

Vladimir Karanović

*Universidad de Kragujevac*

## Tiempo y narración en *La Regenta* de Clarín

**Palabras clave:** naturalismo español, tiempo, narratología, Leopoldo Alas Clarín, *La Regenta*

### 1 Introducción

La literatura, como la mayoría de las artes, se desarrolla en el tiempo, es un arte temporal. Una de las definiciones elementales de la novela en general sería la de un relato extenso en prosa que narra lo que pasa a unos personajes literarios en ciertos momentos y en determinados lugares. Mijail Bajtín, en su obra *Teoría y estética de la novela*, usa un neologismo llamativo, el *cronotopo*, para referirse al otro pilar narrativo, además de la modalización, de la arquitectura narrativa. El cronotopo indica la implicación de las relaciones espacio-temporales tal y como se manifiesta en la literatura general y la narrativa en particular, en donde los índices de ambas dimensiones se funden en un todo inteligible y concreto (Villanueva, 2006: 42). Se ha dicho que la novela es una *cronofanía*, una modalidad artística en la que el tiempo adquiere una relevancia sustancial. El hombre como autor de novelas puede manipular el tiempo de sus personajes. Frente a una radical imposibilidad de intervención en el tiempo vital, el novelista es dueño absoluto del tiempo literario.

Analizar el decisivo factor temporal en la novela pasa necesariamente por el estudio de cómo el *tiempo de la historia* se ha transformado en el único textualmente pertinente, el *tiempo del discurso*. En cuanto a la novela en general, el destinatario hoy en día es el lector individual y aislado. Como destaca Darío Villanueva (1991: 63), «el tiempo que dedica a la lectura del texto es discontinuo y sin duda muy desigual según su competencia lectora, su interés y la atención que sea capaz de poner al servicio de la obra que tiene entre manos».

Cuando se trata de la ficción narrativa, nos encontraríamos ante la presencia de dos tipos fundamentales de tiempo: *el lingüístico*, que puede afectar al proceso de la comunicación, y *el figurado*, vinculado al proceso de semiotización literaria y a la imagen temporal suscitada por el texto narrativo. En este caso se trata del pseudotiempo ficcional de lo narrado y el tiempo real del proceso de la enunciación narrativa, o sea, el *tiempo narrado* y *tiempo narrante*: el primero sería el tiempo del proceso expresivo de la novela, algo intrínseco a la obra; el segundo sería el tiempo del significado –contenido– o la enunciación narrativa, el tiempo exterior en que transcurren los hechos representados en ella (Valles Calatrava, 2008: 199).

Al analizar los fenómenos relativos a la voz, persona y los niveles temporales de la narración, Genette (1972: 77-182) distingue *el tiempo de la narración*, que caracteriza la posición temporal de la instancia narrativa con respecto a la historia que cuenta. Frente a la concepción más generalizada de que toda narración es posterior a la historia que cuenta, desde el punto de vista de la posición temporal se distinguen cuatro tipos de relato: el *relato ulterior*, el más frecuente y construido en pasado, en la que la instancia narrativa se sitúa en una posición temporal posterior a los hechos de la historia que cuenta; el *relato anterior*, construido normalmente en futuro o presente, pero generado siempre como un relato predictivo, en el que la instancia narrativa se encuentra en posición temporal de anterioridad con respecto a la historia que cuenta; el *relato simultáneo*, el más simple puesto que el relato realiza desde el presente contemporáneo de la acción, igualándose la acción narrada y el acto de narrar, la historia y la narración; y por fin, el *relato intercalado*, el más complejo, puesto que el momento de narrar se intercala entre los momentos temporales de la acción. Precisamente en las relaciones entre el tiempo de la historia y el del relato se centra una de las aportaciones sustanciales al estudio del tiempo en la narrativa: el orden, la duración y la frecuencia del tiempo. En el orden se plantean los distintos tipos de alteraciones temporales producidas en el relato con respecto a la organización lineal cronológica del tiempo de la historia; a partir del supuesto grado cero de la narración, se detectan dos posibles alteraciones anacrónicas: la retrospección narrativa o vuelta al pasado, la *analepsis*, y la prospección o anticipación, la ida al futuro de la *prolepsis*.

Nuestro trabajo se ocupa del concepto pluridimensional del tiempo en *La Regenta* de Leopoldo Alas «Clarín». Tiempo que es una de las categorías principales de la experiencia humana y un componente básico del texto

narrativo, y que, en la mayoría de los casos, se ordena cronológicamente en la historia y se materializa discursivamente.

