

### 3.b. – “TEMPO” O RITMO NARRATIVO

El ritmo o tempo narrativo <sup>1</sup> es la relación -dinámica, cambiante a lo largo de un mismo relato- entre el “tiempo del narrador o de la narración” y el “tiempo de lo narrado o de la historia”.

Dicha relación suele oscilar a lo largo de un mismo relato entre:

- a) La igualdad total entre un tiempo y otro: uso del diálogo, monólogo, flujo de conciencia, etc.
- b) La desigualdad entre sendos tiempos tendente a la lentitud del discurso: el tiempo de la narración es mayor que el de lo narrado en las descripciones. Las pausas narrativas son el caso extremo.
- c) La desigualdad tendente a la aceleración: el tiempo de la narración es menor que el de lo narrado en la narración de hechos propiamente, etc. Las elipsis narrativas son el caso extremo.

#### 1. – DECELERACIÓN NARRATIVA

---

Como se acaba de señalar, en el caso de *D<sup>a</sup> Perfecta* el narrador utiliza, a lo largo de su discurso, diversos ritmos narrativos:

El diálogo en *D<sup>a</sup> Perfecta* está construido, como en todas las novelas de tesis del momento, mayoritariamente en estilo indirecto. En algunos momentos, el narrador interviene tanto en el diálogo de los personaje que se le oye más a aquél que a éstos:

- “¿Hay fonda o dormitorio en la estación de Villahorrenda? -preguntó el viajero al del farol.

- Aquí no hay nada -respondió éste secamente, corriendo hacia los que cargaban y echándoles tal rociada de votos, juramentos, blasfemias y atroces invocaciones, que hasta las gallinas, escandalizadas de tan grosera brutalidad, murmuraron dentro de sus cestas.

- Lo mejor será salir de aquí a toda prisa -dijo el caballero para su capote-. El conductor me anunció que ahí estaban las caballerías.” <sup>2</sup>.

Junto a las descripciones -no repartidas en el texto de modo sistemático, sino repartidas sin un orden aparente- los capítulos en que el narrador se centra en Pepe Rey y en M<sup>a</sup> Remedios <sup>3</sup> constituyen los momentos en que el ritmo más se decelera: dejando de lado la narración de la acción propiamente, el narrador se centra en el pasado de sendos personajes para informarnos de su educación, actividades, viajes, influencias recibidas, etc. En ese sentido, ambos capítulos son, hasta cierto punto, ejemplos de “pausas narrativas”.

#### 2. – ACELERACIÓN NARRATIVA

---

---

<sup>1</sup> Vid. diferentes ejemplos de ritmos narrativos en autores de la época de Galdós (Dickens, Thackeray, Stendhal, etc.) en BAQUERO GOYANES, M., *“Tiempo y ‘tempo’ en la novela”*; en GULLÓN, Germán y Agnes (1974): *Teoría de la novela*; Taurus, Madrid; págs. 231 y ss.

<sup>2</sup> Ídem, cap. I (pág. 70 en la ed. de Cátedra, 1984). El subrayado es mío.

<sup>3</sup> Caps. III y XXXI respectivamente.

Por el contrario, hay también en el relato de Galdós otros momentos en que el ritmo narrativo tiende a acelerarse considerablemente:

Por una parte, el tiempo de lo narrado y el tiempo de la narración quedan perfectamente igualados, proporcionados, en el diálogo en estilo directo, pero en esta novela de Galdós el estilo directo es poco utilizado:

*“Cuando empezada la caminata la caminata dejaron a un lado las casuchas de Villahorrenda, el caballero, que era joven y de muy buen ver, habló de este modo:*

*- Dígame usted, señor Solón...*

*- Licurgo, para servir a usted...*

*- Eso es, señor Licurgo. Bien decía yo que era usted un sabio legislador de la antigüedad. Perdóne usted la equivocación. Pero vamos al caso. Dígame usted, ¿cómo está mi señora tía? (...)”*<sup>4</sup>.

El capítulo XXX es el fragmento narrativo en el que, tal vez, se utilice el estilo directo en los diálogos de forma más continuada.

Por otra parte, como principio general, el narrador estructura su relato bajo un claro principio de selección que le lleva a escoger y relatar aquellos episodios más interesantes o más apropiados. El narrador no narra absolutamente todo lo que le sucede a Pepe Rey desde su llegada a Orbajosa hasta el desenlace de la acción, sino los momentos más importantes en su creciente enfrentamiento -primero pacífico y después violento- y posterior ruptura con los orbajosenses, con su tía. El propio narrador así lo llega a decir en varias ocasiones.

Puede decirse que al narrador, realmente, sigue una estrategia narrativa que le permite ir “caldeando el ambiente”, aumentar la tensión y la intriga. Por eso su relato consiste en ir aportando datos que enerven progresivamente el clima y el dramatismo de la situación. Entonces, y sin permitir la más mínima confusión en el lector -los títulos de los capítulos son aclarativos- el narrador va acelerando progresivamente el ritmo narrativo hasta llegar a un final casi celérico, en el que los hechos parecen sucederse sin la más mínima pausa.

El ejemplo más claro de aceleración narrativa lo constituyen los últimos capítulos de la novela: todo lo ocurrido entre el 12 de abril y el 23 de diciembre (es decir, el desenlace final del conflicto: asesinato de Pepe Rey y consecuencias en el resto de personajes) no es narrado en forma de carta:

- Cap. XVIII: Cuatro cartas de Pepe a su padre (abril).
- Cap. XXIX: Una carta de Pepe a Rosarito (abril)
- Cap. XXXII: Cinco cartas de D. Cayetano a un amigo de Madrid (entre mediados de abril y finales de diciembre).

A través del mecanismo de focalizar la narración en los personajes que escriben las respectivas cartas, todavía se acentúa más el principio de selección sobre la historia y, en consecuencia, el relato se realiza con un ritmo más acelerado: los narradores relatan la parte final de la historia (ocho meses, desde abril a diciembre) en sólo cinco cartas (alguna de ellas, además, muy breve<sup>5</sup>).

Por si esta notable aceleración del discurso del narrador no quedara suficientemente clara, el mismo narrador ofrece otro clarísimo ejemplo en el último capítulo, donde con un brevísimo comentario cierra la novela:

*“Esto se acabó. Es cuanto por ahora podemos decir de las personas que parecen buenas y no lo son”*<sup>6</sup>.

---

<sup>4</sup> *Doña Perfecta*, comienzo del capítulo II.

<sup>5</sup> Por ejemplo las cartas del cap. XXVIII o la del cap. XXIX.

<sup>6</sup> Pág. 295 de la ed. de Cátedra, 1984.