



3.b. - ``TEMPO`` (RITMO NARRATIVO)

Frente a la linealidad de la historia de Ana Ozores, el discurso del narrador es mucho más sinuoso y desigual. En este sentido, las principales técnicas narrativas utilizadas en La Regenta son:

- 1) Las pausas narrativas: “dos pasos adelante y uno atrás”
- 2) Los saltos hacia atrás en el tiempo.
- 3) La simultaneidad (acciones paralelas).
- 4) Las repeticiones.
- 5) La “dilatación temporal”: la perspectiva socializada.

Algunas de estas técnicas parecen pertenecer más al aspecto propiamente temporal del discurso y la historia que al ritmo narrativo, pero las incluimos aquí porque todas ellas producen un efecto constante en la novela: la ralentización del discurso del narrador, la marcada tendencia al “tempo” lento. Ahora bien, si ésta es la tendencia general a lo largo del relato, hay determinados momentos en los que el ritmo se acelera notablemente gracias al uso de:

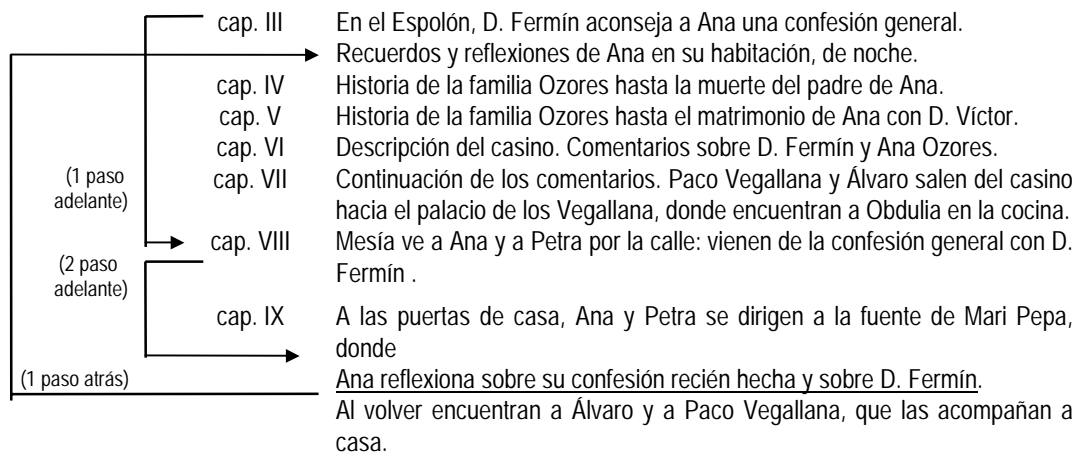
- 1) El diálogo en estilo directo.
- 2) Los resúmenes.
- 3) Las elipsis narrativas.

Veamos cada una de estas técnicas de forma más detallada.

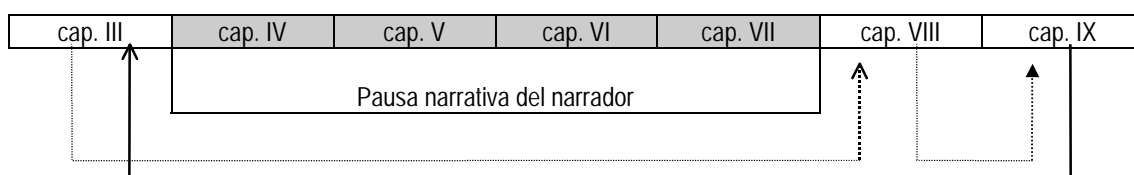
PAUSAS NARRATIVAS

Esta técnica ralentizadora del ritmo narrativo es muy utilizada por el narrador de La Regenta. Puede definirse como el avance del discurso (tiempo de la narración) sin que avance propiamente la historia (tiempo de lo narrado). Así, por ejemplo, en la primera parte de la historia vemos a Ana en la Catedral, luego en el Espolón, donde encuentra a don Fermín y a don Cayetano Ripamilán; luego en el dormitorio, mientras prepara la confesión, y seguimos con ella hasta que se queda dormida a las cuatro de la madrugada. Ana Ozores actúa como foco de la narración, pero aún así quedan tiempos en blanco: por ejemplo el momento de la cena, del que nada se nos dice.

