

mayo de 2020

# *formálogos #1*

Alberto Díez Gómez



el diálogo

## I

El diálogo. Ni es una entrevista, ni es un guion, ni es un coloquio, ni es puramente una conversación al modo literario; y es todas estas cosas a la vez. El diálogo, en su versión originaria griega es un género entregado a la comunicación del pensamiento, tanto desde la escritura, entregada a un pensar dialogando —algo que sucede de manera impostada, aunque eficaz en Platón—; tanto, como desde la lectura. Un contar entregado al relato, al cuento; donde el pensamiento se debe a la comunicación y a la comprensión llana. Dos conclusiones se sacan al leer el diálogo de *Fedro*: la necesidad de pensar algo y de darlo a conocer —o la necesidad de pasar el pensamiento del maestro Sócrates a través de la forma del diálogo para desmenuzarlo—; y servirle al maestro como tal, como reafirmación del sabio. *Precisamente lo que estás diciendo es lo que quiero y pido con todas mis fuerzas.* Le dice Fedro a Platón.

Es el mes de junio.

*(Sentadas en unas escaleras de granito que van dibujando una forma cóncava, conversan María y Gerarda. Acudimos a una conversación<sup>1</sup> ya iniciada.)*

MARÍA. —El diálogo debería ser considerada la última herramienta dramática, que entra una vez que todo lo demás ya ha sido determinado. Algo que se utiliza en última instancia, cuando todo lo demás no sirve. ¿No crees?

GERARDA. —No llego a comprenderlo ¿a qué te refieres?

MARÍA. —De todas las herramientas dramáticas destinadas a generar sentido, es la menos eficaz. En dramaturgia, el lenguaje de las escenas, el de las acciones y el de los gestos es mucho más poderoso... más portador de sentido que el lenguaje de las palabras.

GERARDA. —Quieres decir que la representación se construye con otras muchas cosas...

MARÍA. —Desgraciadamente, es más fácil concebir frases que escenas, personajes o fragmentos de actividad...

GERARDA. —Cierto, pero en el teatro el texto es fundamental. ¿O no es así?

MARÍA. —Las gentes del teatro insisten mucho acerca del papel de la palabra dentro de su arte. Creo que exageran...

GERARDA. —Explica eso María.

MARÍA. —Lo que acabo de decir sobre la fuerza de los otros lenguajes es válido tanto para el cine como para el teatro. Hay una razón que lo explica: los gestos, las acciones y las relaciones de causalidad expresan mucho más que la palabra en la vida misma de los seres humanos.

GERARDA. —Ciertamente, como dices, debe ser halagador para el ser humano magnificar el papel de la palabra como vehículo del pensamiento consciente.

MARÍA. —Pero eso equivale a olvidar el papel del inconsciente, parte oculta del iceberg que se manifiesta frecuentemente a través de nuestros actos o acciones. Dicho esto, es obligado reconocer que es casi imposible prescindir del diálogo.

GERARDA. —No se puede decir mejor.

MARÍA. —Describir acciones humanas consiste, entre otras muchas cosas, en mostrar a personajes que se comunican mediante la palabra. El lenguaje natural es, a

Pero una noche al Levante, y olé,  
Fue a buscarla una mujer;  
Cuando la tuvo delante, y olé,  
Se dijeron no se qué.

De aquello que hablaron ninguno ha sabido.

Quintero, León y Quiroga. *La Zarzamora*, 1946.  
(fragmento).

pesar de lo dicho, una formidable herramienta de comunicación y un trasmisor de sentido muy útil cuando se trata de aportar matices que los tres lenguajes antes citados no siempre pueden generar.

GERARDA. — ¡Que bien hablas, María! Pero, no sería lo mismo el diálogo del cine que el del teatro, o que el diálogo por el diálogo...

MARÍA. — Muy bien pensado Gerarda. Yo pienso, y corrígeme si puedes, que el diálogo del que hablo no debería tener más que una función: estar al servicio de la acción.

GERARDA. — Y ¿cómo es eso?

MARÍA. — Muy fácil. Este diálogo debe caracterizar al que habla, más por medio del contenido del diálogo que por su manera de hablar. Del mismo modo debe ir revelando las relaciones entre el que habla y sus interlocutores; y aún, hacernos comprender (más que decirnos) lo que desea, lo que piensa o lo que experimenta el que habla. — dice levantando un brazo hacia el cielo—. En definitiva: hacer avanzar la acción generando obstáculos, resolviendo una ironía dramática, afirmando o contradiciendo un fragmento de actividad etc.

GERARDA. — Y su técnica ¿cómo ha de ser?

MARÍA. — Este diálogo que te digo debe de ser claro para el espectador y al tiempo cómodo para los actores. ¿Te imaginas como se recibiría un texto lleno de palabras incomprensibles y poética retorcida?

GERARDA. — No cabe duda, hay que pensar en los demás María.

MARÍA: — Y debe parecer vivo, «realista». Simplemente... cómo decir... menos pretencioso que los diálogos poéticos, románticos, simbolistas, etc. Perdón, menos pretencioso no... menos artificial quería decir... En la vida la gente duda ¿no?, busca las palabras, se repite, no dice siempre lo que quiere decir, etc. En la vida la gente rara vez acaba una...

GERARDA: — Así será. Pero vámonos yendo que el calor aprieta.

**Fedro.** — Esto que dices es todavía mucho mas hermoso.

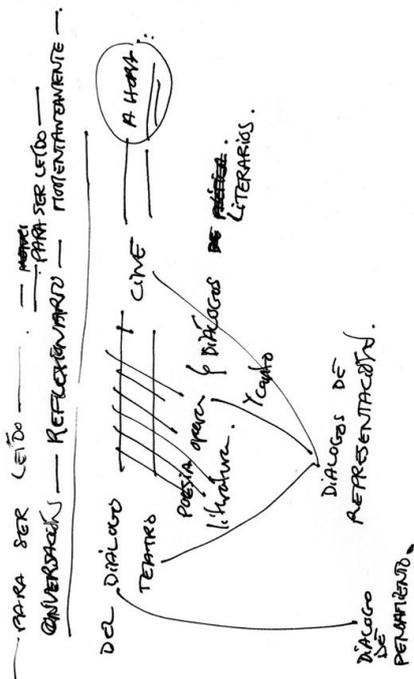
**Sócrates.** — Ahora, Fedro, podemos establecer un criterio sobre aquellas cosas, una vez que estamos de acuerdo sobre éstas.

**Fed.** — ¿Sobre cuáles?

**Sóc.** — Aunque las que queríamos ver y que nos han traído hasta este punto, cuando examinábamos el reproche que se hacía a Lisias por escribir discursos, y a los discursos mismos, por estar o no estar escritos con arte. Ahora bien, por lo que se refiere a tener o no tener arte, a mi me parece que ha quedado suficientemente claro.

**Fed.** — Así me pareció, en efecto, pero recuérdeme otra vez cómo.

Platón. *Fedro*, hacia el 370 a. C. (fragmento).



<sup>1</sup> Conversación que en la voz de María toma su contenido principal del comienzo del capítulo *Diálogo* en: *La dramaturgia. Los mecanismos del relato: cine, teatro, ópera, radio, televisión, comic.* (2003) obra de Yves Lavandier.