## 2 El proceso de la narración clariniana

El autor de *La Regenta* (1884-1885) recurre con preferencia a los tres métodos de construcción textual: *retrospección*, *anticipación* e *inversión*. Como dice Ricardo Gullón (1998: 35), «si la utilización del primero es frecuente en las novelas de su tiempo y del nuestro, el segundo y el tercero llevan el sello clariniano y, por contrario modo, marcan el texto avisando de antemano sobre lo que va a suceder o alcanzando resultados contrarios a las expectativas.»

Leopoldo Alas Clarín organiza el tiempo cronológico de su novela en tres años sucesivos. Las temporadas de invierno son las más densas en acontecimientos, mientras que el verano constituye siempre una tregua, un mantenimiento de las situaciones creadas. Los tres inviernos de la novela configuran tres núcleos narrativos que se concretan en la Confesión, la Procesión y el Adulterio. Igualmente, estos núcleos presentan las dominantes posiciones de los personajes: enfrentamiento de don Fermín con don Álvaro, triunfo de don Fermín y triunfo de don Álvaro (Bobes Naves, 1993: 172).

El narrador de *La Regenta* forma parte del mundo ficticio de la novela. Por tanto, no hay que confundirlo con el autor, el hombre de carne y hueso que se llamaba Leopoldo Alas. Ambos sin duda tienen muchas cosas en común, como lo tienen el autor y otros personajes.

*La Regenta* se caracteriza por una estructura dramática, en la que se pueden percibir unos momentos característicos en cuanto a los marcos espacio-temporales, decisivos en la parte expositiva de la obra. Se trata aquí de la técnica presentativa que abarca no sólo los interiores humanos de los personajes, sino los espacios abiertos y sociales de Vetusta. La voz del narrador nos da una ilusión de *narrador omnisciente* que se comporta como si fuera un ser superior a sus creaciones ficcionales (Rubio Cremades, 2006: 141). Esta técnica con la que el narrador conoce a sus criaturas mejor que ellos mismos se puede relacionar con los saltos temporales dentro de la narración: en el capítulo primero se alude a Frígilis, personaje darwinista que aparecerá en las páginas posteriores; en el capítulo segundo se dice que don Pompeyo Guimarán aparecerá «más adelante», etc. En la obra clariniana se organiza la alternancia pasado/presente tomando como eje la sucesividad en algunos capítulos de Ana Ozores, y en otros la de don Fermín. La posición en la enunciación en

cuanto a estos dos personajes y sus tiempos, le permite al narrador señalar sucesión, simultaneidad, duración, pasado y presente. El narrador omnisciente nos muestra lo que está ocurriendo con los personajes y avanza con ellos en el tiempo, se sitúa en el tiempo de la historia.

### 3 El tiempo narrativo en *La Regenta*

Creemos que la categoría del tiempo en *La Regenta* tiene una importancia paralela a la que adquieren otras unidades, como espacio, función semántica, pragmática, sintáctica del texto o los personajes. Partiendo de estas reflexiones y considerando al tiempo desde una perspectiva sintáctica, analizaremos brevemente sus posibles usos en el discurso novelesco. En primer lugar, existe *el tiempo como sucesividad*, en progresión que avanza del pasado al futuro, y se manifiesta en fenómenos, naturales o humanos, que siguen una diacronía. También, *el tiempo como orden* que puede ser manipulado en el discurso, pero no en la historia. La sucesividad de los hechos en la historia tiene un sentido progresivo inalterable y sigue una trayectoria paralela a la vital señalando la edad de los personajes: la infancia de Ana es anterior a su adolescencia; o por ejemplo, el quedar viuda es posterior a su matrimonio, etc. Y por fin, el tiempo como duración que se vive en formas diferentes y que es independiente de la medida del tiempo real. Pueden enumerarse muchas acciones sucesivas, o pueden señalarse cambios psicológicos que impliquen distancia no temporal, sino afectiva, o espacial, independiente del tiempo real transcurrido (Bobes Naves, 1993: 152, 153).

