

10. DIÁLOGOS

Seguro que ya sabes lo que es un diálogo.

En efecto, un diálogo es cuando tus personajes hablan entre sí. Pero, evidentemente, hay mucho más que eso.

El diálogo se denomina estilo directo y mediante él el narrador permite que sean los personajes quienes se expresen por sí mismos. Es fácil reconocer un diálogo por las marcas gráficas que lo introducen, como la raya (las veremos en este tema).

El diálogo es una parte más de las que componen la trama. Y como tal, contribuye al desarrollo de la misma.

Así que debes tener más que claro cómo usarlos para hacer que sumen (y no resten) en tu novela.

Las funciones del diálogo son varias. Puedes usarlos para desvelar rasgos del hablante, como su estado de ánimo o su carácter, para proporcionar información sobre el curso de la acción o para mantener la atención del lector.

También debes tener presente que el diálogo es la expresión de los personajes, un aspecto más que ayuda a su caracterización y que les dota de voz.

En consecuencia, debes cuidarte de que cada personaje refleje en sus frases sus sentimientos, su ánimo y sus motivaciones. No olvides que dos personajes que no se parecen en nada no pueden hablar y expresarse de la misma forma.

Si has hecho una buena construcción de los personajes y has planteado bien las relaciones entre ellos, el diálogo también estará influido por quién es la persona con quien un personaje dialoga: no hablará igual si está con su jefe que si está con su novia.

En la escritura de diálogos existe una clave fundamental. Apréndetela: Un dialogo responde a una motivación.

Es importante, así que lo repetimos: Un dialogo responde a una motivación.

El personaje puede querer darle una información al otro. O bien pretender que el otro se la dé a él. Puede querer ocultar algo. Expresar un sentimiento o una reflexión. Etcétera.

Es decir, cuando un personaje habla con otro tiene que tener un motivo. Si el diálogo no tiene motivo, es mera cháchara. Elimínalo.

Por lo general, muchos escritores inexpertos hacen que sus diálogos respondan a una emoción en lugar de a una motivación.

Por ejemplo, tu protagonista está triste, así que le haces mantener una conversación con un personaje para que pueda decirlo de viva voz.

Si tu personaje está triste, no te limites a decirlo. Y menos aún hagas que sea él el que lo diga. Muestra su tristeza. Hay miles de formas para hacerlo y un diálogo no tiene por qué ser la mejor.

Porque, por ejemplo, el que una persona esté triste no determina necesariamente su diálogo, ya que el personaje puede que persiga ocultar su tristeza. Así que lo que importa es el motivo que hay tras las palabras.

Por tanto antes de escribir un diálogo piensa qué motivos hay para que ese diálogo esté en la novela. ¿Qué persigue el personaje cuando rompe a hablar? Y el personaje con el que dialoga, ¿qué motivos tiene a su vez?

ERRORES FRECUENTES AL ESCRIBIR DIÁLOGOS

Hay ciertos errores que se cometen una y otra vez al escribir diálogos. Vamos a verlos.

DIÁLOGOS ESTEREOTIPADOS, REPETITIVOS O TRIVIALES

Se trata de esos diálogos repetidos en mil novelas. Como cuando la protagonista regresa a casa tras el trabajo y saluda a su novio. O la conversación que una madre y su hijo tienen cuando esta le acuesta y le da el beso de buenas noches. O el diálogo entre un camarero y el protagonista mientras este espera en un bar.

Por ejemplo:

—*Hola, cariño.*

—*¿Ya estás en casa? ¿Qué tal el día?*

–Agotador. ¿Qué estás cocinando? Tengo hambre.

–Pasta.

–Mmm. Delicioso. Huele bien.

El problema con estos diálogos es que no suelen aportar nada. No dan información relevante (la protagonista ya está en casa después de un día duro y tiene hambre, el lector puede pasar sin esos datos) y se usan como relleno.

