

Walter D. Mignolo

Diálogo y conversación*

A Tatiana Bubnova,
quien, ya en 1981, me platicó
de los géneros discursivos.

1. *Introducción*

La reflexión sobre los géneros fue y es una actividad practicada casi enteramente en el ámbito de la literatura y de los estudios literarios. Numerosas son las páginas que sobre la lírica, el romance, la épica, la novela, el drama, etcétera —sea en forma de comentario, ensayo o incluidas en las mismas obras literarias— nos han legado nuestros antepasados. En efecto, hemos heredado de la antigüedad un conjunto de reflexiones que, paralelas a las recomendaciones sugeridas para componer una obra, intentan capturar también la naturaleza y la función de los géneros. Todo ello es bien conocido y no vale la pena aquí volver a contar la historia. Sí importa tener en cuenta que un cambio se está produciendo en la modernidad en la medida en que el problema de la clasificación de discursos comienza a formularse fuera del restringido ámbito de

* Ponencia presentada en la mesa redonda "Semiótica del diálogo", celebrada en noviembre de 1986 en la Universidad de Amsterdam.

la literatura para abarcar la esfera total de las interacciones semióticas ("intercambio de mensajes", decía hace tiempo Claude Lévi-Strauss). El cambio tiene lugar en el momento en que se acepta que los géneros literarios son clasificaciones específicas dentro de la esfera general de géneros discursivos y se presupone que los participantes en interacciones lingüísticas no sólo forman oraciones produciendo secuencias de sonidos y de grafías ordenadas según las reglas de la gramática o del discurso, sino que proponen también una "forma" o un "orden" según la clase (o el género) de discurso que los interlocutores creen que están produciendo o interpretando. Si nos aproximamos a las formas lingüísticas por el único costado de la gramática corremos el riesgo de encontrarnos con una secuencia infinita e informe, y de oraciones flotando, en las cadenas de sonidos o con un número sin fin de papeles o papiros rasgados por la pluma o el estilete. El vocablo "género" designa, precisamente, un conjunto de pautas (convenciones y/o normas) que imponen restricciones a la producción e interpretación de discursos. En las páginas que siguen trataré de fundamentar estas ideas generales ocupándome del caso específico del diálogo y de la conversación.

2. *El problema: al comienzo fue Bajtín*

2.1. A menudo se me ocurre comparar a Bajtín con Ortega y Gasset. A pesar de las diferencias que cualquier persona familiarizada con la obra de ambos autores puede percibir y, generalmente, poner en primer plano, encuentro siempre rasgos que no por marginales quizá son menos importantes. Los comparo por lo que representan: filósofos de los márgenes, tanto geográficos como cronológicos. Hom-

bres cuyo pensamiento procede por intuiciones globales, a veces profundas pero muy generales. Intuiciones que no plantean problemas circunscritos, sino grandes temas que repercuten sobre múltiples cuestiones específicas. Hombrés que perciben avenidas por las cuales orientar la reflexión (más amplias quizás en Ortega que en Bajtín), formulan hipótesis generales que funcionan como grandes programas del pensamiento. Ambos comparten la manera de celebrar una idea que no se somete al análisis minucioso y a la argumentación exacta, sino que se formula de manera ensayística y en donde los ejemplos y las repeticiones reemplazan "la prueba" (como decía el propio Ortega al hablar del ensayo) o el contraejemplo. Este es el contexto en el que podemos situar las "ideas" pioneras de Bajtín sobre los géneros discursivos.

Las reflexiones agrupadas bajo el título de "El problema de los géneros discursivos", contenidas en su último libro (Bajtín, 1979, 248-293)¹ desarrollan una serie de ideas formuladas por él mismo hacia los años 1930. Extraigo de ellas un párrafo que me servirá de guía en las páginas siguientes:

¹Estas páginas fueron escritas entre 1952-53 y publicadas, fragmentariamente, por esos años. T. Bubnova, traductora de esta obra de Bajtín al castellano, anota que las reflexiones sobre los "géneros discursivos" se encuentran ya formuladas en su generalidad en *Marksizm i filozofia iazyka* (Leningrado, 1929). En esas reflexiones se apunta el programa para el estudio de "los géneros de las actuaciones discursivas en la vida y en la creación ideológica, con la determinación de la interacción discursiva". También se adelanta la descripción de los "géneros cotidianos" de la comunicación discursiva: "Una pregunta concluida, una exclamación, una orden, una súplica, representan los casos más típicos de enunciados cotidianos. Todos ellos (sobre todo aquellos tales como la súplica y la orden) exigen un complemento extraverbal, así como un enfoque asimismo extraverbal. El mismo tipo de conclusión de estos pequeños géneros cotidianos se determina por la fricción de la palabra sobre el medio extralingüístico y sobre la palabra ajena (la de otras personas) [...] Toda situación cotidiana estable posee una determinada organización del auditorio y, así, un pequeño repertorio de pequeños géneros cotidianos" (*apud* Bubnova, p. 291).

El uso de la lengua se lleva a cabo en forma de enunciados (orales y escritos) concretos y singulares que pertenecen a los participantes de una u otra esfera de la praxis humana. Estos enunciados reflejan las condiciones específicas y el objeto de cada una de las esferas no sólo por su contenido (temático) y por su estilo verbal, o sea por la selección de los recursos léxicos, fraseológicos y gramaticales de la lengua, sino, ante todo, por su composición o estructuración. Los tres momentos mencionados —el contenido temático, el estilo y la composición— están vinculados indisolublemente en la TOTALIDAD del enunciado y se determinan, de un modo semejante, por la especificidad de una esfera dada de comunicación. Cada enunciado separado es, por supuesto, individual pero cada esfera del uso de la lengua elabora sus tipos relativamente estables de enunciados, a los que denominamos GÉNEROS DISCURSIVOS (p. 248).

El párrafo pone los “géneros discursivos” en un nivel de generalidad que abarca toda práctica lingüística concebible otorgándole una importancia paralela a la que, desde la antigüedad clásica, se le había otorgado a la poética y a la retórica, las cuales se ocupaban de géneros discursivos específicos (la poesía y la oratoria). Esta distribución de las reflexiones sobre el lenguaje que heredamos de la antigüedad fue eclipsada, en la edad moderna, por el notable desarrollo de la lingüística oracional y textual, las cuales olvidaron el problema de los géneros. El pensamiento de Bajtín contribuye a restablecer el equilibrio perdido poniendo el acento sobre la esfera de la comunicación humana. En una filosofía del lenguaje como la suya en la que el punto de partida es la realidad viva del hablar, de los enunciados como manifestaciones sociales e históricas de la interacción lingüística, los géneros discursivos adquieren una importancia fundamental para la reflexión sobre el dominio del lenguaje.

