablante consigo mismo, en cuyo caso el mismo sujeto asume el YO y el TÚ, es a la vez emisor y receptor con intervenciones en turnos; si es así, no hay diálogo, sino *monólogo* con apariencia formal de diálogo, porque es directo, segmentado, por turnos, etc.

2. los interlocutores aportan *modalizaciones previas* (pueden, quieren, deben hablar), aunque puede haber usos en los que alguno de los interlocutores se limita a asentir o a negar, sea cual sea el enunciado del otro, en cuyo caso no hay diálogo sino monólogo segmentado.

3. es un proceso interactivo, una *actividad por turnos (turn-taking)*, aunque puede haber interlocutores que no respetan los turnos, o no intervienen nunca, en cuyo caso no hacen diálogos sino monólogos intercalados. En *La cantante calva*, hay una escena en la que la Sra. Smith va construyendo su discurso de opiniones, hechos, valoraciones, etc. ante

su marido que responde con un gruñido, lo que no interfiere el monólogo de ella. Los turnos pueden estar limitados, por ejemplo, en los llamados *diálogos esticomíticos*: diálogos dramáticos en los que cada verso coincide con la intervención de un interlocutor, o éste dice sólo una frase, como el diálogo entre Hamlet y su madre, en el que se recriminan recíprocamente y cuyas palabras se intercambian como dardos, o alguno de los de Yerma con Juan, cuyo sentido es mostrar un enfrentamiento radical. No obstante, esta norma es muy flexible: los turnos pueden ser más o menos cortos, o pueden prescindir de algunos argumentos, aunque nunca totalmente, pues entonces no habría diálogo.

4. el diálogo tiene carácter *yuxtapositivo* en cuanto va sumando las intervenciones de los interlocutores, pero en forma *interactiva*: no basta oír, hay que comprender y tener en cuenta lo que dicen los otros incorporándolo a la unidad de sentido; esta norma suele olvidarse con frecuencia: cada interlocutor expone sus argumentos, oiga lo que oiga a los demás.

5. el diálogo es un *acto de habla directo* (*Speech Act*), un enunciado que añade a la actividad lingüística, otras actividades: peticiones, advertencias, órdenes, consejos sobre la enunciación y la comunicación, etc. y de todas ellas deben darse por enterados los locutores. El diálogo, aun conservando la presencia a los dos interlocutores, a veces se hace a través de persona interpuesta, presente, que comunica lo que se dicen interlocutores que no quieren hablar entre sí, por enemistad, por desprecio o por otras razones; suele aparecer este diálogo directo-indirecto en el teatro o en el relato novelado, cuando dialogan dos sujetos que se niegan a la relación directa.

6. el diálogo se apoya en *implicaciones previas*: presuposiciones sobre los interlocutores, sus conocimientos y su situación; sobre el tema y su contexto social; sobre el marco en que se produce y sobre la finalidad, por lo menos hasta donde sea necesario para mantener la coherencia. Todo diálogo tiene unas referencias propias, un contexto social y personal y una finalidad común, que los interlocutores deben conocer y respetar, salvo que quieran derivar a un *diálogo de sordos*, en el que cada uno dice lo que le parece sin tener en cuenta a los demás, como ocurre con cierta frecuencia.

7. el diálogo crea progresivamente, a medida que avanza, *implicaciones conversacionales*: cada interlocutor participa en la unidad de discurso y, por tanto, no puede cambiar arbitrariamente el tema, ni sus referencias. En un diálogo con finalidad de intercambio o aproximación de posiciones, no se puede hablar de cualquier cosa, sólo de las convenidas, con sus implicaciones. Lo contrario aproximaría el diálogo a la *conversación*.

diálogo

8. el diálogo puede surgir de forma espontánea, sin plantearse una finalidad, aunque generalmente se realiza para alcanzar un acuerdo y exige una observación más o menos rigurosa de las normas generales. No obstante, pasan por diálogos discursos transgresores de las normas, que se acercan a monólogos o a conversaciones, con límites que señala cada texto.

II. Aspectos gramaticales y semánticos del diálogo:

1. el diálogo es un *discurso directo*, vinculado a una situación y enunciado en primera y segunda personas gramaticales, asumidas alternativamente por los locutores.

2. es un *discurso segmentado*, que mantiene en cada intervención los índices, los conectores y las autoreferencias del discurso directo de cada interlocutor.

3. es *lenguaje en situación*, fijado por deicticos y por signos paralingüísticos, quinésicos y prosémicos que acompañan al proceso verbal y lo sitúan en un tiempo y un espacio presentes.