Además, suelen rezumar clichés porque están compuestos a partir de frases ya manidas.

El escritor sin experiencia tiende a usar demasiado el diálogo porque se imagina la escena en su cabeza, la proyecta como en una película y la transcribe sin más al papel.

Sin embargo, debes tener claro que aunque dos personajes estén juntos en la misma habitación, no tienes por qué transcribir lo que se dicen. Hay otras maneras de contar cómo interactúan entre ellos sin recurrir al diálogo.

Así que antes de escribir un diálogo de estas características valora si lo que vas a contar no puede narrarse de otra manera.

Clara llegó a casa cansada. El día había sido duro. En la cocina, Gustavo cocía pasta para la cena.

Valora también si ese diálogo de verdad tiene la relevancia suficiente para que lo incluyas en la escena. ¿Es importante que el lector sepa que Clara está cansada y que esa noche cenará pasta? A no ser que la pasta esté envenenada y la conduzca al hospital, probablemente ese dato no tenga interés.

TODOS LOS PERSONAJES HABLAN IGUAL

Como hemos dicho, el diálogo es la expresión viva del personaje. Su manera de hablar tiene que contribuir a su caracterización.

El vocabulario que emplean tus personajes les define. Por tanto debes asegurarte de que cada personaje habla con su propio registro, tiene su propia manera de expresarse.

Cuando hagas hablar a un personaje debes tener presente su lugar de origen, su nivel cultural e incluso su profesión. El habla debe caracterizar a cada personaje según su contexto y su biografía específicos, aquellos que trabajaste en su ficha de personaje. Como hemos dicho más arriba, dos personajes que no se parecen en nada no pueden hablar y expresarse de la misma forma. Toda su historia condiciona su lenguaje: su lugar de origen, su educación, la familia a la que pertenece, su medio social...

Todos esos factores deben matizar el habla de cada uno de tus personajes para que sus diálogos suenen reales.

Fíjate en esta conversación de dos personajes en *La casa de la alegría*, de Edith Wharton.

- Oh, deme uno... ¡Llevo días sin fumar!*
- ¿Por qué esta abstinencia tan poco natural? Todo el mundo fuma en Bellomont.*
- Sí... pero no se considera decoroso en una jeune fille à marier y en el momento actual soy una una jeune fille à marier.*

Mientras que este otro diálogo está tomado de *El Jarama*, una novela en la que Rafael Sánchez Ferlosio hace un excelente uso de los diferentes registros, así como de los diálogos.

- Ahora, eso sí, tiene un huerto que es un auténtico capricho. El tío debe de saber un rato de injertos y esas cosas. Bueno, tú ya lo has visto; si pasas en este tiempo, los árboles que tienen. Todos tan cuidaditos, todos con su papel untado de liga, para que no suban las hormiguillas a comérsele la fruta, ¿eh?*
- Desde luego madruga el tío más que nadie. Por muy temprano que pases, te lo ves siempre allí, a vueltas con la futa. Así ya puede estar aquello en condiciones. Eso las plantas lo agradecen, el que uno se preocupe por ellas. [...]*

En el diálogo de la novela de Wharton se aprecia un registro alto, con el uso de palabras más cultas, como abstinencia; e incluso el uso de una expresión francesa “*jeune fille à marier*” (en lugar de “joven casadera”).

Mientras, el habla de los personajes de Ferlosio demuestra que son de extracción humilde, probablemente campesinos. Usan expresiones como “el tío” o “esas cosas”, y diminutivos como “cuidaditos” y “hormiguillas”.

DIÁLOGOS SOBREENPLICATIVOS

En muchas ocasiones se usa el diálogo para volver a explicar algo que el narrador ya ha contado, para ilustrar lo que se acaba de narrar.

O bien el diálogo da vueltas una y otra vez a una misma idea, sin aportar nada nuevo sobre ella.

De esta manera resultan diálogos sobreenplicativos.