Bajtín es consciente de la enorme riqueza y complejidad de los géneros discursivos. Ellos abarcan todo el ámbito

de la actividad lingüística, gobiernan las distintas esferas del uso de la lengua y se manifiestan tanto en las breves réplicas de un diálogo o de un relato cotidiano como en las formas más sofisticadas que ilustran los escritos científicos o las obras literarias. Para poner algún orden a semejante caos, Bajtín apela a una serie de categorías, las primeras tomadas en préstamo de la lingüística estructural (sincronía y diacronía); las segundas propuestas en la semiótica soviética (géneros primarios simples y secundarios complejos). En la sincronía, los géneros discursivos se presentan como amplios repertorios que gobiernan la totalidad de las interacciones verbales. En la diacronía, la experiencia nos muestra que cada uno de los componentes de ese repertorio (cada género discursivo) crece y se transforma, llevándonos a considerar los aspectos y problemas involucrados en su *conservación y transmisión*. Los géneros discursivos *orales* se conservan a la vez que se transmiten; en tanto que en los géneros discursivos *escritos* la conservación se diferencia de la transmisión. Los "géneros discursivos primarios" son las formas simples del hablar de que disponen los miembros de una comunidad lingüística para sus interacciones diarias. Los "géneros discursivos secundarios" son formas complejas de la comunicación social, se manifiestan principalmente en forma escrita y viven de la constante reelaboración y recontextualización de los géneros primarios.

Intuyo que estos principios generales son de una enorme riqueza. Las páginas que siguen son una excavación en busca de los frutos que ellos pueden darnos.

3. *De la conversación y del análisis conversacional*

Comienzo citando dos párrafos que expresan en detalle las ideas resumidas en el apartado anterior. Dice Bajtín:

1) En el proceso de su formación, estos géneros [los secundarios] absorben y reelaboran diversos géneros primarios (simples) constituidos en la comunicación discursiva inmediata.

2) Los géneros primarios que forman parte de los géneros complejos se transforman dentro de estos últimos y adquieren un carácter especial: pierden su relación inmediata con la realidad y con los enunciados reales de otros, por ejemplo, las réplicas de un diálogo cotidiano o las cartas dentro de una novela, conservando su forma y su importancia cotidiana tan sólo como partes del contenido de la novela, participan de la realidad tan sólo a través de la totalidad de la novela, es decir, como acontecimiento artístico y no como suceso de la vida cotidiana (p.248).

Consideremos la conversación bajo la guía de estas observaciones. S. Levinson (1983), en su tratado sobre la pragmática, introduce las estructuras conversacionales con una descripción general de lo que entiende por *conversación*:

La manera familiar y predominante de hablar en la cual dos o más participantes alternan *libremente* (itálicas de Levinson) la palabra; manera de hablar que generalmente ocurre fuera de un escenario institucional como por ejemplo una función religiosa, una corte de justicia, una sala de clase o cosas semejantes.

Hay, en esta descripción, un conjunto de presupuestos que vale la pena observar más de cerca:

a) La conversación presupone la oralidad, aunque no toda transmisión o intercambio de información por medio de la palabra hablada es necesariamente una conversación. En efecto, la antigua Grecia había desarrollado, por los tiempos de Homero, un complejo sistema de intercambio de mensajes orales mediante embajadores o intermediarios que transmitían oralmente al receptor el "mensaje" del emisor. Es natural que una interacción

de este tipo despertara la desconfianza sobre la fidelidad guardada en la transmisión del mensaje. La desconfianza pide que el mensaje se escriba y se lea ante el destinatario para asegurar la fidelidad de la transmisión y se llega así a un género discursivo (de invención medieval) que oscila entre la conversación y la epistolografía, cuya función es la de establecer el intercambio de mensajes, sin intermediarios, entre dos interlocutores no copresentes (James J. Murphy, 1957, 1974);

- b) caracterizar la conversación como una “manera familiar de hablar fuera de un escenario institucional”, presupone —junto con la oralidad— la simetría de roles. Cuando se “habla en un escenario institucional (una clase, una corte de justicia, un debate público, etcétera) no se “conversa”, sea porque los papeles que desempeñan los interlocutores no son simétricos (como en una clase o en una corte de justicia); sea porque no se habla libremente (como en un debate público o la reunión de una comisión o de un jurado). La conversación necesita de la simetría de los papeles (o roles) sociales de los interlocutores, presupuesto en la expresión “manera familiar de hablar fuera de un escenario institucional”;
- c) un componente fundamental de la conversación, que surge de la descripción precedente, es el intercambio de turnos (*turn-taking*). No obstante, para que el intercambio de turnos la caracterice debe ir acompañado de la simetría de papeles (o roles) y manifestarse en un contexto no institucional y en forma familiar. También hay intercambio de turnos en la corte de justicia o en una clase o en un debate público, pero el contexto es institucional, los roles sociales no son simétricos ni tampoco la manera de hablar es familiar;

- d) la conversación, al igual que otras formas de interacción oral, es un proceso enmarcado entre un comienzo y un final, una apertura y un cierre. El marco de la conversación no necesariamente coincide con la introducción de un tópico y su agotamiento o con la introducción de un problema y su solución. Por ello podemos decir que los marcos de la conversación son de carácter pragmático más que semántico. Las conversaciones telefónicas, por ejemplo, se terminan muchas veces porque el tiempo corre y la comunicación es a larga distancia, o porque alguien necesita el teléfono, etcétera. Un encuentro fortuito puede ser el comienzo de una conversación y el cierre de ésta puede estar motivado por urgencias de tiempo no programado en un encuentro imprevisto;
- e) la conversación, a diferencia de otras formas de interacción oral con intercambio de turnos, exige menos la *coherencia* que la *conexidad*. En la conversación pueden intercambiarse turnos y pasar de un tópico a otro sin que necesariamente el primero esté concluido o que se suspenda para volver luego a él. La "familiaridad" del intercambio conversacional, la "libertad" con que los participantes alternan la palabra, impone como condición necesaria, para que la libertad no llegue al caos, que haya cierta conexidad en el desarrollo de un tópico y en el pasaje del uno al otro, aunque no se espere una fuerte coherencia;
- f) la conversación está regulada, en el nivel cognoscitivo, por máximas y por principios (H.P. Grice, 1967).² En efecto, la conversación, como toda otra forma de inte-

²No interesa aquí si define la comunicación de manera muy vaga o si explica la comunicación de manera muy pobre, como lo observan D. Sperber y D. Wilson, 1986, p. 32.

racción verbal, presupone un conjunto de expectativas generado por un cuerpo de conocimientos vigentes y relacionados con el género discursivo en el que se enmarca la interacción verbal. Los participantes en una conversación se comportan de acuerdo con las expectativas que crea este género discursivo y pueden diferenciarlo de otros que se asemejan en su estructura discursiva (e.g., actividad conversacional), pero que se diferencian como “géneros” (i.e. un debate público o una obra dramática).

4. *Conversación y géneros discursivos primarios*

¿Podemos relacionar esta somera caracterización de la naturaleza y estructura de la conversación con la percepción bajtiniana del uso del lenguaje en la esfera de las actividades humanas? Pienso que sí, con provecho, si aceptamos que “cada enunciado separado es, por supuesto, individual, pero [que] cada esfera del uso de la lengua elabora sus tipos relativamente estables de enunciados, a los que denominamos GÉNEROS DISCURSIVOS”. Para resumir estas observaciones podemos enunciar la siguiente hipótesis.

Hi: La actividad conversacional es la actividad que consiste en producir enunciados individuales inscritos en un marco discursivo, y que es identificada por los participantes —en el uso de la lengua— como un tipo discursivo que se designa por el nombre de conversación.