*La Regenta*, pues, tiene un marco temporal perfectamente definido: la historia empieza en octubre de un año de la década de 1870 y se acaba tres años después. Las tres temporalidades citadas (el tiempo del discurso, de la narración y el tiempo de la lectura) se podrían reducir en nuestro contexto de estudio a dos más importantes: la temporalidad externa (*extratextual*: tiempo del escritor, tiempo del lector, tiempo histórico u objetivo) y la temporalidad interna (*textual*: tiempo de la aventura, tiempo de la escritura, tiempo de la lectura) que nos preocupa mayormente (Bertrand de Muñoz, 1987: 414). En cuanto al tiempo de la historia, el relato empieza en un momento preciso y muy interesante, la hora de la siesta. Después de la vista panorámica de la ciudad, el narrador nos dice que Ana ha cambiado de confesor y que el nuevo es el magistral de Pas, lo que le obliga a dar una larga *retrospección* de la noche cuando la protagonista hace examen de conciencia (capítulos III, IV y V). Después de una *elipsis* de la mañana siguiente, empieza el verdadero proceso

de la narración, con los acontecimientos de la celebración del San Francisco, visita a los Vegallana, excursión al Vivero, etc. Todos estos acontecimientos cubren un período de sesenta horas y forman parte del tiempo histórico o real, *extratextual*, porque sabemos que el día de San Francisco es el 4 de octubre, se menciona La Revolución y el período de la Restauración monárquica. La Revolución de 1868 ha pasado hace unos años, en concreto nos encontramos en el inicio de la Restauración, y puesto que la aventura abarca unos tres años y que la fecha de la publicación de la primera parte de la novela fue 1884, podemos concluir que la fecha del principio de la obra es el octubre de 1878.

La indicación temporal más interesante que tenemos en la novela está contenida en la rememoración de Don Fermín mirando por el catalejo al principio de la obra. Se trata de un tipo de tiempo histórico, puesto que recuerda los tiempos en que los liberales quemaban y destruían. A través de sus ojos y su mirada asistimos a la reedificación de lo que antes, con la República, se había derrumbado: los conventos, es decir, el dominio de la Iglesia:

Alrededor de la catedral se extendía, en estrecha zona, el primitivo recinto de Vetusta. Comprendía lo que se llamaba el barrio de la *Encimada* y dominaba todo el pueblo que se había ido estirando por Noroeste y por Sudeste. Desde la torre se veía, en algunos patios y jardines de casas viejas y ruinosas, restos de la antigua muralla, convertidos en terrados o paredes medianeras, entre huertos y corrales. La Encimada era el barrio noble y el barrio pobre de Vetusta. Los más linajudos y los más andrajosos vivían allí, cerca unos de otros, aquellos a sus anchas, los otros apiñados. El buen vetustente era de la Encimada. Algunos fatuos estimaban en mucho la propiedad de una casa, por miserable que fuera, en la parte alta de la ciudad, a la sombra de la catedral, o de Santa María la Mayor o de San Pedro, las dos antiquísimas iglesias vecinas de la Basílica y parroquias que se dividían el noble territorio de la Encimada. El Magistral veía a sus pies el barrio linajudo compuesto de caserones con ínfulas de palacios; conventos grandes como pueblos; y tugurios, donde se amontonaba la plebe vetustense, demasiado pobre para poder habitar las barriadas nuevas allá abajo, en el Campo del sol, al Sudeste, donde la Fábrica Vieja levantaba sus augustas chimeneas, en rededor de las cuales un pueblo de obreros había surgido. Casi todas las calles de la

Encimada eran estrechas, tortuosas, húmedas, sin sol; crecía en algunas la yerba; la limpieza de aquellas en que predominaba el vecindario noble o de tales pretensiones por lo menos, era triste, casi miserable, como la limpieza de las cocinas pobres de los hospicios; parecía que la escoba municipal y la escoba de la nobleza pulcra habían dejado en aquellas plazuelas y callejas las huellas que el cepillo deja en el paño raído. Había por allí muy pocas tiendas y no muy lucidas. Desde la torre se veía la historia de las clases privilegiadas contada por piedras y adobes en el recinto viejo de Vetusta. La iglesia ante todo: los conventos ocupaban cerca de la mitad del terreno; Santo Domingo solo, tomaba una quinta parte del área total de la Encimada: seguía en tamaño las Recoletas, donde se habían reunido en tiempo de la Revolución de Septiembre dos comunidades de monjas, que juntas eran diez y ocupaban con su convento y huerto la sexta parte del barrio. Verdad era que San Vicente estaba convertido en cuartel y dentro de sus muros retumbaba la indiscreta voz de la corneta, profanación constante del sagrado silencio secular; del convento ampuloso y plateresco de las Clarisas había hecho el Estado un edificio para toda clase de oficinas, y en cuanto a San Benito era lóbrega prisión de mal seguros delincuentes. Todo esto era triste; pero el Magistral que veía, con amargura en los labios, estos despojos de que le daba elocuente representación el catalejo, podía abrir el pecho al consuelo y a la esperanza contemplando, fuera del barrio noble, al Oeste y al Norte, gráficas señales de la fe rediviva, en los alrededores de Vetusta, donde construía la piedad nuevas moradas para la vida conventual, más lujosas, más elegantes que las antiguas, si no tan sólidas ni tan grandes. La Revolución había derribado, había robado; pero la Restauración, que no podía restituir, alentaba el espíritu que reedificaba y ya las Hermanitas de los Pobres tenían coronado el edificio de su propiedad, tacita de plata, que brillaba cerca del Espolón, al Oeste, no lejos de los palacios y *chalets* de la Colonia, o sea el barrio nuevo de americanos y comerciantes del reino. (Alas Clarín, 2003: 156-159)