Recuerda que el lector no es tonto. Si te parece que una idea queda poco clara, no te limites a repetirla o la conviertas en un diálogo con la esperanza de hacerla comprensible. Piensa bien cómo puedes plantearla y hazlo.

Por lo mismo, no hagas que el narrador adelante lo que luego van a hablar los personajes. Ni que explique después lo que ellos ya han dicho.

El diálogo se explica por sí mismo. Si necesitas recurrir al narrador para que aclare su sentido, es que el diálogo no está bien planteado.

NO USAR LO IMPLÍCITO

En ningún diálogo es necesario decirlo todo: lo implícito tiene un gran valor. Los personajes pueden hablar entre líneas.

Así que procura que tus personajes no lo digan todo. Sírrete de la insinuación. Y deja que sus acciones o gestos hablen también por ellos.

Para eso tienes las acotaciones. En ellas el narrador interviene para matizar las expresiones, actitudes y ademanes de los personajes. Úsalas con tino.

Lo implícito actúa como un texto subyacente que completa y redondea las palabras de los personajes.

Lo implícito se relaciona con el motivo que conduce el diálogo. Las palabras son solo la superficie y por debajo bulle un sentido más profundo, más poderoso, que le otorga al diálogo todo su significado. Un significado que muchas veces va más allá de lo que las palabras expresan.

REACCIONES

Deja que las frases de un personaje provoquen reacciones en otro: desconcierto, ira, frustración, risa, venganza... Las palabras tienen que llevar a los hechos.

Como en la vida, un diálogo es mucho más que palabras. El lenguaje no verbal completa, subraya e incluso contradice al lenguaje verbal. Incorpóralo a tus diálogos. Una vez más recuerda que para ello están las acotaciones.

De igual manera, permite que se rompa la unidad del diálogo, como ocurre en la realidad en casi toda conversación. Es decir, que el personaje no conteste a la pregunta que su interlocutor le ha planteado. Que cambie de tema. Que titubee. Que interrumpa...

ESCUCHA CÓMO HABLA LA GENTE E IMÍTALOS EN TUS DIÁLOGOS.

Pero ten cuidado, tampoco te pases de realista. Una novela es literatura y tiene su propio discurso, que un diálogo calque cien por cien el lenguaje de la calle no es bueno. Por ejemplo, en una conversación real se puede abandonar el tema del que se está hablando en una larga digresión, e incluso no volver a retomarlo. Esto jamás puede suceder en el diálogo de una novela porque, como ya hemos dicho, el diálogo tiene que tener un motivo. Y no puedes perder ese motivo de vista.

Puedes permitir que el personaje se distraiga un momento hablando de otras cosas, pero enseguida debe volver a retomar el motivo del diálogo.

DIJO

Comprueba que todos los «dijo» que aparecen en el diálogo son necesarios.

Muchas veces se entiende perfectamente qué personaje es el que habla y no hace falta ponerlo en cada parlamento.

—¿Qué haces? —preguntó Judith.

—Acabo de llegar de trabajar —contestó Elvira—. Me he encontrado con tu hermano en el metro.

—¿Y a dónde iba? —se extrañó Judith.

—Volvía de una entrevista de trabajo. Estaba contento, decía que creía que tenía oportunidades de conseguir el puesto —explicó Elvira.

En este ejemplo solo están hablando Judith y Elvira por lo que se hace fácil seguir la conversación y saber cuándo habla cada una sin necesidad de especificarlo en cada línea.

De hecho, el especificar en cada ocasión quién es el hablante conduce a uno de los peores vicios del escritor novel, usar todo tipo de sinónimos del verbo decir para evitar repetirlo: preguntó, exclamó, suspiró, señaló, etc.

Lo mejor es que señales quién es el personaje que habla solo cuando sea necesario para la correcta comprensión del diálogo. Y usa siempre que puedas el clásico “dijo” mejor que otros verbos presuntamente más sonoros o descriptivos: exhortó, balbuceó, enunció, amonestó, etc.