Los conceptos empleados en la formulación de esta hipótesis se describen a continuación:

- a) la “actividad conversacional” es una actividad que se caracteriza como una actividad “local” (Levinson, 1983, 318) identificada por la oralidad en la copresencia de los

interlocutores (lo cual elimina, por ejemplo, la actividad conversacional radiofónica o televisiva en las cuales la audiencia no está presente en el auditorio) y/o por el intercambio de turnos, que no se identifica, sin embargo, con la "conversación". En un debate público o al final de una conferencia puede darse una "actividad conversacional", aunque no una "conversación". "Debate público", "conferencia", "conversación" son nombres que identifican diversos tipos discursivos;

- b) cada concepto mediante el cual se identifica un tipo discursivo en una comunidad lingüística está asociado a "un cuerpo de conocimientos" que le permite a los miembros de tal comunidad identificar y reconocer el tipo discursivo en cuestión. Tal cuerpo de conocimiento, en constante transformación debido a la práctica misma y al cambio de la idea que tenemos de ella, es a lo que denomino *marcos discursivos*.

Concluyo este apartado sobre la conversación y el análisis conversacional apuntando algunas consecuencias que se derivan de lo anterior y que nos serán útiles para entrar en el tópico del diálogo.

Los analistas de la conversación se desempeñan guiados por la creencia de que el análisis conversacional pone de manifiesto aquello que los miembros de una comunidad saben y la manera en que la conciben aunque no la enuncien de manera explícita y pública (Levinson, 1983, 319).³ Es una verdad mostrenca el decir que el análisis conversacional es una tarea del lingüista o del pragmatista y no del "conversador" (e.g., miembro de una comunidad

³[...] the methodology employed in *Conversational Analysis* requires evidence not only that some aspect of conversation can be viewed in the way suggested, but that it actually is so conceived by the participants producing it.

lingüística), a quien difícilmente se le ocurriría “prologar” una conversación enunciando su concepto de ella y anunciando por qué se sentará, en tal ocasión, a conversar. El “prólogo” no forma parte de las expectativas del tipo discursivo “conversación”. No nos sorprende, en cambio, encontrar diálogos prologados.

La oralidad es una de las razones por las cuales las “conversaciones” no se conservan en la memoria colectiva. Su análisis está limitado al presente desde el cual podemos imaginar cómo eran las conversaciones entre los romanos o entre los aztecas, ya que nos es imposible disputarnos sobre la interpretación de los “datos” recogidos para el análisis de tales conversaciones. Otra de las razones puede muy bien ser la otra cara de la “máxima de relación” (*be relevant*). Si la relevancia es una condición necesaria en el contacto personal de la conversación, ella no se extiende a la esfera de la comunidad de tal modo que cada conversación se considere de importancia colectiva y se la registre. Una máxima inversa opera, al parecer, en la comunidad: las conversaciones, con excepción de aquellas que se realizan en un marco institucional (e.g., reuniones de la Junta de Gobierno de la Provincia), no se consideran relevantes y por lo tanto no se conservan. Habría que anotar al pasar que cuando una conversación (institucional) se conserva mediante algún tipo de registro material (minutas, cintas, etcétera), lo que se conserva es “lo dicho” aunque no “el decir” (Ricoeur, 1971). El escenario físico y el contexto pasional que forman parte de la “conversación institucional” no son registrados por la escritura o el magnetófono. Pasemos, pues, al diálogo.

5. Del concepto hermenéutico de diálogo⁴

Mientras que el análisis conversacional es una preocupación reciente de la lingüística, la reflexión sobre el diálogo tiene una larga tradición en la cultura de Occidente. Tomaré algunos ejemplos de esta tradición sin pretender trazar su historia sino con el propósito de recoger un conjunto de datos que nos permitan reflexionar sobre sus relaciones con la conversación.

5.1. Diálogo e imitación

Aristóteles menciona el diálogo pero no encuentra en su *Poética* un lugar definido para él. García Yebra (1974, 247). Subraya el pasaje 1447b como de discutible interpretación. Es precisamente en él donde se mencionan por primera vez los "diálogos socráticos". El pasaje es el siguiente:

Pero el arte que imita sólo con el lenguaje, en prosa o en verso, y, en este caso, con versos diferentes combinados entre sí con un sólo género de ellos, carece de nombre hasta ahora. No podríamos, en efecto, aplicar un término común a los mimos de Sofrón y de Jenarco y a los diálogos socráticos, ni a la imitación que pudiera hacerse en trímetros o en versos elegíacos u otros semejantes.

Para García Yebra se trataría de un tipo de imitación, sin nombre, que tiene como único medio el lenguaje (p. 246). Recuerda también la interpretación de Diógenes Laercio, según la cual, los "diálogos socráticos" (Aristóteles no menciona a Platón en su *poética*, pero obviamente

⁴La distinción entre concepto (o comprensión) hermenéutico y teórico se elabora en Mignolo 1983 y 1986a.

se refiere a los “diálogos platónicos”), serían una categoría intermedia entre la poesía y la prosa (p. 246). Gerald Else (1957,44), interpreta la marginalidad del diálogo de las maneras de imitar basado en la diferencia entre “poesía” y “filosofía”: el elemento poético difiere del elemento filosófico porque el primero consiste en la imitación de acciones humanas en tanto que el segundo consiste en la búsqueda de verdades necesarias. Si el diálogo es imitación lo es sólo a medias, ya que no lo es de acciones (i.e., no tiene peripecias ni agniciones, “medios principales con que la tragedia seduce al alma”) sino solamente de la palabra.

La *Poética* de Aristóteles entra en Europa hacia finales del siglo XV. En la segunda mitad del XVI, Tasso describe el “arte del diálogo” a pedido del reverendo padre Don Angelo Grillo y, en su interpretación, desarrolla las sugerencias que encuentra en la poética aristotélica. La idea es simple. Tasso da por sentado que una caracterización del diálogo debe partir del concepto de *imitación* y que toda imitación o bien representa las acciones o los discursos (“Nell’imitazione o s’imitano l’azione degli uomini o i ragionamenti”).⁵ Tasso señala que si bien muchas acciones van acompañadas de palabras y también los discursos pueden ir acompañados de acciones, los discursos son propios de los hombres especulativos en tanto que las acciones de los hombres activos. Tasso habla aquí de dos “géneros” imitativos. El primer género, imitación de la acción, se divide en tragedia y comedia y el segundo “admite categorías similares” (“e’l secondo si può dividere parimente”). Se basa en la clasificación que hizo Aristides

⁵Todas las citas y referencias se hacen a la edición de C. Lord y D.A. Trafton, 1982.

en la cual distinguió algunos de los diálogos platónicos por su carácter cómico y otros por su carácter trágico (p. 18). Tasso es consciente de que es una analogía superficial comparar el diálogo con la tragedia y con la comedia puesto que “la tragedia y la comedia, propiamente entendidas, imitan acciones en tanto que el diálogo imita discursos y participa de lo cómico y lo dramático en la medida en que en ellos se escribe (o habla) sobre acciones” ([...] *nondimeno i dialoghi sono stati detti tragici e comici per similitudine, perché le tragedie e le commedie propriamente sono limitazioni dell'azioni; ma il dialogo é imitazione di ragionamento, e tanto partecipa del tragico e del comico quanto in lui si scribe dell'azione*; p: 20). Si el diálogo participa de los rasgos de la tragedia y de la comedia en cuanto a su manera de imitación, ésta es una distinción “accidental”, no “esencial”. La distinción esencial entre distintos tipos de diálogos se deriva de las cosas sobre las cuales se habla no del modo de razonar. Desde este punto de vista los temas de los discursos del diálogo son o bien, sobre asuntos contemplativos; o sobre acciones. En los segundos, se discute lo que debe elegirse o evitarse; en los primeros, sobre el conocimiento y la verdad. Los primeros son de carácter civil o moral; los segundos de carácter especulativo.