Esta visión forma parte del tiempo de la novela, el llamado *tiempo de la Restauración*, en el que todo se ha parado y sólo la Iglesia está recuperando su poder (Alfani, 2002: 29).

En *La Regenta* hay continuos saltos narrativos, no sólo en el espacio sino también en el tiempo. El salto temporal más característico de esta novela es el que convierte la secuencia cronológica de tipo 1-2-3 en la secuencia narrativa 1-3-2, o sea, «dos pasos adelante y uno atrás». De ese modo no nos enteramos de los sucesos en el momento real en que ocurren dentro de la narración, sino después, cuando algún personaje los recuerda. Esta técnica sirve para aumentar la velocidad narrativa y encontramos unos buenos ejemplos en las confesiones de Ana y Fermín de Pas en los capítulos VIII, IX y XI. Así que los saltos temporales en la novela, tanto como los espaciales, como afirma Rutherford (1988: 106-109), son una prueba más de un proceso de duración, puesto que ni el espacio ni el tiempo se agotan en su concreción geográfica o cronológica, sino que son desbordados por el espacio interior y el tiempo psicológico.

En la estructura de *La Regenta*, según Alarcos Llorach (2001: 144), podemos hallar dos partes de igual extensión aproximadamente, una *presentativa* y *estática* (capítulos I a XV) y otra *activa* o *dinámica* (capítulos XVI a XXX). En cuanto al tiempo novelesco, podemos afirmar que los quince primeros capítulos de la novela se desarrollan en solo tres días (el 2, el 3 y el 4 de octubre) y los quince finales abarcan un período de tiempo que comprende desde el noviembre siguiente hasta el octubre de tres años después. El tiempo narrado se distribuye, pues, muy desigualmente a lo largo de la novela. Podemos decir que al principio predomina un tiempo narrativo pesado, moroso, lento, que se precipita hasta el final de la obra. En la primera parte de la novela prácticamente no sucede nada importante y los sucesos ocurren en la segunda parte. Ese recurso de detener el tiempo narrativo sirve a Clarín para presentar lentamente a los personajes de una novela tan grande, puesto que la obra abarca un período de tres años; para hacerlo, necesita tomar una base en el pasado y nos da informaciones de los personajes mediante sus pensamientos o recuerdos, con la técnica del monólogo interior.

Este tiempo estático y lento de la primera parte de la novela se precipita intensamente desde el capítulo XVI, se sitúa en el 1 de noviembre y los episodios desfilan rápidamente: dos largos años le faltan a Mesía en romper con las barreras que le separan de Ana. En la segunda parte hallamos varias analepsis, pero son más breves que las de la primera. Como afirma Antonio Garrido Domínguez (2007: 168), «en la primera parte de *La Regenta* se registran varias anacronías de carácter retrospectivo en las que se efectúa un salto desde los 27 años de la protagonista dentro del relato primero hasta los 10 para referir el escandaloso suceso de la noche en barca en compañía de Germán». O sea,

el alcance es de 17 años, mientras que la amplitud –el período cubierto por la anacronía– abarca la noche y el día inmediato. Pero en la segunda parte de la novela las anacronías son múltiples: más de cien indicaciones temporales de diferente tipo, especialmente en el capítulo XVI.