Usar verbos poco frecuentes dentro de las acotaciones del diálogo puede parecerle propio de un escritor con un rico vocabulario y un buen manejo del lenguaje; por el contrario, el uso de los mismos señala al escritor con pocas tablas.

Son las palabras de los personajes las que deben ser emotivas, fuertes, reveladoras, etc. La coletilla del verbo que las acompaña no logrará convertirlas en lo que no son. Si las palabras del personaje muestran que está enfadado, no hay necesidad de insertar un “apostilló enojado”.

Ten presente también que puedes sustituir los verbos declarativos por acciones o pensamientos del personaje: se levantó de la mesa, se distrajo mirando por la ventana, caminaba de un lado a otro de la habitación, etc.

LOS PERSONAJES SE EXPLICAN A TRAVÉS DEL DIÁLOGO

Por último, y esto es vital, no hagas que un personaje (por lo general el protagonista o el antagonista) se expliquen a sí mismos a través de un diálogo.

Con frecuencia el escritor hace que su protagonista le explique a un personaje que actúa como oyente sus motivaciones, miedos y propósitos. Eso es un grave error.

—Siempre he querido bailar, pero mis padres lo veían como una locura. No consideraban que fuera una ocupación seria, algo con lo que ganarse la vida. Su actitud me ha hecho sentir frustrado toda la vida. Tengo talento artístico, lo sé. Pero he tenido que ahogarlo porque un abogado no lo necesita.

Las motivaciones, miedos y propósitos del personaje deben quedar claros a lo largo de la novela, no pueden verbalizarse en un diálogo. Si tienes que recurrir a esa estratagema es que no has hecho bien tu trabajo porque esa es la manera más fácil, pero menos efectiva, de contar quién es tu personaje.

La hoja de trabajo «Ficha para escribir diálogos» te ayudará a planear los de tu novela.

ORTOTIPOGRAFÍA DE LOS DIÁLOGOS

Para escribir diálogos debes conocer las reglas ortotipográficas que los marcan.

Manejarlas bien asegura la correcta comprensión del texto porque permite que el lector sepa cuando habla un personaje, que distinga cuando interviene el narrador, etc.

En español se usa la raya (—) para señalar cada una de las intervenciones de un diálogo. La raya al principio de la frase de un diálogo debe escribirse pegada a la palabra.

Usando la raya no es necesario mencionar el nombre del personaje que habla, como sucede por ejemplo en las obras de teatro.

Así que se escribe una raya delante de las palabras que constituyen la intervención.

—Ven con nosotros a dar un paseo.

—No puedo. Tengo que terminar de preparar la maleta.

Si la frase incorpora signos de exclamación o interrogación la raya va pegada al de apertura, sin dejar espacio. Ojo, porque los autocorrectores de los procesadores de texto suelen señalar esto como un error, aunque no lo es.

–¿Te vienes con nosotros a dar un paseo?
–¡Qué va! Tengo que terminar de preparar la maleta.

La raya también se usa para introducir o encerrar los comentarios o precisiones del narrador a las intervenciones de los personajes. A esos comentarios o precisiones del narrador les llamamos acotaciones.

En este caso se coloca una raya delante del comentario del narrador, sin necesidad de cerrarlo con otra cuando las palabras del personaje no continúan inmediatamente después del comentario.

–Espero que esta sea su talla –dijo Blanca con gesto dubitativo.

Se escriben dos rayas, una de apertura y una de cierre, cuando las palabras del narrador interrumpen la intervención del personaje y esta continúa inmediatamente después.

–Lo importante es que te recuperes –añadió Pilar–. Ya irás otro día a patinar.

Tanto en un caso como en otro, si fuese necesario poner detrás de la intervención del narrador un signo de puntuación, una coma o un punto, por ejemplo, se colocará después de sus palabras y tras la raya de cierre.

