

2.2. Procedimientos de cita

El diálogo se inserta en el discurso del narrador mediante los procedimientos de cita, que permiten reproducir un discurso ajeno, o un aspecto o parte de él, en cualquier tipo de discurso propio, sea o no narrativo. Los más utilizados en la narración son el estilo directo, el estilo indirecto y el estilo indirecto libre.

En el **estilo directo**, el narrador reproduce las palabras —o pensamientos— de los personajes de forma idéntica a como fueron pronunciadas. Por ello, conservan el sistema de referencia deíctica del enunciado original: la primera persona gramatical corresponde al personaje que habla, la segunda al que le escucha y la tercera al resto de personajes de su entorno. Igual sucede con las referencias deícticas espaciales y temporales: los pronombres demostrativos y posesivos, los adverbios deícticos de lugar y tiempo y las formas de los verbos tienen como referencia el espacio y el momento del habla del personaje.

ESTILO DIRECTO DE CITA

—Aquí estaban los dormitorios de la casa —explicó sin que viniera a cuento—, los dormitorios, quiero decir, de los señores [...] el servicio, por supuesto, dormía arriba, en el ático: era la parte más calurosa de la casa en verano y la más fría en invierno, pero, a cambio de estas molestias inapreciables, era la que gozaba entonces de mejor vista sobre la finca entera. Ahí dormía yo también.

EDUARDO MENDOZA: *La ciudad de los prodigios*

DIÁLOGO SIN
FÓRMULAS
INTRODUCTORIAS

El niño, modosito y solemne, besaba ambas mejillas a su progenitor, que tenía la tripa a punto de reventar, como una sandía madura.

—Vamos a ver, ¿qué te han puesto hoy?

—Cinco cuentas, papá, y la provincia de Gerona.

—No digas cuentas, hijo mío, acostúmbrete a llamarlas operaciones. ¿Te sabes ya la provincia de Gerona?

—Y todo Cataluña, papá.

—Muy bien. Esto es trabajo adelantado. Para ser un hombre de provecho hace falta trabajar. Toma ejemplo de tu padre, que no era nada, y ya ves: jefe de negociado de primera, y todavía joven.

IGNACIO ALDECOA:
Los bisoños de don Ramón

Sintácticamente, el discurso citado en estilo directo aparece yuxtapuesto al discurso del narrador que le sirve como marco. Este **marco** al que se yuxtapone la cita suele ser una **fórmula de introducción** al discurso del personaje, una oración cuyo verbo significa «dicción» (o **verbo dicendi**), como *decir*, *expresar*, *exclamar*, *gritar*, *preguntar*, *prometer*, *manifestar*, *pedir*, etc., y que puede aparecer delante, detrás o insertada en el interior de la cita. La yuxtaposición sintáctica del marco y la cita se expresa gráficamente con distintos mecanismos:

- Usando dos puntos, si el «marco» precede a la cita. La cita puede aparecer en la misma línea entre comillas o en la línea siguiente iniciada por una raya:

Él me dijo: «Acércate mañana por aquí».