4. a pesar de ser varios los emisores y los receptores que actúan por turnos, el diálogo es una *unidad lingüística*: todos hablan de lo mismo y las referencias deben tener el mismo marco. El diálogo de la comedia transgrede frecuentemente esta norma y consigue comicidad creando ambigüedades, mal entendimiento y situaciones absurdas.

5. el diálogo exige *coherencia interna y unidad formal*, a pesar de que tenga tantas *codificaciones* como interlocutores y que cada intervención entre en el discurso a través de su emisor, es decir, cada enunciado reconoce marca de su autor y no es lo mismo que lo diga un locutor u otro, pues no son intercambiables. El diálogo no es una construcción mostrenca, hecha de cualquier manera, entre varios hablantes; su unidad semántica implica que, por ejemplo, a una pregunta responda una respuesta, a una duda siga la aclaración, que una información sea válida para todos. El diálogo se hace con las aportaciones diferenciadas de todos los interlocutores, siempre que se mantenga el mismo marco de referencia.

6. El diálogo tiene unidad formal, a pesar de que su *verbalización* sea múltiple; cada locutor tiene un modo personal de dar forma a su mensaje; la mayor parte de las veces se reconocen los interlocutores por su forma de verbalizar, así, p.e. en *Conversación en la Catedral*, los diálogos entre Santiago (*flaco*) y el Chispas (*pecoso*) no señalan

textualmente al emisor, sino al receptor, mediante la presencia del mote que uno pone al otro: la frase corresponde a Santiago cuando termina en *pecoso* y corresponde al Chispas cuando acaba en *flaco*. Al señalar al otro, queda indicado el uno. A veces, en un párrafo se incluyen diversas modalidades de diálogos referidos, resumidos, directos: “*estaba contento en San Marcos, flaco, de veras enseñan ahí las cabezas del Perú, flaco, ¿por qué se había vuelto tan reservado, flaco? Si estaba, papá, de veras, papá, no se había vuelto, papá*”. *Entrabas y salías de la casa como un fantasma, Zavalita, te encerrabas en tu cuarto y no le dabas cara a la familia; pareces un oso, decía la señora Zoila, y el Chispas, te ibas a volver virolo de tanto leer, y la Teté, por qué ya no salías nunca con Popeye, supersabio. Porque Jacobo y Aída bastaban, piensa, porque ellos eran la amistad que excluía, enriquecía y compensaba de todo* (1981: 108). Estamos ante un texto que reúne y superpone diálogos de varias situaciones y varias expresiones: directos, introducidos por verbos de habla, enumeraciones de preguntas contestadas distintamente, no en conjunto, aunque todas sean afirmativas y bastaba una respuesta común; es un texto muy dinámico que manipula el diálogo con facilidad y eficacia, presentado por un narrador, homodiegético, que unas veces habla y otras veces piensa.

7. el diálogo no pierde su unidad de sentido, a pesar de que cada interlocutor tenga su propia *contextualización*: los receptores interpretan las intervenciones en el contexto que corresponde y suman su aportación al sentido del diálogo.

8. finalmente, el diálogo es una actividad lingüística cara a cara (*Face to Face*) en la que cada uno se enfrenta a los demás personalmente (yo), aquí, ahora. El hablante aporta sus propias implicaciones, su presencia, su verbalización y su contextualización y tiene en cuenta la palabra del otro con las relaciones creadas y además puede interpretar los signos no verbales de la situación: la apariencia, los gestos y los movimientos de sus interlocutores. El diálogo, por ser cara a cara, es una comunicación en la que intervienen la Triple Básica (paralingüística, quinésica y prosémica, Poyatos, 1972).

Con frecuencia, el uso no observa las normas semióticas ni las lingüísticas del diálogo y, aunque siga manteniendo su nombre, traspasa sus propios límites, y se aproxima a otras formas de discurso: por ejemplo, olvidando el cara-a-cara, se dicen impertinencias, más propias de los comentarios o de las valoraciones *in absentia*; olvidando la contextualización, se cae en incoherencias y se retrocede lógicamente; olvidando la unidad de sentido, se pasan por alto las intervenciones de otros; no se respetan los turnos, etc.

Más adelante veremos las coincidencias y diferencias con otros discursos cercanos, principalmente, el monólogo (lenguaje directo de un solo locutor) y la conversación (lenguaje de varios, cara a cara, pero sin unidad de sentido y con otras normas).