–Deberíamos hablar con él –dijo Juan–. Es el único que no lo sabe.
–Sí –respondió la secretaria–, pero no podemos decirle toda la verdad.

El uso de la raya todavía tiene algunas particularidades más. Veámoslas.

Si te fijas, todos los verbos usados en los ejemplos anteriores tienen una característica común: se trata de versos declarativos o *dicendi*.

Los verbos declarativos son aquellos que expresan comunicación, narración, como contar, decir, asegurar, etc. También los verbos que no siendo explícitamente comunicativos actúan como tales en el texto: rio, explotó, farfulló, etc.

Cuando la acotación en un parlamento comunica lo que el personaje declara, siempre se usan las minúsculas al empezar la acotación:

–No tengo ni idea –confesó Juan.

O bien:

–Llegas tarde –dijo Paula enfadada–. Llevo esperando media hora.

Pero cuando la acotación no incluye un verbo declarativo, esta empezará siempre con mayúscula.

–No tengo ni idea. –Incómodo con la pregunta, Juan se removía en su asiento.

O bien:

–Llegas tarde. –La mujer estaba enfadada–. Llevo esperando media hora.

En este último caso verás una nueva peculiaridad. Cuando la acotación del narrador no incluye un verbo *dicendi* la frase del personaje debe cerrarse con un punto. Precisamente por eso la acotación empieza con mayúscula.

–Ponme otra cerveza. –Señaló con la barbilla al grifo–. Es increíble el calor que hace hoy.

Por último, puede suceder que el parlamento de un personaje sea muy largo, y se extienda más allá de un párrafo. En ese caso, indicaremos que el parlamento sigue usando las comillas bajas de cierre («).

—Todavía no alcanzo a explicarme cómo ha sucedido. Trato de recordarlo, pero una especie de niebla envuelve todos mis pensamientos —Enrique hizo un esfuerzo por recordar—. Salimos de casa temprano, no queríamos coger atasco. Al principio conduje yo, pero luego Carlos me dio el relevo. Al poco me quedé dormido.

»En algún momento abrí los ojos y ya habíamos dejado atrás la frontera. Seguí durmiendo. De pronto un brusco zarandeo me despertó. Carlos había perdido el control del coche y derrapábamos a toda velocidad hacia el quitamiedos de la autopista. Luego empezamos a dar vueltas de campana.

Puedes escribir la raya (—) con el siguiente atajo de teclado:

Control + Alt + la tecla menos del bloque numérico del teclado.

Y puedes escribir las comillas de cierre (») con el siguiente atajo de teclado:

Alt + 175 (escrito en el bloque numérico del teclado).

EL MONÓLOGO INTERIOR: CARACTERÍSTICAS Y USOS

Tus personajes no hablan únicamente con otros personajes. Muchas veces, especialmente en el caso del protagonista, hablan consigo mismos.

Es el monólogo interior.

El monólogo interior es el discurso de un personaje para sí mismo. Es su propia voz que resuena en su cabeza, sus pensamientos, su conciencia. Una voz que nadie más puede oír, excepto el privilegiado lector.

El escritor se introduce en la conciencia del personaje. La expone al lector a través de la exteriorización de los pensamientos del mismo a medida que estos van llegando a su mente, sin que el narrador actúe como intermediario, ordenándolos o explicándolos.

El escritor penetra en la conciencia del personaje y la expone ante el lector, creando la sensación de que no existen intermediarios entre él, el lector, y esa conciencia que se desarrolla ante él.

El monólogo interior muestra la parte más íntima de tu personaje. Aquello que probablemente no revelaría a nadie más, ni siquiera a aquellos con los que tiene mayor confianza.

Pero no se trata de que el protagonista tenga pensamientos inconfesables (aunque por supuesto puede tenerlos y pensar para sí intenciones o recuerdos que no compartiría de viva voz con ningún otro personaje). El monólogo interior también puede contener pensamientos intrascendentes, cotidianos y vulgares.