La crítica ha visto en el uso de las pausas narrativas en esta novela una sistematicidad que ha llevado a hablar de una técnica de “dos pasos adelante y uno atrás” de forma casi constante a lo largo de los 30 capítulos del discurso. Valga como ejemplo el siguiente, de la primera parte de la novela:



Sobre el ejemplo anterior esta técnica deceleradora del ritmo narrativo podría esquematizarse así:



SALTOS TEMPORALES HACIA EL PASADO

Ésta técnica tiene, evidentemente, la función de mostrarnos los antecedentes de un determinado personaje o hecho dentro de la historia. Técnicamente, su uso ralentiza notablemente el ritmo narrativo del discurso del narrador. En la primera parte (caps. I al XV) de *La Regenta* hay varios ejemplos de ello, en los que el narrador recurre al “flash-back” desde su omnisciencia o al recuerdo de algún personaje: así, los capítulos III, IV y V están repletos de recuerdos de Ana (su niñez, su adolescencia junto al padre, su llegada a Vetusta, sus tías, etc.) o el capítulo XV, en el que se hace todo un recuento del pasado del Magistral (sus inicios como sacerdote, la Brigadiera, etc. y de su madre, D^a Paula Raíces. Evidentemente, estos saltos hacia atrás en el tiempo forman parte obligada de la teoría naturalista de la novela, puesto que sirven al novelista para analizar o diseccionar a cada personaje antes de ponerlo en acción.

El capítulo IX, por ejemplo es ejemplar en cuanto a la oscilación entre pasado y presente que caracteriza al relato:

| | | | | |
|--------------------------------|--------|---|---|---|
| PASADO O ATEMPO- RALIDAD | ANA | retorno imaginativo al momento de la confesión | cuadros costumbristas: obreros y calle comercial | miedo a Álvaro Mesía |
| | ÁLVARO | | | opinión de sí mismo |
| PRESENTE | ANA | decide ir a la fuente de Mari Pepa | retorno al casco urbano de Vetusta | encuentro con Álvaro y Paco Vegallana |
| | ÁLVARO | | | despedida al llegar a casa |

REPETICIONES

Un hecho que tiene una importancia grande en el relato, bien porque indique un momento de crisis en el personaje o de cambio en la lógica de los hechos narrados, se presenta bajo dos enfoques bien diferenciados. Por ejemplo, la despedida de Ana y Álvaro al comienzo del primer verano es un hecho decisivo: Ana no será capaz de resistir a la tentación siquiera con su decisión de vida beata. Encontramos la primera presentación del hecho en el capítulo XX; después de una escena, se pasa a una forma narrativa simple, totalmente objetiva y limitada a los hechos escuetamente: *“Salió el buen mozo tropezando con el Pavo Real disecado y después con la puerta. En el pasillo se despidió de su amigo Quintanar. La Regenta sacó del seno un crucifijo y sobre el marfil caliente y amarillo puso los labios mientras los ojos buscaban el cielo azul entre las nubes pardas”*.

A1 día siguiente Ana revive la escena mientras reflexiona acerca de sus relaciones con don Álvaro. La narración está focalizada desde el interior de la Regenta y la escena toma un tinte altamente subjetivo, a pesar de que se mantiene la tercera persona: *“Tuvo el valor (...) hasta para verle despedirse... Pero en cuanto vio salir tropezando ‘ciego de amor y pena’, creía ella, una lástima infinita le inundó el alma, y tembló de miedo; su seno se hinchó con un suspiro..., y la carne flaca tropezó con el Cristo amarillento de marfil que el Magistral había regalado a su amiga para que lo llevase sobre el pecho. Ana besó la imagen y volvió sus ojos al cielo”*.

El narrador, así, ralentiza el ritmo de su discurso para resaltar de forma inmediata el mensaje, subrayándolo en las partes más importantes de la historia mediante la repetición desde ángulos diferentes.

LA SIMULTANEIDAD

Otra técnica retardadora de la acción es la presentación de varias acciones paralelas, hechos diferentes que transcurren al mismo tiempo y en diferentes lugares.

Esta técnica de simultanear diferentes acciones en un mismo tiempo es, tal vez, la más utilizada por el narrador a lo largo de todo el discurso.

Sobre el ejemplo siguiente, parece claro que, sobre la base de la historia de Ana y su confesión con D. Fermín, el hecho de que el narrador relate el resto de acciones que aparecen en el anterior esquema, supone una deceleración clara del ritmo narrativo del relato.

| CAPÍTULO | ACCIÓN 1 | ACCIÓN 2 | ACCIÓN 3 | ACCIÓN 4 | ACCIÓN 5 | ACCIÓN 6 |
|------------|----------------------------------|---|-----------------------------------|--|---|---|
| I | | D. Saturnino recibe la nota de Obdulia | | | | |
| | Bismarck y Celedonio en la torre | | | | Encuentro de D. Saturno, Obdulia y los visitantes | D. Fermín llega a la catedral y sube a la torre |
| | | | | | | Contempla Vetusta |
| | | D. Saturnino, Obdulia y los visitantes en la catedral | Glocester observa a Ana y a Petra | Ana y Petra esperan a D. Fermín | | Baja al coro |
| | | Encuentro momentáneo | | | | Celebración del coro |
| II | | D. Saturnino y Obdulia en la cripta... | | Marchan al Espolón a pasear | | Tertulia en la sacristía |
| | | Nuevo encuentro fugaz | | | | D. Cayetano y D. Fermín van al Espolón |
| | | Aburrimiento y marcha de los visitantes | | | | |
| III | | | | Ana y Don Fermín se encuentran en el Espolón | | |

⋯ Acciones no narradas (elipsis).