Este cúmulo de observaciones le permite a Tasso describir el diálogo de la siguiente manera:

Diremos, entonces, que el diálogo es la imitación de un discurso razonado, en prosa, sin intención de que sea escenificado, y diseñado para beneficio de los hombres públicos y los pensadores.⁶

⁶ “[...] e direm che 'l dialogo sia imitazioni di ragionamento scritto in prosa senza rappresentazione per giovamento degli uomini civili e speculativi.”

Una tal concepción del diálogo presupone que se puede dividir en dos “especies” (Tasso emplea “género” para hablar de la imitación en general [de acciones y de palabras] y “especie” para hablar de los tipos de diálogo según el tópico [contemplativos y éticos]. El tópico de la primera especie es la *quistione infinita*; en el segundo puede ser finita o infinita. Ello le conduce a una analogía que pone a las claras sus presupuestos: así como la historia (*favola*) es esencial en el poema, en el diálogo lo esencial es la *quistione*; y así como la historia (*favola*) debe tener unidad, también debe tenerla el tópico sobre el que se proponen los problemas en el diálogo. Y si bien considera que hay otros aspectos de interés en el diálogo —como las opiniones, los personajes y el estilo— lo esencial es su unidad. ¿Cómo se consigue? Las condiciones impuestas son de bastante peso. Aquí vamos.

En primer lugar, Tasso propone que el dialéctico es quien reúne las condiciones necesarias para conducir y escribir diálogos, porque los diálogos imitan disputas (p. 29). En efecto, en todo tópico de discusión se conceden algunas cosas mientras que otras se ponen en duda. Estas últimas conducen a la disputa realizada en la forma de preguntas y respuestas. Pero, puesto que la interrogación, la pregunta, es asunto específico del dialéctico, se infiere de ello que es él quien debe emprender la escritura de diálogos. El dialéctico es la persona indicada porque el “arte de preguntar” es su negocio y debe asegurar que la unidad sobre el tema se mantenga y no se haga, por ejemplo, una pregunta sobre varios temas o varias preguntas sobre un solo tema porque ni la afirmación ni la negación podrían mantener la unidad del debate. En segundo lugar, acepta que hay cuatro géneros de disputas (doctrinal, dialéctico, probatorio, contencioso) y concluye

que *la disputa dialéctica* no es el único género de disputa que puede imitarse mediante *el diálogo* (que es una especie de imitación). En tercer lugar, la descripción del diálogo se modifica al introducir este elemento y se convierte en la siguiente: los diálogos imitan discusiones y los diálogos dialécticos en especial imitan disputas. Y de ello se sigue que quienes están involucrados en una discusión y en una disputa revelarán sus opiniones y carácter, los cuales son otras de las partes fundamentales del diálogo.⁷

5.2. Diálogo como figura retórica.

Recordemos las transformaciones de los géneros discursivos, de las que nos hablaba Bajtín, no sólo en su hechura sino también en su conceptualización, que es lo que aquí nos interesa.

Gómez de Herosilla (1826), que tanto le debe a Blair, dice en realidad poco del diálogo que, por lo demás, hace sinónimo de dialogismo y observa que este último

consiste en *referir* textualmente un discurso *fingido de persona verdadera, pero viva*, ausente o presente, que habla con alguna otra verdadera también y viva. Si habla consigo misma se llama *soliloquio* (I, 151)

⁷ Sforza Palavicino publica en 1646 sus *Considerazioni sopra l'arte dello stile e del dialogo* que reelabora en 1662 bajo el título de *Tratatto dello stile e del dialogo*. Palavicino concibe tanto la poesía como el diálogo como especies de imitación que difieren en los fines: la primera imita para conmover (los poetas son "troppo più abile à muovere che ad insegnare" (p. 245)). Para caracterizar el diálogo comienza por la distinción canónica entre imitación de acciones e imitación de palabras (p. 249-50). Hay dos maneras de distinguir la imitación en la poesía y la imitación en el diálogo; y ambas son formales, no materiales. Una es que en la textura del diálogo todo está orientado hacia el razonamiento y el encuentro de la verdad. En la poesía en cambio, la textura del discurso se orienta a mover los sentimientos. La segunda diferencia depende de la primera: el fin del diálogo es la enseñanza más que el deleite, fin principal del poeta (Palavicino, 1698).

El *Diccionario de Autoridades* distingue, sin embargo, diálogo de dialogismo. Del segundo dice:

Figura rhetorica y especie de prosopopeya, que se comete quando uno, sea supuesto o verdadero, dirigiendo a solas un pensamiento, se hace preguntas y respuestas como si hablase con otro. Es voz puramente Latina, *Dialogismus*.

Y del primero:

Conferencia escrita o representada entre dos o más personas, que alternativamente discurren, preguntándose y respondiéndose. Es voz puramente latina, *dialogus*.

La diferencia es sin duda considerable: el dialogismo es una figura retórica en tanto que el diálogo es una conferencia escrita o representada. Puesto que Hermsilla sitúa el dialogismo entre una de "las varias formas bajo las cuales podemos presentar los pensamientos" pareciera que ha mezclado la función del dialogismo con la descripción del diálogo.

5.3. El diálogo como género filosófico.

No deja de llamar la atención esta ambigüedad en la que se concibe el diálogo a principios del XIX cuando, pocos años antes, una serie de reflexiones por parte de los mismos escritores habían racionalizado esta práctica y expresado con claridad el concepto de diálogo forjado por los propios practicantes. Blair lo recoge en 1783, en sus *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres*, y lo presenta en el escenario en el cual la tradición de su propia práctica lo ha ubicado. En primer lugar, Blair sitúa el diálogo no como una forma de pensamiento sino como una "forma" de la escritura filosófica. Cito un párrafo de Blair:

Philosophical composition sometimes assumes a form, under which it mingles more with works of taste, when carried on in the way of *Dialogue and Conversation*. Under this form the Ancients have given us some of their chief Philosophical Works; and several of the Moderns have endeavoured to imitate them.

Blair destaca luego dos maneras de componer diálogos: 1) una es mediante la “conversación directa” (expresión de Blair) en la cual sólo aparecen los hablantes. Este es, para Blair, el método empleado por Platón; 2) la otra, como un recital de una conversación en la cual también el autor aparece y da cuenta de lo que ocurre o ha ocurrido en el discurso. Este es, para Blair, el método empleado por Cicerón.

Estas diferencias, sin embargo, aparecen para Blair como diferencias de superficie puesto que ambas formas de componer diálogos están sujetas a las mismas leyes. Por lo tanto, cuando un diálogo está bien construido y conducido llega a ocupar un alto lugar entre las Obras Estéticas (*Works of Taste*). ¿Cuáles son, pues, esas “leyes”? En realidad Blair no menciona más que una: debe ser una representación vivaz y natural de una conversación real en la cual se exhiban el carácter y las costumbres de varios hablantes y otorgando a cada personaje aquella peculiaridad de pensamiento y de expresión que lo distingue de todos los demás.