De hecho, el mejor monólogo interior es aquel que mezcla recuerdos, pensamientos intrascendentes, planes de futuro, reflexiones, etc. Tal y como aparecen en la cabeza de cualquiera.

Viene Olivia a comer, tengo que comprar una barra de pan más. Pondré las copas. Debo recordar pedirle a Luisa que las limpie. A ver cómo las deja, se está volviendo muy descuidada. Será por ese chico que la viene a buscar. No me da tiempo a cruzar antes de que se ponga rojo. Corro. No, no corro. ¿Me sentía yo así al principio con Luis? Claro que sí. Aquel viaje a Salamanca. Bailó sevillanas... En el viaje de regreso me estallaba el corazón. Voy a comprar también unos pasteles para el postre. Ahora es diferente, pero le quiero igual. No, le quiero más. Ahora echo en falta la chaqueta, tenía que haberla cogido. ¿Y él me sigue queriendo a mí? ¿Es amor este indiferente estar juntos?

Es un fluir de sensaciones, emociones, recuerdos, percepciones de lo inmediato... Por eso se le denomina flujo de conciencia.

El monólogo interior muestra la parte más íntima de tus personajes. Y los muestra vulnerables, desnudos, sin protección. Como supondrás, si se hace bien, la corriente de empatía que genera entre personaje y lector es enorme.

Porque el monólogo interior da al lector una idea que no puede obtener a través de la mera observación de las acciones de un personaje desde el exterior.

Revela la verdad. Revela la oscuridad, la esperanza, los sueños, la renuncia. Revela emociones o creencias demasiado dolorosas para ser compartidas con otros personajes. Revela el corazón. Revela la desesperación del alma. Revela la fuerza del espíritu.

En *La solitaria pasión de Judith Hearne*, de Brian Moore, las acciones del personaje solo nos revelan la vida anodina de una solterona. Pero cuando el autor empieza a introducir los pensamientos de la propia Judith se hace visible su drama personal: la pena de no haber fundado una familia, sus aspiraciones de juventud y la bebida como única forma de escapar a la soledad.

Por tanto, el monólogo interior se puede utilizar para elevar el nivel emocional de una escena.

Imagina una escena en la que una madre consuela a su hijo enfermo y le dice que se va a poner bien. Si introduces los pensamientos de la madre podrás contar lo que la madre no dice: que la enfermedad es grave y que no hay seguridad de que el niño mejore. Su anhelo de poder proteger a su hijo, la incertidumbre, la esperanza, el amor... todo eso la madre no puede explicárselo a su hijo pequeño. Podrías explicarlo a través del narrador, pero introducirte en el flujo de pensamientos de tu personaje no solo te permitirá hacer explícita para el lector la situación, sino que también te permitirá reflejar de primera mano la miríada de sensaciones, emociones y pensamientos de la madre. El lector la “verá por dentro” y el nivel de empatía para con ella se elevará.

El monólogo interior también puede matizar una escena, dándole un sentido diferente. Por ejemplo, tu personaje se muestra muy cortés con el compañero de trabajo que su novia le acaba de presentar. Pero al introducir sus pensamientos desvelas que tiene celos de ese compañero y que le gustaría decirle sin más que deje de invitar a salir a su novia.

En resumen, el monólogo interior te permite:

- Que el lector se haga una idea más completa del personaje
- Que los personajes se diferencien entre sí.
- Que se revelen las motivaciones del personaje.

- Que se pongan de manifiesto conflictos entre las motivaciones del personaje y las necesidades de los demás.

Si usas el monólogo interior debes tener en cuenta varias cosas.

En primer lugar, debes evitar incluir los pensamientos de varios personajes en una misma escena. Hacerlo así puede resultar confuso, incluso aunque tengas una gran maestría.