■ Acción más importante.

''DILATACIÓN'' TEMPORAL (PERSPECTIVA SOCIALIZADA)

Sirvan para explicar esta técnica discursiva estos ejemplos:

Cuando, al iniciarse el cap. III, el narrador dice "*Aquella tarde hablaron la Regenta y el Magistral en el paseo*" (pág. 196) entra en acción por fin Ana Ozores; pero ya sabemos de ella muchas cosas a través del resto de personajes que han ido apareciendo en los caps. I y II: la preocupación que causa en el Cabildo su cambio de confesor, los sentimientos ocultos de Saturnino Bermúdez, los pilluelos que, desde la torre, han visto a don Fermín tomar posesión de Vetusta con su catalejo. También Don

Fermín le ha sido presentado al lector a través de Bismarck y Celedonio, que hablan de lo que han oído decir a don Custodio y al campanero sobre don Fermín.

Así pues, sabemos de Ana a través de otros personajes. Esta técnica de presentación indirecta, por mediación de los personajes, es constante en *La Regenta*. El procedimiento llega a complicarse enormemente, de forma que no sólo tendremos la opinión, por ejemplo, de A sobre B, sino las opiniones de B, C, D o el propio narrador sobre las opiniones que A tiene sobre B y así sucesivamente.

El tiempo del discurso queda así dilatado, aunque la historia no avanza realmente.

DIÁLOGO EN ESTILO DIRECTO

Su uso es muy poco frecuente en *La Regenta*. Como ejemplo proponemos el del cap. V (pág. 267-268). Es ésta una de las bien escasas ocasiones en que Clarín acepta el reto del diálogo, incluso dramatizado y con acotaciones. Y no es que a Clarín no le interesara. El naturalismo le ha dado unas características coloquiales y callejeras y se lo ha devuelto, renovado, a la novela.

El diálogo era necesario en la novela desde la defensa naturalista de la impersonalidad del narrador. Zola es un auténtico maestro. A su vez, Clarín se obsesiona por el “arte del diálogo” cuando teoriza. Para él sus condiciones esenciales son la naturalidad y la adaptación a cada personaje. El maestro indiscutible del diálogo es Galdós, quien “siempre ha sabido dar a cada personaje el estilo propio de su carácter y de su estado”. Ahora bien, para Clarín, cuando no se construye bien el diálogo parece como si los personajes siempre estuvieran hablando en alto, de forma retórica. Para conseguir reproducir el mundo interior del personaje es mucho mejor, piensa Clarín, el estilo indirecto libre (él no lo llama así, por supuesto) esto es, la asunción desde el narrador de la voz del personaje. La exquisita sensibilidad de Clarín para medir la dificultad de reproducir con naturalidad la palabra o el proceso mental de los personajes es la que le lleva a sustituir sistemáticamente el monólogo interior o el diálogo en estilo directo por el estilo indirecto (libre o tradicional).

RESÚMENES

Los resúmenes a que nos referimos ahora son repeticiones textuales: el narrador describe con detalle una acción, un personaje, y luego repite en dos pinceladas la misma información. La finalidad de estos resúmenes consiste en sintetizar los rasgos de algo o de alguien, prescindiendo de lo que tiene menos relieve. Es un recurso de intensificación.

Los resúmenes pueden ser anteriores o posteriores a la anécdota. Mediante esta técnica, el narrador subsume tiempos y espacios amplios en rasgos escuetos y semánticamente eficaces. Es la misma técnica que utilizará, por otras razones y otra funcionalidad, el expresionismo pictórico y dramático.

La descripción de Ronzal se hace en el capítulo VI: se enumeran sus rasgos, actitudes y conducta a lo largo de varias páginas. Al comenzar el capítulo siguiente, se resume el VI: “*Esta y otras cualidades distinguían a Pepe Ronzal*”, y se vuelve al tiempo presente y a la visión escénica que se había detenido cuando este personaje llega al Casino.

En ocasiones los resúmenes se anteponen a las escenas y crean expectativas que se irán cumpliendo en la narración y que no pasarán desapercibidas. El día de San Francisco, una de las primeras escenas de la novela (a pesar de que estamos en el capítulo XIII del discurso, que se ha detenido en otras escenas) el narrador dice: “*Ana que la divertían tan poco los bailes, los teatros, los paseos y banquetes de Vetusta...*”, y en el resto del discurso nos presentará un baile (capítulo XXIV), una sesión de teatro (XVI), un paseo por las calles de Vetusta (IX), además del banquete al que Ana asiste cuando hace aquella dicha afirmación. Es decir, el discurso presenta ampliamente lo que se ha presentado antes en un resumen.