Luego, pasa a considerar la función y el estado en el que se encuentra la práctica del diálogo en el momento en que pronuncia sus conferencias (en el contexto, claro está, de los “antiguos” y de los “modernos”). Sobre el primer caso sostiene que un diálogo así construido tiene por *función* ofrecer al lector un agradable entretenimiento puesto que por medio de un debate entre varios personajes, el primero recibe una justa y clara perspectiva de ambos lados

del argumento, a la vez que se encuentra entretenido por una amable conversación. La función del diálogo es, para Blair, semejante a la función de la poesía para Horacio: instruir y deleitar. Sobre el segundo caso, se queja de que los “modernos escritores de diálogos” desconocen las reglas para su composición y los construyen de tal manera como si fuera el autor en persona quien hablara. En tales casos, sostiene Blair, no se trata de diálogo sino de un razonamiento del autor interrumpido, de vez en cuando, por un interlocutor de paja.

Esta percepción del diálogo, y la regla que enuncia, está apoyada en los tres ejemplos paradigmáticos heredados de la antigüedad: Platón, Cicerón y Luciano. En Platón alaba la belleza de los escenarios y las circunstancias en las cuales se desarrollan muchos de los diálogos. Éstas incluyen la riqueza y variedad de los personajes así como también el tono y la vivacidad de la conversación. La única debilidad de su imaginación, sostiene Blair, es su exuberancia y el exceso de fertilidad que lo conduce a la alegoría, a la ficción, y a las regiones de la teología mística: el poeta absorbe al filósofo. Los de Cicerón, aunque no son tan vivaces ni tan característicos como los de Platón, son agradables y bien contruidos: “Nos muestra conversaciones mantenidas entre algunas personas principales de la antigua Roma y lo hace con libertad, buen ritmo y dignidad”. Finalmente, destaca a Luciano por haber-nos entregado el diálogo humorístico y destaca también la continuidad de esta manera de componerlos entre los modernos.

Blair en realidad no nos entrega una descripción de lo que es el diálogo. Nos introduce a él, como se recordará, como una forma de composición filosófica. Cuando encontramos esta forma en los escritos filosóficos, dice

Blair, la filosofía se mezcla con las “obras estéticas”. Éste es el caso, precisamente, de las composiciones a manera de “diálogo y conversación”. Entendemos, sin embargo, sus presupuestos cuando nos dice que la “escritura del diálogo” se puede hacer de dos maneras: como una conversación directa o como el resumen (*recital*) de una conversación.

5.4. Diálogo como género transdisciplinario

Aquello que está implícito en Blair se hace explícito en Edward Wynne al escribir, para la segunda edición de su *Eunomus* (1822), un “Essay on Dialogue”. Hay dos aspectos de este ensayo que me interesa destacar: las relaciones entre diálogo y conversación y la introducción del componente ficcional. Vayamos, pues, por turno.

5.4.1. Diálogo y conversación escrita. Wynne escribe este ensayo como una introducción a sus diálogos sobre la ley y la constitución de Inglaterra. Desde el comienzo nos entrega una clara descripción de lo que es un diálogo: “The form of writing called Dialogue professedly imitates conversation” (*Essay*, 1822, 15).

Esta forma de escritura tiene muchas ventajas para tratar ciertos temas que no tienen cabida en otros géneros, puesto que permite aligerar el más seco de ellos; puede transmitir las más útiles verdades bajo la apariencia de un simple discurso y mediante el discurso de los participantes se pueden atender las preguntas y objeciones de las cuales pocas tesis están exentas. Ahora bien, las ventajas que ofrece la imitación de la conversación pueden convertirse en desventajas si no se tienen en cuenta las semejanzas y las diferencias entre ambas formas de expresión. Y de aquí algunas de las restricciones sugeridas por Wynne:

- 1) La conversación escrita (o diálogo) no tiene el privilegio ni puede tener las libertades y ser tan desconectada como las conversaciones de la vida diaria. Puesto que si bien el diálogo goza de las libertades que provienen de su semejanza con y de su imitación de la conversación, no debe asemejarse a ella en su forma de pasar de un tema a otro sin ningún tipo de idea, perspectiva o conexión. En la conversación escrita se debe elegir un tema o tópico y debe desarrollarse de acuerdo con algún plan;
- 2) la segunda y fundamental restricción atañe a su doble naturaleza. En primer lugar, su "naturaleza dramática". Según ella, el escritor de diálogos debe atender menos a la acción y más a las partes subordinadas del drama; esto es, a la presentación de la escena más que a los acontecimientos. En segundo lugar, su "naturaleza didáctica". Según ella, el escritor debe omitir la ostentación puesto que ésta sería tan intolerable en un discurso cuyo fin es didáctico como en la conversación diaria o familiar no debe degenerar en disertación;
- 3) la última restricción se asemeja a uno de los principios de Grice (*be relevant*) y sostiene que el tópico elegido para el diálogo debe tener alguna importancia en sí mismo puesto que si la naturaleza del diálogo es didáctica, "¿quién quiere enseñar aquello que nadie desea saber?" Tópico al que volveremos luego puesto que los criterios de relevancia para la elección del tópico del diálogo y de la conversación no son, claro está, los mismos.

5.4.2. Diálogo y ficción. La forma dialogada acepta, según Wynne, la ayuda de la ficción: es requisito esencial del diálogo y de los poemas didácticos que la ficción tenga "aire de verdad" (*Men must be taught as if you taught them not*). Los personajes fingidos mantienen conversaciones imaginarias las cuales, además de entregarnos la verdad enmascarada, hacen posible que el diálogo escrito, con la ayuda de la ficción, pueda regular y controlar la extrema libertad de la conversación diaria. En efecto, sostiene Wynne, las interacciones verbales del hombre son tan diferentes debido a su temperamento, educación y estilo de vida que es imposible pensar en reglas o restricciones que regulen la conversación más allá de lo que dicta el sentido común y la decencia. El diálogo escrito, que imita la conversación, debe producir efecto de libertad pero evitar el desorden: cuando se elige un tema o tópico, señala Wynne, éste debe perseguirse de acuerdo con algún plan preconcebido. Finalmente, la ayuda de la ficción distingue a los antiguos de los modernos. Los antiguos ponían en los diálogos "personas (reales)" en tanto que los modernos prefieren "personajes (inventados)". Por esta razón los modernos son más imaginativos en la configuración del "escenario dramático", en tanto que los antiguos debían ser fieles a la "realidad" de las personas que convocaban en el diálogo.

El tópico de interés aquí es sin duda que (a) el diálogo escrito es copia o imitación de la conversación oral y (b) que el diálogo escrito puede o bien "representar" personas reales o bien "crear" personajes imaginarios. En el segundo caso, el diálogo recibe la "ayuda" de la ficción. Wynne defiende esta posición esgrimiendo dos argumentos. El primero parte de las desventajas de la "representación" de personas reales puesto que si en este caso la

re-presentación de la persona no produce un efecto de semejanza convincente será como el *individuum vagum* de los lógicos y difícilmente puede convencernos de que aceptemos a uno de los dialogantes como Sócrates o como Locke. En cambio, si los personajes son inventados la condición mínima que se espera es que el escritor sea consistente en la creación de los personajes que intervienen en el diálogo (p. 27-28). Wynne polemiza aquí con Hurd quien defiende la "re-presentación" de personas porque cuando tales personas (que deben ser conocidas y respetadas) son puestas en escena, el AUTOR desaparece. Y cita, en apoyo de su opinión, un párrafo de Cicerón en el cual éste sostiene que el tipo de discurso que se apoya en la autoridad de personas eminentes es la más interesante de las formas dialogadas. Tanto, subraya Cicerón, que al releer sus propios diálogos sobre la senectud llega al punto de convencerse que es Cato y no él mismo quien emplea la palabra.⁸