Elige el personaje desde cuyo punto de vista quieres presentar la escena y céntrate en él. Si quieres dar la perspectiva de otro personaje, dedícale otra escena, no mezcles ambos puntos de vista.

Revela pensamientos que permitan avanzar en la trama o que permitan conocer mejor al personaje.

En el ejemplo de la mujer que se dirige a comprar pan, el flujo de conciencia la sitúa camino de la panadería. Tiene una invitada y va pensando las cosas que tiene que hacer para recibirla. Pero al pensar en la criada, que acaba de echarse novio, empieza a hacerse preguntas sobre su propia relación de pareja.

Su monólogo interior aporta algo porque revela que ella continúa queriendo a su marido, pero que tiene dudas acerca de si él la sigue queriendo como al principio. Si solo se tratase de contar sus planes para la cena, el monólogo carecería de sentido.

Como siempre, evita usar el monólogo interior como relleno. Si en él no vas a revelar cosas importantes, ahórratelo.

Por último, recuerda que para expresar los pensamientos de tus personajes no es necesario que uses siempre un monólogo interior en primera persona. Puedes usar también el estilo indirecto libre, donde los pensamientos del personaje se entremezclan con la voz del narrador.

Como en este ejemplo:

Antonio volvía a llegar tarde. Nunca respetaba la hora de llegada que le habían puesto, pero la bronca se la llevaba ella. ¿Y qué quiere que yo le haga? Como no

lo deje encerrado en su habitación, a ver qué puedo hacer yo. Al final siempre tenía que discutir con su marido por culpa del hijo.

En él se mezcla la voz del narrador explicando la situación (Antonio volvía a llegar tarde) con los pensamientos de la madre de Antonio en reacción a esa situación (¿Y qué quiere que yo le haga?).

La particularidad del estilo indirecto libre es que combina dos estilos: el estilo directo, el que se usa normalmente en los diálogos, donde el personaje se expresa por sí mismo; con el estilo indirecto, en el que es el narrador el que transmite las palabras de los personajes (por ejemplo, «Marta dijo que no sabía nada de todo eso, que ella había cumplido el encargo y que ya había perdido demasiado tiempo con ese asunto»).

El estilo indirecto libre es un estilo complejo, pero potente y muy expresivo. Es una técnica poderosa para explorar el mundo consciente y el subconsciente.

Para finalizar, lee este fragmento de uno de los monólogos interiores más conocidos de la literatura universal: el monólogo interior de Molly Bloom en la novela *Ulises*, de James Joyce.

[...] sí porque él nunca había hecho tal cosa como pedir el desayuno en la cama con un par de huevos desde el Hotel City Arms cuando solía hacer que estaba malo en voz de enfermo como un rey para hacerse el interesante con esa vieja bruja de la señora Riordan que él se imaginaba que la tenía en el bote y no nos dejó ni un ochavo todo en misas para ella sola y su alma grandísima tacaña como no se ha visto otra con miedo a sacar cuatro peniques para su alcohol metílico contándome todos los achaques tenía demasiado que desembuchar sobre política y terremotos y el fin del mundo vamos a divertirnos primero un poco Dios salve al mundo si todas las mujeres fueran así venga que si trajes de baño y escotes claro que nadie quería que ella se los pusiera imagino que era devota porque ningún hombre la miraría dos veces espero no llegar a ser nunca como ella milagro que no quisiera que nos tapáramos la cara pero era una mujer bien educada y toda su cháchara con el señor Riordan por aquí y el señor Riordan por allá supongo que él se alegró de perderla de vista y el perro oliéndome las pieles

y siempre entremetiéndose para subírseme por debajo de las enaguas especialmente entonces sin embargo eso me gusta de él amable con las viejas así y los camareros y los mendigos también no es orgulloso por nada pero no siempre si alguna vez le pasa algo serio de verdad es mejor que se vayan al hospital donde todo está limpio [...]