*La Regenta* realiza su discurso en un presente sucesivo, de modo que enunciado y enunciación avanzan a la vez, aunque no con el mismo ritmo, a lo largo de tres años. El autor se sitúa con la protagonista en presente y con ella recuerda el pasado en varios capítulos de la primera parte. En otras ocasiones, toma la perspectiva de Fermín de Pas, repasando los acontecimientos del pasado también. Y también toma la posición del narrador omnisciente y se mueve desde el presente al pasado resumiendo o ampliando. En las descripciones del presente, mayormente se usa el tiempo verbal de la narración del pretérito imperfecto de indicativo, tan característico del relato clásico:

La heroica ciudad *dormía* la siesta. El viento Sur, caliente y perezoso, *empujaba* las nubes blanquecinas que *se rasgaban* al correr hacia el Norte. En las calles *no había* más ruido que el rumor estridente de los remolinos de polvo, trapos, pajas y papeles que *iban* de arroyo en arroyo, de acera en acera, de esquina en esquina revolando y persiguiéndose, como mariposas que se buscan y huyen y que el aire envuelve en sus pliegues invisibles. (Alas Clarín, 2003: 135)

A partir de Henry James se generaliza la idea de que la novela moderna prefiere la dramatización (*showing*), en vez del recurso de la novela tradicional, que prefería la narración (*telling*). Como afirma Bobes Naves (1993: 189), en *La Regenta* alternan las dos formas, no por seguir una tendencia general del género narrativo, sino como el resultado de una identificación del significado con los modos de exponerlo. El tiempo acoge los sentimientos, los procesos psicológicos, la evolución de las relaciones y se va convirtiendo en un esquema lógico y comprensible lo que parecía absurdo e incomprensible.

La sucesividad, como una de las dimensiones temporales, se enmarca en las fechas más explícitas del relato; los recuerdos de los personajes, el diario de Ana y los saltos atrás mediante el privilegio de la omnisciencia, sitúan tiempos del pasado que el lector entiende en su relatividad porque los insertan en la línea cronológica de la vida de Ana. Y esos recuerdos siguen un orden claro y lineal: el capítulo IV explica los antecedentes familiares de Ana, su infancia y adolescencia; el capítulo V cuenta la muerte del padre, la venida a Vetusta y



el matrimonio. Todo ello, junto con los repasos del pasado de Fermín de Pas no nos da la sensación de duración, aunque implique un matiz temporal: el pasado se presenta como un bloque del que se extraen razones para explicar la situación presente.

Si tuviéramos que señalar un modelo o figura para explicar la composición temporal de *La Regenta*, diríamos que es como una rueda en movimiento que va dejando algo atrás a la vez que conserva su estructura intacta: el relato comienza una tarde de octubre y termina tres años después con las mismas condiciones climáticas; el campanero de la catedral, Celedonio, es el primero que habla de la bonita señora Ozores de Quintanar y el último que verá a Ana en el suelo de la catedral al final de la novela; la primera tarde Ana no podrá confesarse, a pesar de estar esperando y la última tarde tampoco podrá hacerlo. Todo parece repetirse para cerrar el círculo: los espacios se mantienen, los personajes hacen las mismas acciones (Bobes Naves, 1993: 176).

#### 4 Conclusiones

El epílogo, dentro del capítulo XXX, simboliza una especie de resumen de la novela. Pasaron unos tres años y no cambió nada en Vetusta: las mismas nubes sobre la ciudad, el paseo lleno de gente, solo la Regenta en su soledad. Temporalmente, la obra tiene un tiempo cíclico, o según, Emilio Alarcos Llorach (2001: 158), «se muerde la cola»: de octubre a octubre, de la catedral a la catedral, del viento sur del principio al viento sur del final. Como si no hubiera pasado nada, puesto que los que quieren tentar a los dioses merecen un castigo.

El análisis de la articulación temporal permite intensificación del valor pragmático de la novela, especialmente en la relación del autor con su texto. Todas las intervenciones del autor en el texto de la novela dan una idea bastante clara de la opinión e ideología de Clarín: sobre sus personajes, la vida provinciana, el sistema cultural de su tiempo, de su visión del mundo. El narrador de *La Regenta*, partiendo de la presuposición de que se tratara de Leopoldo Alas, es una voz de cultura amplia, capaz de construir un amplio mundo hermético y apasionante, anticlerical, de espíritu crítico a menudo irónico.

Estamos de acuerdo con María del Carmen Bobes Naves (1993: 168-169) que apunta el hecho de que el tiempo, si se considera como un signo, tiene en esta novela clariniana una dimensión formal y se erige en un elemento

arquitectónico y sémico del relato, en línea de igualdad con las funciones, los personajes y el espacio. Desde la perspectiva temporal presente, el personaje clariniano en *La Regenta* no es algo terminado, perfecto, en el sentido etimológico del término. Por el contrario, para que los personajes principales de la novela estén plenamente terminados habrá que esperar hasta el final de la obra; de ahí que sean capaces de sorprendernos mientras dispongan de tiempo en el discurso.