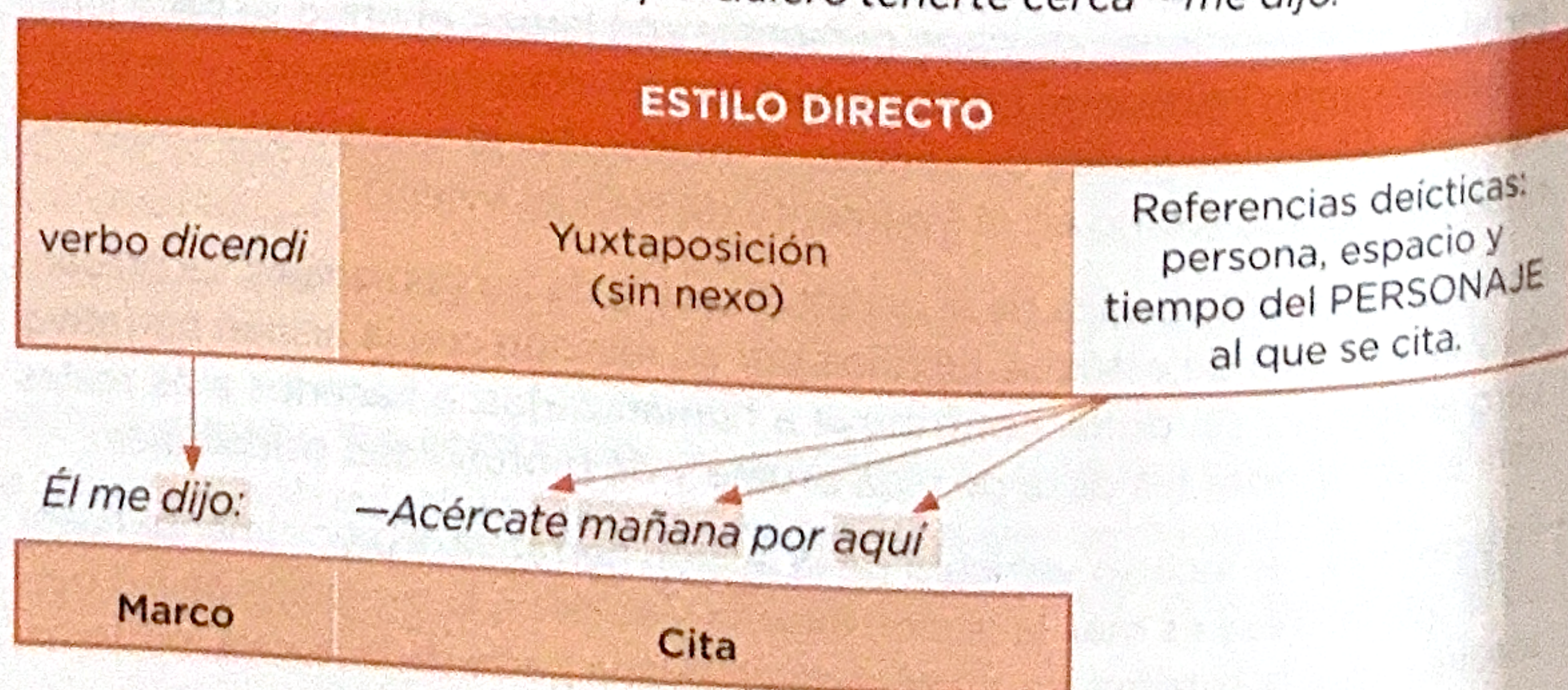
Él me dijo:

—Acércate mañana por aquí.

- Incluyendo entre rayas la fórmula introductoria en medio o al final de la cita:

—Acércate mañana por aquí —me dijo—. Quiero tenerte cerca.

—Acércate mañana por aquí. Quiero tenerte cerca —me dijo.