5.4.3. Forma dialogada y tópico de la conversación. El ensayo de Wynne refuta, dijimos, la posición presentada previamente en el ensayo sobre el diálogo de Hurd (1811). Para Hurd, el problema es el "diálogo serio o filosófico" a la manera de los antiguos. Éstos, cuando tenían algo que decir sobre temas de moral o de gobierno, generalmente elegían la forma dialogada (p. 19). Wynne, en cambio, que toma la posición de los modernos y considera que el diálogo, en cuanto a su forma, imita la conversación y que en cuanto a su función "enseña mediante la conversación" (p. 30), considera que la manera de enseñar y las

⁸ Genus hoc sermonum, positum in hominum veterum auctoritate, et eorum illustrium, plus nescio quo pacto videtur habere gravitatis. Itaque ipse mea legens, sic afficior interdum, ut Catonem, non me loqui existimem, *De Amic.*, c.I.

cosas que se enseñan deben ser tales que no repugnen al espíritu y la naturaleza de la conversación. Pero, se pregunta Wynne ¿cuáles son los tópicos apropiados para el diálogo? Descarta, en primer lugar, toda materia que sea difícil de transmitir en la conversación, aunque reconoce que los modernos han ido más allá de los tópicos restringidos de los antiguos, a tal punto que no hay muchos que puedan ser excluidos, excepto aquellos difíciles de tratar en género, como la geometría, la aritmética o la ciencia.

6. *Diálogo y géneros discursivos secundarios*

Estamos pues en condiciones de recordar nuestra primera cita de Bajtín. En el párrafo que sigue al citado más arriba, Bajtín subraya la inmensa riqueza y diversidad de los géneros discursivos, “porque las posibilidades de la actividad humana son inagotables y porque en cada esfera de la praxis existe todo un repertorio de géneros discursivos que se diferencia y crece a medida que se desarrolla y complica la esfera misma” (p. 248). Debemos tener en cuenta, además, la heterogeneidad de los géneros discursivos (orales y escritos) puesto que debemos incluir en ellos diversas prácticas tales como un “diálogo cotidiano (tomando en cuenta el hecho de que es muy grande la diversidad de los tipos del diálogo cotidiano según el tema, situación, número de participantes, etcétera, como un relato (relación), cotidiano, tanto una carta (en todas sus diferentes formas) como una orden militar breve y estandarizada [...], o un repertorio bastante variado de los oficios burocráticos...” (p. 248). Si a ello agregamos, prosigue el autor, las manifestaciones científicas y los géneros literarios nos parecerá que la diversidad es tan grande que es

imposible encontrar algún principio de organización. La búsqueda de tal principio le lleva a distinguir los “géneros discursivos primarios” de los “generos discursivos secundarios”.

Los géneros discursivos secundarios (complejos) —a saber novelas, dramas, investigaciones científicas de toda clase, grandes géneros periodísticos, etcétera— surgen en condiciones de la comunicación cultural más compleja, relativamente más desarrollada y organizada, principalmente escrita: comunicación artística, científica, sociopolítica, etcétera. En el proceso de su formación estos géneros absorben y reelaboran diversos géneros primarios (simples) constituidos en la comunicación discursiva inmediata. Los géneros primarios que forman parte de los géneros complejos se transforman dentro de estos últimos y adquieren un carácter especial: pierden su relación inmediata con la realidad y con los enunciados reales de otros, por ejemplo, las réplicas de un diálogo cotidiano o las cartas dentro de la novela, conservando su forma y su importancia cotidiana tan sólo como partes del contenido de la novela, participan de la realidad tan sólo a través de la totalidad de la novela, ES DECIR, COMO ACONTECIMIENTO ARTÍSTICO Y NO COMO ACONTECIMIENTO DE LA VIDA COTIDIANA (p. 250).

Podemos formular (de la misma manera que lo hemos hecho con la conversación) una hipótesis sobre el diálogo que integre las observaciones anteriores con el concepto bajtiniano de los géneros discursivos. Tendríamos algo como lo que sigue:

H2: La imitación de la actividad conversacional consiste en la producción de enunciados individuales inscritos en un marco discursivo en el cual los participantes —en el uso de la lengua—, reconocen como un *tipo discursivo* que identifican por el nombre de diálogo.

Dos observaciones son necesarias para asegurar la conexión entre esta hipótesis a las observaciones que la pre-

ceden. En la primera quiero señalar que la expresión “imitación de la actividad conversacional” presupone que los participantes en tales interacciones verbales, al comprender que se trata de una imitación y no de una situación “natural”, entienden el diálogo como un “género secundario”. En la segunda quiero señalar que es necesaria una hipótesis formulada en términos semejantes a la primera para capturar el hecho de que por diálogo se entiende también una *estructura discursiva*. Tal es el caso cuando la imitación de la actividad conversacional se encuentra en una novela o en otro tipo discursivo en el que ella se reconozca como una “figura retórica” (Mignolo, 1983).

7. *Del concepto teórico de diálogo.*

7.1. Semiosis y aparato formal de la enunciación.

Tanto las observaciones como las dos hipótesis formuladas capturan, por así decirlo, dos manifestaciones del uso de la lengua. En este apartado me interesa exponer los fundamentos necesarios para una tipología textual que no se identifique con el nivel en el que los participantes en situaciones comunicativas expresan lo que es el diálogo o podrían expresar lo que entienden por conversación (Mignolo, 1986). En otras palabras, los fundamentos de una tipología textual que nos conduzca a reconstruir los criterios sobre los cuales se basan tales concepciones. Para ello es necesario identificar aquellos elementos que son comunes a ambos, conversación y diálogo, y que hacen posibles tales manifestaciones. Encuentro en el clásico artículo de Benveniste (1970) un fructífero comienzo. Benveniste sostiene que lo que caracteriza la enunciación es la acentuación de la relación discursiva con

el interlocutor (sea éste real o imaginado, individual o colectivo) y esta característica funda el “cuadro figurativo de la enunciación”. En él hay dos figuras igualmente necesarias: una fuente y la otra meta de la enunciación; dos figuras que se encuentran en posición de interlocutores y que son alternativamente protagonistas. El campo figurativo de la enunciación, así entendido, es una estructura fundamental que se encuentra en todos los posibles usos del lenguaje y que no se identifica con ninguno de los géneros discursivos que lo privilegian (como la conversación, familiar o institucional; el diálogo, en una corte de justicia; la imitación de la actividad conversacional, sea en forma de estructura o de tipo discursivo).

El diálogo y la conversación son pues tipos particulares de semiosis (Mignolo 1984; y en prensa). Entiendo por semiosis el proceso mediante el cual un discurso se inscribe en una clase (en este caso un tipo discursivo) y en un universo de sentido (primario o secundario). Y entiendo por universo de sentido el contexto semántico y pragmático en el cual se inscribe la clase. El universo de sentido incluye todo el saber, implícito o explícito, sobre la clasificación de discursos en una comunidad lingüística. Los conceptos originarios de Bajtín adquieren ahora un nuevo sentido. “Género discursivo” es un vocablo de la comprensión hermenéutica y “tipo discursivo” un concepto teórico. “Primario” y “secundario” no modifican a los géneros sino a los “universos de sentido” en los cuales aquéllos se inscriben. Estas modificaciones son necesarias si queremos capturar, en la semiosis, la inscripción de un discurso en una clase (tipo) y la de la clase en una estructura de significación más inclusiva (los universos de sentido). Una de las diferencias entre el universo primario y secundario es que en el segundo el lenguaje se emplea para

desempeñar determinadas actividades lingüísticas elaboradas sobre el primero y también para reflexionar sobre tales actividades. Ello explica el hecho de que si queremos obtener información sobre la manera en que los participantes en la conversación la conceptualizan debemos recurrir a encuestas; mientras que los escritores de diálogos "naturalmente" la expresan y los lectores la aceptan como instrucciones para leerlos. Podemos reformular ahora las hipótesis que dan cuenta de la conversación y del diálogo de la siguiente manera:

H3: La actividad conversacional es un proceso de semiotización en el cual el cuadro figurativo de la enunciación se manifiesta en el universo primario de sentido y los participantes la identifican como un tipo discursivo que designan con el nombre de conversación.