Los resúmenes, además de agilizar el ritmo narrativo del discurso son evidentes signos de intensificación del mensaje.

ELIPSIS NARRATIVAS

Ésta es otra técnica narrativa bastante utilizada por el narrador en *La Regenta*. Consiste en hacer avanzar el tiempo de la historia con un avance mínimo (o nulo) del tiempo de la narración: el narrador

acorta su discurso para relatar algún episodio. El efecto es la inmediata aceleración del ritmo narrativo y la exigencia de una mayor participación del lector en el proceso de construcción de la historia y de comprensión del texto.

En general al autor de *La Regenta*, y a pesar de su realismo, le interesan más los procesos internos que las acciones externas. En esto sigue una práctica que ya se ha advertido en la novela en general y que consiste en escamotear los hechos en los momentos cumbres del relato, en los que se sustituyen los actos externos por la introspección psicológica. Por tanto, no es casualidad que los hechos decisivos de la novela no estén en el texto sino a través de las reflexiones que suscitan.

Veamos algunos ejemplos:

No se nos cuenta la boda de Ana, sino el proceso que lleva a ella: nada sabemos de dónde, cuándo y cómo se celebró la boda, el texto se limita a decir escuetamente, “*la aristocracia (..) opinó que Anita hacía una boda loca. -La hizo*”.

Tampoco se cuenta, siguiendo este criterio, la confesión, a pesar del relieve sintáctico que tiene en el conjunto, puesto que constituye la función de apertura, y a la vez la función cardinal de la primera parte del relato. Se nos dan detalles minuciosos y abundantes sobre su preparación, sobre los comentarios que suscita antes y después y sobre las impresiones que causa a los protagonistas. Todos los preparativos suscitan un interés grande en la confesión, que se transforma en el leitmotiv de todo lo que hacen los protagonistas, y se espera con impaciencia. Podría pensarse que el narrador contará la confesión focalizándola desde uno de los protagonistas, o bien la narrará sin focalizarla, pero la verdad es que no la cuenta de ningún modo. Durante el tiempo que dura la confesión, el narrador se marcha de la catedral: va al Casino para seguir los comentarios de los socios y las confidencias de don Alvaro a Paquito Vegallana, todos sobre un único tema: Ana y la confesión, Ana y los amores. Después el narrador sitúa a los dos pollos en su paseo hasta el palacio y en el balcón para contemplar a la Regenta cuando vuelve de la catedral y dice que ya ha confesado. El hecho más relevante de la primera parte de la novela se ha ocultado en su realización: mientras Ana confiesa el narrador nos lleva a otro lugar. Los minuciosos preparativos, tanto externos (ida a la catedral, alerta en el coro, suspicacias de los canónigos, encuentro en el paseo, cita para el día siguiente), como los internos (repaso de la vida anterior, disposición para confesar), han sido narrados con morosidad y han creado en el lector una expectación que hacía esperar un enfoque próximo del hecho, un primer plano de la confesión.

Si en la primera parte el hecho central que organizaba todo el desarrollo de la acciones, la primera confesión general de Ana con el Magistral, era escamoteado al lector, que se enteraba del mismo por sus antecedentes y consecuentes, el hecho central de la segunda parte, la seducción de Ana y el adulterio es también retirado de la narración directa y queda perdido en algún punto del vacío entre los capítulos XXVIII (cuyo final es sugeridor de la seducción de Ana, pág. 497) y XXIX (“*Las primeras palabras de amor de Ana, ya vencida...*”, pág. 503). De nuevo renuncia el narrador a enfrentarse a los hechos decisivos de la novela. La suya es una estrategia narrativa mucho menos atenta a los hechos mismos que a sus consecuencias en la conciencia de los personajes. No importa tanto lo ocurrido como el reflejo de lo ocurrido en quien lo vive.

Otros ejemplos perfectos de elipsis narrativa son:

- El tránsito del cap. XXIX al XXX: en los puntos suspensivos que cierran el cap. XXIX se condensa gran parte de ese mismo capítulo (cómo D. Víctor se entera del adulterio de Ana, sus dudas sobre la conveniencia de vengarse, sus reflexiones durante todo el día en el campo junto a Frígilis, etc.).
- La referencia a la muerte, tras el duelo, de D. Víctor y de las consecuencias inmediatas en su esposa Ana (pág. 568, cap. XXX):

“*Murió Quintanar a las once de la mañana*

.....
El mes de Mayo fue digno de su nombre aquel año en Vetusta. ¡Cosa rara!...”