El tiempo no es una categoría estática en *La Regenta*, que vaya organizando los fenómenos en simple sucesividad; es más una posibilidad de desarrollo de los personajes y una posibilidad de elección de conductas de los personajes.

Sólo me gustaría añadir antes de terminar este estudio del tiempo y la narración en *La Regenta*, que la parada completa del tiempo al final del relato, el hecho de que todos los personajes se transforman en las últimas páginas en unos seres inmóviles, después de tanta lucha y tanta agitación, ha cambiado un campo semántico. Se detiene el tiempo, el ciclo ha terminado y nada ha cambiado, más aún: es como si no existiera el tiempo. Todo vuelve aquí en la novela: el verano, el otoño, la Navidad, los ritos..., pero no vuelve a presentarse la oportunidad de elegir un modo de vida, así que el sentido del tiempo en la novela clariniana no consiste en la nostalgia por su paso, aunque se advierte este sentimiento, sino en la dramática información de que no se repite para las acciones humanas.

## Bibliografía

- Alarcos Llorach, E. (2001): «Notas a *La Regenta*». En: José Luis García Martín (ed.), *Notas a La Regenta y otros textos clarinianos*. Oviedo: Ediciones Nobel, 141-160.
- Alas Clarín, L. (2003): *La Regenta*. Juan Oleza (ed.). Madrid: Cátedra.
- Alfani, M. R. (2002): «Clarín, la provincia y el quijotismo». En: Antonio Vilanova, Adolfo Sotelo Vázquez (eds.), *Leopoldo Alas «Clarín»: Actas del Simposio internacional. Barcelona, abril de 2001*. Barcelona: Universidad de Barcelona, 295-309.
- Bertrand de Muñoz, M. (1987): «La articulación temporal en *La Regenta* de Clarín». En: *Clarín y La Regenta en su tiempo: Actas del Simposio internacional. Oviedo, 1984*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 413-420.
- Bobes Naves, M<sup>a</sup>. C. (1993): *Teoría general de la novela – Semiología de «La Regenta»*. Madrid: Editorial Gredos.

- Garrido Domínguez, A. (2007): *El texto narrativo*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Genette, G. (1972): *Figures III*. Paris: Éditions du Seuil.
- Gullón, R. (1998): «Prólogo». En: Leopoldo Alas Clarín, *La Regenta*. Madrid: Alianza Editorial, 7-51.
- Rubio Cremades, E. (2006): *La Regenta de Clarín*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Rutherford, J. (1988): *La Regenta y el lector cómplice*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Valles Calatrava, J. R. (2008): *Teoría de la narrativa. Una perspectiva sistemática*. Madrid–Fráncfort del Meno: Iberoamericana–Vervuert.
- Villanueva, D. (1991): *El polen de ideas (Teoría, crítica, historia y literatura comparada)*. Barcelona: PPU.
- Villanueva, D. (2006): *El comentario del texto narrativo: cuento y novela*. Madrid: Mare Nostrum Comunicación.

Vladimir Karanović

*University of Kragujevac*

## **Time and narration in Clarín's *La Regenta***

**Keywords:** Spanish naturalism, time, narratology, Leopoldo Alas Clarín, *La Regenta*

This paper focuses on the ambiguous concept of time in the novel *La Regenta* (1884–1885), by Leopoldo Alas Clarín. Time influences the sequence of events in narrative text and materializes through narrative discourse. It can be argued that time relates at once to the spatial and historical dimensions more than it does just to temporal dimension in a narrow sense. Therefore, time and narration in novel can be characterized as pseudo-temporal. The concept of time in this novel of Clarín's can be seen from two basic perspectives: the linguistic time of narration which is present on the level of language, and figurative time, related to the illusion of time created through narrative text (*story time* and *discourse time*). Story time usually involves three methods: retrospection, anticipation and inversion.

This paper also considers syntactic aspects of the category of time: the order, sequence and duration of narration. When it comes to the structure of this novel, two parts can be singled out. These parts have almost equal scopes that match with the original version of the novel, which was divided into two parts. The first part is static and expositive and has only a three day time span (chapters I–XV). The second part is dynamic and spans three years (chapters XVI–XXX). The structural and temporal features of the narration help us to identify the cyclic structure of the novel more easily – time has passed and nothing has changed. Vetusta, the static place, has caused one human tragedy. That way, Clarín strategically plays with the concept of time, turning his characters into inanimate beings that after a spiritual fight stay inert and petrified.