III. El diálogo como signo literario

El uso del diálogo literario no tiene otras normas que las semióticas y las lingüísticas para realizar sus valores específicos: la densidad y la polivalencia semántica, la expresividad, la sugerencia, la creatividad, etc., que, por lo general, se apoyan precisamente en la alteración de las normas.

El diálogo, como forma del discurso literario, puede utilizarse en los tres géneros y tener las mismas formas del habla funcional, pero añade la posibilidad de ser manipulado por un presentador o un narrador, expreso o latente en el discurso.

El texto literario suele utilizar el diálogo como signo de acercamiento al lector, como índice cronotópico de presente y de presencia, como expresión de distancia o proximidad entre el tema y los lectores, etc. Así, un diálogo directo, en el estilo autobiográfico, tanto en el real como en el falso, pone en primer plano a los personajes con el consiguiente acercamiento a su entorno y a la acción que viven: esto permite la presentación de los ambientes y de los personajes con técnicas de enfoque próximo, para que el lector los vea con más detalle, más verosímiles, más reales y más precisos. Es la gran revolución que introdujo *Lazarillo* en la historia de la Literatura Española al hacer su discurso en un estilo autobiográfico, aunque fuese falso. La textualización de la primera persona que realiza la autobiografía produce los mismos efectos que el diálogo directo en el discurso de una obra literaria: los personajes hablan al lector, sin intermediarios, y aportan su proximidad a la situación novelada o vivida.

Las formas literarias del diálogo varían según el género: la lírica, proceso semiótico fundamentalmente expresivo, adopta con frecuencia la forma de discurso monologal, aunque no excluye el diálogo, propio del teatro, ni la tercera persona, propia del relato.

El análisis de la *Égloga Primera*, de Garcilaso de la Vega, deja ver la gran flexibilidad del discurso lírico respecto al uso de los deícticos, los conectores entre formas diversas de discurso, la facilidad de cambio de los diferentes registros, la proximidad al diálogo. La figura de un narrador, que es ese personaje que dice que va a cantar las quejas de dos pastores, Salicio y Nemoroso, que anuncia a quién le dedica el canto y le asigna el

TÚ del proceso semiótico, en el esquema Comunicativo (Autor-Virrey de Nápoles), como del relato que tiene como sujetos a los pastores y del que ellos mismos son emisores, mientras que el Autor y el Virrey pasan a ser receptores. El mismo narrador sitúa la palabra en el tiempo: un presente progresivo desde que aparece el sol hasta el ocaso; y en el espacio: la ribera de un río, un fresco y verde prado rodeado de altos montes.

El relato de los pastores presenta muchos de los rasgos del diálogo: es lenguaje en directo, en presente, cara a cara, por turnos, con las implicaciones personales de Salicio y Nemoroso distintamente, etc., pero no es un diálogo, sino dos monólogos seguidos, sin segmentaciones ni intercalaciones entre ellos; cada pastor dice el suyo y agota su tiempo de una sola emisión, a la que seguirá la del otro, en las mismas condiciones formales, de monólogos

Las posibilidades del discurso lírico son las mismas que las del habla común y puede elegir la expresión en monólogo (Yo), en diálogo (Yo-Tú), en No-persona, como un relato enunciado por la llamada tercera persona, que es el término no marcada de lo personal, etc. Esto nos indica que el diálogo no es expresión específica de uno de los géneros, pues aparece en el poema lírico alternando con todos los posibles, es normal en el drama, y se utiliza en el género épico, poema o novela.

La forma propia de discurso del drama, dada la presencia de los personajes, parece el lenguaje directo, y generalmente en forma de diálogo. Como norma propia, el drama utiliza el paratexto de las acotaciones para señalar directa y nominalmente, de forma inequívoca a los interlocutores: el autor único del drama, desde su latencia textual, va dando entrada a los interlocutores. Esta es la forma específica de uso del diálogo en el género dramático: presentación de los interlocutores en el paratexto, lenguaje directo de los personajes a la vista y forma de diálogo con todas sus normas semióticas y lingüísticas. Convencionalmente el autor implícito oye el diálogo de los personajes a la vez que lo oyen los espectadores y los ve actuar a la vez que el espectador, sobre todo en autores como Valle Inclán que parece que va describiendo el escenario a medida que el telón descubre la escena.

En el género épico el diálogo es discurso referido por un narrador que da paso a las palabras de los personajes y transcribe los signos paralingüísticos y quinésicos de la situación: el narrador recoge los diálogos que ha oído o está oyendo en una supuesta realidad, a la que supuestamente asiste, e interpreta el paralenguaje y la quinésica de sus

diálogo

personajes mientras hablan. Son los llamados *diálogos referidos*, contados por un testigo.