H4: La imitación de la actividad conversacional es un proceso de semiotización en el cual el cuadro figurativo de la enunciación se manifiesta en el universo secundario de sentido y los participantes la identifican con un tipo discursivo que designan con el nombre de diálogo.

7.2. Semiosis y tipología.

Lo dicho hasta aquí nos sitúa en la entrada de una tipología textual inferible del proceso de semiotización y de la explicación del diálogo y de la conversación como dos formas particulares de semiosis. Una tipología basada en el cuadro figurativo de la enunciación y en el proceso de semiosis nos entregaría un panorama más amplio de los tipos discursivos derivados de ellas. Tal panorama nos permitirá comprender los tipos discursivos que comparten el cuadro figurativo pero que se diferencian sea por la inscripción en distintos universos de sentido, sea por su manifestación oral o escrita; sea por su particular configu-

ración y la correspondiente conceptualización, implícita o explícita, según sea el caso.

Para que el cuadro figurativo de la enunciación se manifieste, son necesarios dos componentes mínimos: un medio material (oral o escrito) y un sistema de roles que especifique la posición de los interlocutores en situaciones de interacción verbal. Señalamos ya al caracterizar la conversación que ésta requiere la simetría de roles. El diálogo complica las cosas puesto que si bien en la imitación de la actividad conversacional los roles textuales son simétricos, no lo son en cambio los roles sociales que fabrican la imitación ni aquéllos que la leen: *el diálogo imita la conversación aun cuando no es él mismo, en tanto tipo discursivo, una conversación*. Una tipología textual que tenga en cuenta todo esto podría comenzar por una configuración como la siguiente:

I. Manifestaciones orales

- 1) Con simetría de roles inscrita en el universo primario (conversación familiar).
- 2) Con asimetría de roles inscrita en el universo primario (conversación entre profesor y alumno en un marco institucional).
- 3) Con simetría de roles inscrita en el universo primario (reuniones profesionales)
- 4) Con asimetría de roles inscrita en el universo secundario (conferencia).

II. Manifestaciones escritas

- 1) Con simetría de roles en el universo primario (cartas amistosas, amorosas, familiares).
- 2) Con asimetría de roles en el universo primario (memorandum en una oficina, órdenes militares escritas), etcétera.
- 3) Con simetría de roles en el universo secundario (polémica o discusión escrita y publicada sobre un tema filosófico, jurídico, religioso etcétera, mantenida por miembros de una disciplina).
- 4) Con asimetría de roles en el universo secundario (ensayos filosóficos, tratados científicos, relatos historiográficos, novelas, diálogos).

Dos o tres observaciones elementales sobre esta tipología:

- a) Deberíamos evitar errores que cometemos a menudo cuando se nos presenta una tipología objetando que realmente tal o cual texto no pertenece estrictamente al grupo o al conjunto ni éste al universo en el cual se lo clasifica. No son los ejemplos componente fundamental de la tipología sino mera ilustración. Las categorías, en cambio, sí lo son. Los ejemplos dependen del contexto de descripción en el que los tomemos y pueden, de acuerdo con él, inscribirse en una u otra categoría. Una novela, un tratado científico o filosófico cambia de configuración si en lugar de considerar una audiencia general cuya profesión no es la de novelista, científico o filósofo consideramos que el tratado lo leen también otros hombres de ciencia, la novela otros escritores y el libro filosófico otros filósofos. En tal contexto de descripción podemos, con justa razón, considerarlo "con simetría de roles en el universo secundario". Un intercambio epistolar entre los mismos protagonistas del escenario anterior es, por un lado, intercambio episto-

lar con simetría de roles en el universo primario. Pero cuando el epistolario se publica y pasa a formar parte de la obra escrita de uno de los protagonistas y ser una contribución a la disciplina en cuestión, debemos considerar el epistolario en el grupo de "simetría de roles en el universo secundario". Las categorías son fijas, no necesariamente los ejemplos; éstos, como toda actividad humana, son móviles y cambiantes. Las categorías deberían permitirnos, sin embargo, poder describir esta movilidad y estos cambios. Quizás uno de los problemas a los que se enfrentó siempre la teoría de los géneros es la de haber buscado definiciones (que es una manera de clasificar y fijar) o la de haber construido casilleros para saber exactamente dónde buscar cada tipo de texto para el cual se lo había construido y esperar que estuviera siempre en el mismo lugar; que, como las plantas, mantuviera un número constante de rasgos fijos;

- b) las clasificaciones dependen de las categorías que se establecen para hacerlas. La que presento es *un modo de clasificar* cuyas categorías fundamentales son el "cuadro figurativo de la enunciación" (de donde se parte) y los "universos de sentido" (a donde se llega). Nada impediría inventar un modo de clasificar basado en la gramática del discurso o del relato sin necesariamente tener en cuenta ni los universos de sentido ni la imagen del "recorrido generativo";
- c) los *modos de clasificar* nos prestarían un servicio, aunque flaco, si sólo fueran formas de organizar el caos. Ellos deberían ser más que esto; deberían ser principios guías tanto de las clasificaciones que efectivamente realicemos como también de las descripciones que podamos hacer y de las explicaciones que podamos dar

al qué y al por qué de las clasificaciones que efectúan los miembros de una comunidad lingüística, científica o filosófica. En suma, deberían ser principios guías para la *reconstrucción racional de los criterios que en la práctica misma los participantes emplean para clasificar discursos* (e.g., los tratados sobre el diálogo o los criterios presupuestos en los cuales los hablantes se basan para concebir lo que es la conversación);

d) Pasando ahora al caso específico del diálogo y de la conversación vemos, en el cuadro presentado, que ambos tipos discursivos se encuentran en posiciones completamente opuestas:

- 1) La conversación se caracteriza por la manifestación oral, la simetría de roles y la inscripción en el sistema primario;
- 2) El diálogo se caracteriza por la manifestación escrita, la asimetría de roles y la inscripción en el sistema secundario.