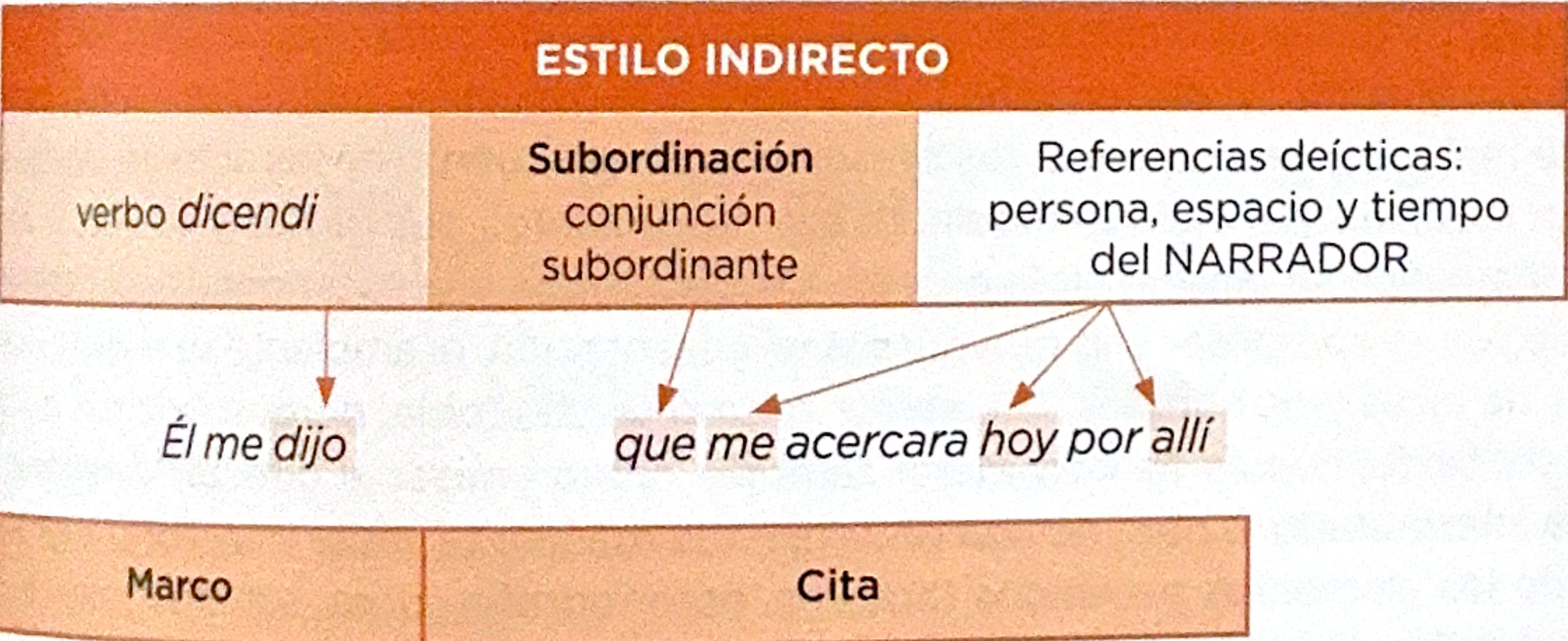


En el **estilo indirecto**, el narrador no hace una reproducción literal del discurso o de los pensamientos de los personajes, sino que los cuenta con sus propias palabras y desde su propia perspectiva. Por eso se conoce también como **discurso narrado**.

El sistema deíctico que se toma como referencia es el del narrador, no el del personaje; es decir, en este caso el YO corresponde al narrador y el TÚ al destinatario de la narración, mientras que las referencias a los personajes se hacen en tercera persona (excepto en el caso del punto de vista interno, en el cual, como es lógico, el narrador también utiliza la primera persona cuando el que habla es él mismo como personaje: *Entonces se atrevió a decirme que yo no tenía razón*). La deixis del espacio y del tiempo toma también como punto de referencia el lugar y el presente del narrador.

Desde el punto de vista sintáctico, el discurso narrado aparece como una subordinada sustantiva dependiente del verbo *dicendi*, introducida por la conjunción o los pronombres y adverbios interrogativos correspondientes (*que, si, qué, quién, dónde, cuándo...*). Puede comprobarse la diferencia con el estilo directo comparando el siguiente ejemplo con los anteriores:

*Él me dijo que me acercara hoy por allí, que quería tenerme cerca.
Me preguntó qué quería y cuándo me marcharía.*



ESTILO INDIRECTO DE CITA

Oyarzun, que está enterado de todo, yo no sé de dónde saca el tiempo, me ha dicho que lo de la oficina era lo de menos, que había testigos que vieron a José María en el mitin de Azaña en la Plaza de Toros y en abril del 31 dar vivas a la República, agitando la bandera tricolor como un loco, Mario, que eso es todavía peor.

MIGUEL DELIBES: *Cinco horas con Mario*

El llamado **estilo indirecto libre** es un procedimiento de cita muy especial que apenas se usa fuera de los textos narrativos, donde aparece para reproducir, sobre todo, pensamientos y sensaciones de los personajes. Mantiene las características gramaticales del estilo indirecto: los pronombres, los adverbios y las formas verbales tienen como marco de referencia deíctica el del narrador. Se eliminan los verbos *dicendi* introductorios y la cita aparece yuxtapuesta al discurso propio del narrador y como formando parte de él, pero se percibe que se trata de un discurso citado porque utiliza el punto de vista y el tipo de lengua característicos del personaje: es como si el narrador imitara en ese momento la forma de expresarse del personaje.



JOHN WILLIAM WATERHOUSE:
Mujer en el balcón.

ESTILO INDIRECTO LIBRE

Se asomó al balcón en busca de aire. Thea, y no Theo, se hallaba en el mismo lugar donde horas antes había visto a la doble. Allí, al borde del estanque, estaba inmóvil, mirando hacia el lugar que también la doble había contemplado fijamente. ¿Qué es lo que miraban?, ¿qué significaba esa pose, esa mirada perdida en la lejanía?, ¿esperaban que antes del atardecer un muerto les hiciese la señal convenida?

MANUEL PUIG: *Pubis angelical*

ACTIVIDADES

1 Distingue y caracteriza lingüísticamente los procedimientos de cita (estilo indirecto, directo, indirecto libre) utilizados en la inclusión del diálogo de los personajes en los siguientes textos narrativos. Precisa también qué recursos gráficos se usan para marcar el paso de la narración al diálogo:

a) Había comprado aquel diccionario para que ella aprendiera las primeras palabras. Un día, era sábado, un sábado urbano y terriblemente frío, me confesó que el diccionario había desaparecido de la casa. Declaró, con la solemnidad de los adolescentes, que jamás pensó deshacerse de él y que por tanto la pérdida le resultaba misteriosa y le asustaba. —¿Dónde habrá podido ir el diccionario? —me preguntó.

Yo también me quedé pensativo y, como me ocurre siempre que sucede algo que no puedo explicar, me puse a contar con los dedos. Ella me miró contar y se puso a hacer lo mismo, hasta que nos olvidamos los dos del diccionario.

JUAN CRUZ RUIZ, *apud* A. FERNÁNDEZ FERRER:
La mano de la hormiga

b) Quizá el fin del mundo no es fácil de imaginar. Ramírez, que atiende el vestuario del club, me dijo que su hija oyó por radio, en el programa de algún aceite comestible, a un boliviano que pronosticó para el domingo 23 el fin del mundo. Mi consocio Johnny aseguró que todo eso eran macanas. Ramírez convino en que no debíamos creer una palabra de tal pronóstico y agregó que, por si acaso, el sábado a la noche no se privaría de nada, porque él estaba dispuesto, eso sí, a darse una comilona. Hombre del momento, pasó a declarar que esos anuncios debían estar terminantemente prohibidos «por causa de las criaturas». Recordó el caso de alguien que predijo, para no sé qué fecha, el fin del mundo y cuando dieron las doce de la noche «se abocó al revólver y se mató. Mientras tuvo fuerzas apretó el gatillo. No era para menos». Johnny le preguntó: —¿Qué haría usted si supiera con seguridad que un día determinado acaba el mundo?

—No diría nada, por causa de las criaturas —respondió Ramírez—, pero dejaría anotado en un papelito que en el día de la fecha era el fin del mundo, para que vieran que yo lo sabía.

A. BLOY CASARES: *Guirnalda con amores*

c) Ana leía con el alma agarrada a las letras. [...] El santo decía que los niños son por instinto malos, que su perversión innata hace gozar y reír a los que los aman; pero sus gracias son defectos; el egoísmo, la ira, la vanidad, los impulsan.

«Es verdad, es verdad», pensaba ella arrepentida.

Pero entonces hacía falta otra cosa. ¿Aquel vacío de su corazón iba a llenarse? Aquella vida sin alicientes, negra en lo pasado, negra en lo porvenir, inútil, rodeada de inconvenientes y necesidades, ¿iba a terminar? Como si fuera un estallido, sintió dentro de la cabeza un «sí» tremendo que se deshizo en chispas brillantes dentro del cerebro. Pensaba en esto mientras seguía leyendo; aún estaba aturdida, casi espantada por aquella voz que oyera dentro de sí, cuando llegó al pasaje en donde el santo refiere que paseándose él también por un jardín oyó una voz que le decía: «Tolle, lege».

LEOPOLDO ALAS, CLARÍN: *La Regenta*

d) Al pasar, el Teniente toca el escudo que cuelga de una viga y brota un sonido metálico. La escalerilla de la cabaña no tiene baranda, las tablas del suelo y del tabique son bastas, desiguales, y en la primera habitación hay sillas de paja, un escritorio, un banderín descolorido. Una puerta está abierta al fondo: cuatro hamacas, unos fusiles, una hornilla, un basurero, vaya miseria. ¿Se tomaría una cervecita el Teniente? Estarían frías, las habían metido en un balde de agua desde la mañana. El oficial asiente y el Chiquito y el Oscuro salen de la cabaña —¿se llamaba Fabio Cuesta el Gobernador?; sí, un viejito simpático, pero que fuera a saludarlo más tarde, mi Teniente, a estas horas dormía la siesta— y vuelven con vasos y botellas. Be-

ben, el Sargento brinda por el Teniente, los guardias preguntan por Lima, el oficial quiere saber cómo es la gente de Santa María de Nieva, quién es quién, ¿buenas personas las monjitas de la Misión? y si los chunchos dan dolores de cabeza. Bueno, seguirían conversando a la noche, el Teniente quería descansar un rato. Ellos le habían encargado a Paredes una comidita especial, mi Teniente, para festejar su llegada y el Rubio era el dueño de la cantina, mi Teniente, donde él comían todos, y el Oscuro también carpintero y el Pesado para colmo medio brujo, ya se lo presentarían, buena gente ese Paredes. Los guardias llevan las maletas a la cabaña del frente, el oficial los sigue bostezando, entra y se tumba en el camastro que ocupa el centro de la habitación.

M. VARGAS LLOSA: *La casa verde*

e) ...Nos habíamos casado no hacía mucho. Aún íbamos por la calle agarrados de la mano, hasta cuando íbamos de compras... Yo le decía: «Te quiero». Pero aún no sabía cómo le quería... No me lo imaginaba... Vivíamos en la residencia de la unidad de bomberos, donde él trabajaba. En el piso de arriba. Y otras tres familias jóvenes, con una sola cocina para todos. Y abajo, en el primero, estaban los coches. Unos camiones rojos de bomberos. Este era su trabajo. Yo siempre estaba al corriente: dónde se encontraba, qué le pasaba.

En medio de la noche oí un ruido. Miré por la ventana. Él me vio: «Cierra las ventanillas y acuéstate. Hay un incendio en la central. Vendré pronto».

No vi la explosión. Solo las llamas. Todo parecía iluminado... el cielo entero... Unas llamas altas. Y hollín. Un calor horroroso. Y él seguía sin regresar. [...] Las cuatro... Las cinco... Las seis...

SVETLANA ALEXIÉVICH: *Voces de Chernóbil*

f) Oyó que le llamaban. La voz humana que taladró el tabique le derrumbó desde sus alturas. Volvían a llamarle. Todos en la casa, hasta el último mozo, sabían que Juan Medinao rezaba a aquellas horas y que no debía

interrumpírsele. Insistieron. Entonces, el corazón se le hinchó de ira. Gritó y arrojó un zapato contra la puerta.

—Abra la puerta, Juan Medinao —le dijeron—, es el alguacil el que le llama. Viene con un guardia del destacamento...

Vio el zapato en el suelo, con la boca abierta y deformada. Se sintió terriblemente ajeno a las paredes, al suelo y al techo. Era como si toda la habitación le escupiera hacia Dios. Se levantó y descorrió el cerrojo. Estaba allí una criada, con las manos escondidas debajo del delantal.

—Ya voy —dijo. Inmediatamente se arrepintió de su voz. Trató de corregirla dando una explicación dulce—: Me has interrumpido, estaba rodeado de ángeles...

La chica torció el cuello, y tapándose la boca bajó corriendo delante de él. A las muchachas demasiado jóvenes, Juan Medinao les daba miedo o risa.

Bajó la escalera despacio. También la sala estaba a oscuras.

—¿Qué pasa? —dijo. Los hombres eran unas manchas negruzcas y sus rostros, más claros, parecían flotar en el aire. El guardia le explicó que habían detenido a un saltimbanqui por haber partido en dos al hijo de Pedro Cruz. Fue un accidente, y su propio carro había quedado destrozado en medio de la plaza. Aquel payaso pedía ayuda a Juan Medinao.

ANA MARÍA MATUTE: *Fiesta al noroeste*

2 El fragmento siguiente pertenece a *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca. Para responder adecuadamente a las preguntas que se plantean, resultaría conveniente documentarse antes sobre algunos aspectos de esta obra: argumento, personajes principales, temas, significado e interpretación...

1. Determina el sentido del conflicto entre los personajes en este fragmento.

2. Esta escena, penúltima de la obra, prepara el final trágico. Comenta los elementos con los cuales se configura la tensión dramática.