En la mayor parte de los relatos pueden encontrarse ejemplos muy diversos de diálogos referidos, en forma directa, con palabras reproducidas, acompañadas de las circunstancias paralingüísticas, quinésicas y prosémicas, que el narrador traslada al lector; el autor, que daba paso a los personajes, a su presencia sobre la escena y a sus palabras directas, actúa en el relato como el que traslada lo que ve de una situación a otra, de un tiempo a otro: elige entre todo lo que convencionalmente está presente, lo que traslada al lector, poniendo el énfasis en los signos, que le parece.

Puede deducirse, por tanto, que las posibilidades que el autor tiene de manipular el diálogo son muchas y algunas son específicas de cada género: en los tres hay un proceso semiótico de Comunicación, que en la lírica se intensifica con el de Expresión y puede concretarse en monólogo, en diálogo o en relato en tercera persona; en la dramática domina el proceso de Comunicación en el que el narrador queda al margen, no interviene, aunque permanece en una latencia a flor de palabra; y finalmente la épico, poema a novela, el narrador, de forma textual o latente, mueve a su gusto las figuras de los personajes, incluida su palabra: cuenta sobre ellos, los deja contar, los pone a hablar en forma de monólogo, los mete en un diálogo, directo, indirecto, fundido, en recuerdos, etc. La libertad de manipulación de personajes, acciones y palabras es total. Y con este panorama, podemos decir que las variantes textuales del diálogo literario son innumerables. De ellas podemos destacar algunas, más diferenciadas, más utilizadas, o de mayor originalidad literaria.

Pueden identificarse diálogos sencillos que alternan con el relato del narrador, y diálogos más complicados, que con técnicas complejas, que, destacadas en el estilo de algún autor determinado, suelen estar tomados del habla general.

Los ejemplos proliferan, desde la transcripción directa, hasta la elaboración de motivos sobre los signos paralingüísticos; cada autor destaca la palabra, determinadas construcciones, los signos no verbales, etc. Martín Santos *cuenta* el diálogo de unos personajes omitiendo las palabras e interpretándolo como espectáculo: *Hablaban, sin embargo, sabiendo que las palabras nada significaban en la conversación que los cuatro mantenían. Conversación que era sostenida por actitudes y gestos, por inflexiones y miradas, por sonrisas y bruscos enmudecimientos (Tiempo de silencio, 38).*

Pérez de Ayala transcribe un diálogo entre Pedro, el protagonista, y el narrador, poniendo énfasis en el sentido que dan a la escena las circunstancias paralingüísticas y quinésicas, y omitiendo el lenguaje directo, con lo que hace la descripción de un diálogo sin el diálogo: *los ojos, las mejillas, la boca, la posición de la cabeza, torso y brazos, eran como signos gráficos de fácil interpretación* (Belarmino y Apolonio, 149).

La novela actual aporta nuevas formas de manipular el diálogo; destacamos la técnica de *vasos comunicantes* que utiliza Vargas Llosa en algunas de sus novelas, que da lugar a los diálogos llamados superpuestos o *diálogos telescópicos* (Oviedo, 1981:30), que funden en una sola, dos o tres situaciones ocurridas en distintos tiempos y espacios, con la presencia de mismos interlocutores o al menos de algunos.

Pueden señalarse las diferencias del discurso dialogado con otras formas de discurso próximas, y vamos a destacar las que lo diferencian del Monólogo y de la Conversación.

DIÁLOGO. MONÓLOGO. CONVERSACIÓN

Las normas presiden la expresión de un diálogo ideal y su realización en el habla donde pueden manifestarse las diferentes variantes. Los usos reales llevan al diálogo a límites que los aproximan a otras formas de habla. Hay diálogos que eliminan el cara a cara y hacen una comunicación a distancia entre los interlocutores (teléfono, escrito, mensajeros, etc.); hay discursos segmentados con participación de varios interlocutores, que parecen diálogos, pero no lo son, a pesar del cara a cara o de los turnos, y más bien son monólogos segmentados e intercalados para dar apariencia de diálogos. Naturalmente son siempre monólogos exteriores, no interiores donde sería imposible la alternancia de turnos. Un ejemplo lírico de aproximación del diálogo a monólogo, lo ofrece la *Egloda Primera*, de Garcilaso. El monólogo es expresión de un solo sujeto y no hay confusión con el diálogo, pero cuando hay dos sujetos alternando en el uso de la palabra no siempre es diálogo, puede tratarse de monólogos segmentados e intercalados: cada sujeto tiene su tema y, por tanto, no hay unidad; no hay un marco de referencias común, ya que cada locutor tiene el de su tema; ni hay intención de alcanzar un acuerdo. Bajo la apariencia formal de diálogo se trata de dos monólogos.