El diálogo requiere algunas observaciones adicionales que complementen esta primera comparación. La primera de ella emparejaría el diálogo con lo dicho con respecto a la novela o a los tratados científicos: si consideramos que el diálogo, como tipo discursivo, tiene como audiencia otro escritor de diálogos debemos considerar este caso como un caso donde los roles ocupan posiciones simétricas. Sin embargo, el hecho de que en casos como el diálogo, la novela o el tratado científico no están dirigidos a un destinatario específico o un grupo específico (como la carta familiar o amistosa), aunque el escritor tenga a "alguien específico en mente", sino a una audiencia anónima y numerosa lo hace más adecuado para caracterizarlo por la asimetría de roles. Más específicamente:

3) El tipo discursivo diálogo tiene en común con el tipo discursivo novela, por ejemplo, el ser imitación o ficción: mientras en el primero se imita una conversación [familiar o profesional, ver 4) y 5)] en el segundo se imita, por lo general, un narrador que cuenta una historia verdadera. Ambos tienen la particularidad de configurar una doble situación comunicativa: la interna que se configura como un mundo ficcional (conversación familiar o profesional para el primero; narración verdadera para el segundo) y la externa, imitación de que se configura como un mundo no ficcional (el acto de escribir y configurar en él situaciones comunicativas ficcionales no es en sí mismo ficcional y está destinado a una audiencia distinta a la que se configura internamente). Ambos, diálogo y novela, en su naturaleza de entes no ficcionales son siempre manifestaciones escritas en tanto que la conversación imitada es siempre oral y la historia narrada puede ser oral o escrita.

El diálogo pone “ante nuestros ojos” una situación comunicativa ficticia que en la historia del tipo discursivo se ha manifestado en dos líneas fundamentales:

4) El diálogo es una imitación de la conversación familiar y lo que imita es la actividad conversacional con simetría de roles en el sistema primario. A esta caracterización corresponden los numerosos diálogos escritos en la antigua Grecia y, posteriormente, Europa (desde fines del siglo XV) destinados a la enseñanza de la lengua, el griego y el latín (L. Masebieau (1878), K.J. Wilson (1981));

5) El diálogo es una imitación de una conversación profesional y lo que imita es la actividad conversacional con simetría de roles en el sistema secundario. A esta caracterización corresponden los diálogos platónicos y ciceronianos, modelos del tipo discursivo empleado para disputar cuestiones relativas a diversas disciplinas o cuestiones generales del conocimiento. A esta manifestación del tipo discursivo es a la cual se tiende a considerar como “género literario”.⁹

⁹Esta es la razón por la cual Masebieau pone en un lugar aparte los diálogos de Erasmo, los cuales pertenecen al periodo estudiado, que corresponden también al “género”, pero no imitan la conversación familiar sino la conversación profes-

8. *Conclusión*

La reflexión sobre los géneros puede ser tratada en el marco de la semiótica en dos niveles:

- 1) La reconstrucción (racional) de las convenciones y normas que establecen los criterios para que se le otorgue a un conjunto de estructuras discursivas una interpretación tipológica (conversación o diálogo, en este caso);
- 2) la reconstrucción (racional) de las normas que establecen criterios que le otorgan a los tipos discursivos un lugar particular distinguiéndolos por su significación para el desarrollo y la conservación y transmisión de una tradición cultural.

La reflexión sobre los géneros concebida de esta manera nos invita, por un lado, a revisar los criterios metodológicos con los que nos hemos enfrentado generalmente a ellos (i.e., buscar rasgos que los definan) y a extender el dominio de interés de los textos literarios al ámbito general de las interacciones semióticas.

sional. La bibliografía sobre este aspecto del diálogo es infinitamente superior a la primera. Entre los estudios recientes sobre este aspecto podemos citar el de K.J. Wilson (1985) y D. Marsh (1980). No me cabe ninguna duda que la caracterización del diálogo es demasiado esquemática para dar cuenta de la extrema variedad empírica. Mi interés en estas páginas es comprender el diálogo como tipo discursivo en el proceso de semiosis y no describir la rica variedad de manifestaciones históricas. Sería de sumo interés, sin lugar a dudas, describir a partir de las hipótesis aquí formuladas, por ejemplo, los diálogos escritos en la España del siglo XVI que ha estudiado en detalle Jacqueline Ferreras (1985).

Bibliografía citada

- Aristóteles, *Poética* (ver G. Else y V. García Yebra)
- Benveniste, E. (1971), "L'appareil formel de l'énonciation", *Langages*, 17, 12-18.
- Bajtín, M., (1979), *Estetika slovesnogo tvorcestva* (Traducción castellana de T. Bubnova, *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI, 1982).
- Blair, H., (1783), *Lecture on Rhetoric and Belles Lettres*, Edombrigh, S. Creech.
- Else, Gerald, (1957), *Aristotle's Poetics: The Argument*, Cambridge, Harvard University Press.
- Hurd, R., (1811), "On the Manner of Writing Dialogue", *The Works of Richard Hurd*, Vol. III, Londres.
- Ferreras, J., (1985), *Les dialogues espagnols du XVIème. siècle ou l'expression littéraire d'une nouvelle conscience*, París, Didier.
- García Yebra, V., (1974), *La Poética de Aristóteles* (traducción y notas de), Madrid, Gredos.
- Gomez Hermosilla, Josef, (1826), *Arte de hablar en prosa y verso*, Madrid, Imprenta Real.
- Grice H.P., (1967), "Logic and Conversation", P. Cole y J.L. Morgan (Eds), *Syntax and Semantics 3: Speech Acts*, Nueva York, Academic Press, 1975.
- Levinson, S., (1983), *Pragmatics*, Cambridge University Press.
- Lord, C. y Trafton, D.A., (1982), *Tasso's Dialogues* (A selection with the "Discourse on the Art of Dialogue"), Berkeley, U.C.P.
- Marsh, D., (1980), *Quattrocento Dialogue: Classical Tradition and Humanist Innovation*, Cambridge, Harvard University Press.
- Massebieau, L., (1878), *Les colloques scolaires du seizième siècle et leurs auteurs*, París, J. Bonhoure.
- Mignolo, W. (1983), "Semiosis y universos de sentido", *Lexis*, VII, 2, 219-237.
- Mignolo, W. (1986a), "Comprensión hermenéutica y comprensión teórica", en Mignolo (1986b)
- Mignolo, W. (1986b), *Teoría del texto e interpretación de textos*, México, UNAM.

- Mignolo, W. (en prensa), "Semiosis, coherence and universes of meaning", ponencia presentada en el coloquio "Text, Connexity, Coherence" (Julio 1984, Urbino), M.E. Conte, J.S. Petöfi y E. Sozer (eds.)
- Murphy, J.J., (ed), (1957), *Demosthenes on the Crown: A Critical Case Study of a Masterpiece of Ancient Oratory*, Nueva York.
- Murphy, J.J., (1974), "Ars Dictaminis: The Art of Letter-Writing", in *Rethoric in the Middle Ages*, Berkeley, California University Press.
- Palavicino, S., (1698), *Trattato dello stile e del dialogo. Ove nel cercarsi l'idea dello scrivere insegnativo*, Venecia, Appresso Lorenzo Basegio.
- Ricoeur, P., 1971, "The model of the text: meaningful actions considered as a text", *Social Research*, 38, 1971, 529-62.
- Sperber D. y Wilson D., (1986), *Relevance. Communication and Cognition*, Cambridge, Harvard University Press.
- Tasso, T. "Discourse on the Art of dialogue" (ver C. Lord y D.A. Trafton).
- Wilson, J.K., (1981), "The Continuity of Post-Classical Dialogue", *Cithara*, Vol. 21, 23-44.
- Wilson, J.K., (1985), *Incomplete Fictions. The Formation of English Renaissance Dialogue*, Washington, The Catholic University of America Press.
- Wynne, E. (1822), "Essay on Dialogue", in *Eunomus or Dialogues Concerning the Law and Constitution of England*, Londres, S. Seet, Chancery Lane (5a. edición)