La conversación y el diálogo pertenecen a un mismo campo semántico, el de la *interacción semiótica verbal* y coinciden en muchos de sus rasgos: son actividades de dos o más interlocutores, cara a cara, en lenguaje directo, por turnos, pueden ser utilizados tanto en el lenguaje

funcional como en el literario, en el oral y en el escrito, etc. y, por ser lenguaje en situación, la conversación, como el diálogo, suma a los signos verbales, los signos paralingüísticos, quinésicos y prosémicos.

Hirzel (1963) afirma que todo diálogo es una conversación, pero no toda conversación es un diálogo. En las normas en las que coinciden, la conversación nunca es tan rigurosa: es más abierta, tiene casi siempre carácter lúdico y espontáneo, admite derivaciones, improvisaciones, pausas y tiempos muertos; no tiene una orientación finalista, no requiere unidad de tema, no impone un orden estricto de intervención, no exige una progresión en los argumentos, no se propone la unidad y, por tanto, puede pasar de un tema a otro, etc. Así la describe Baroja: *La conversación general era un tanto descosida, se pasaba de una cosa a otra sin transiciones, entre risas. Se opinaba sobre todo sin gran detenimiento, ni discernimiento* (Laura: 13).

A pesar de las diferencias que señalamos, en muchas ocasiones se llama diálogo a algunas formas de monólogo y a conversaciones, quizá porque el diálogo es una forma prestigiosa de actividad semiótica y lingüística, supera el individualismo y supera la trivialidad.

BIBLIOGRAFÍA

- Baroja, P. (1976), *Laura o la soledad sin remedio*. Madrid. Caro Raggio;
 Birdwhistell, R. L. (1952), *Introduction to Kinesics. An Annotated System for Analysis of Body Motion and Gesture*. Washington. Department of State. Foreign Service Institut; Bobes Naves, M^a C., (1992), *El diálogo. Estudio pragmático, lingüístico y literario*. Madrid. Gredos; Bouissac, P., (1973), *La mesure des gestes. Prolegomenos à la sémiotique gestuelle*. La Haya. Mouton; Corona, F. (ed.), (1986), *Bachtin teorico del dialogo*. Milano. Angeli; Cosnier, J. y Kerbrat-Orecchioni, C. (eds.), (1987), *Décrire la conversation*. Lyon, P.U; Dascal, M. (ed.), (1985), *Dialogue: An Interdisciplinary Approach*. Amsterdam. Benjamin; Ferroni, G. (ed.)1985). *Il dialogo. Scambi e passaggi della parola*. Palermo. Sellerio; Garcilaso de la Vega, (1970), *Poesías completas*. Madrid. Aguilar; Garrido Gallardo, M. A. (ed.), (1986), *Teoría Semiótica. Lenguaje y textos hispánicos, Madrid*. CSIC; Goffman, E. (1970), *Ritual de la interacción*. Buenos Aires. Tiempo Contemporáneo; Haverkate, H. (ed.), (1987), *Diálogos hispánicos de Amsterdam. 6. Semiótica del dialógo*. Amsterdam. Benjamin; Hirzel, R. (1963), *Der Dialog*, Hildesheim. G. Olms; Jacques, F. (1979), *Dialogiques. Recherches logiques sur le dialogue*. Paris. PUF; Martín-Santos, L. (1973), *Tiempo de silencio*, Barcelona, Seix Barral; Pérez de Ayala, R. (1967), *Belarmino y Apolonio*. Buenos Aires. Losada; Pérez Gállego, C. (1988), *El diálogo en el novela*. Madrid. Península; León, P. y Perron, P. (eds.),

María del Carmen Bobes Naves

(1985), *Le dialogue*. Ottawa. Dider; Oviedo, J. M. (1981), *Mario Vargas Llosa. El escritor y la crítica*. Madrid. Taurus; Poyatos, F. (1972), “Paralenguaje y kinésica del personaje novelesco: nueva perspectiva en el análisis de la narración”, en *Prohemio*, III, 2 (*septiembre*), (291-307); Stati, S. (1982), *Il dialogo. Considerazioni di lingüística pragmatica*. Napoli, Lignori; Vargas Llosa, M. (1981), *Conversación en La Catedral*. Barcelona. Seix Barral.

María del Carmen BOBES NAVES

Universidad de Oviedo

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales