

LA CONCEPCION DEL TIEMPO EN ALGUNAS NOVELAS DE ARMANDO PALACIO VALDES

Souad RAGALA

Escuela superior de Traducción de Tánger (Marruecos)

El tiempo constituye el aspecto más importante de la composición novelesca. En el acto de narrar viene a ser el elemento indispensable que permite contar unos sucesos determinados y presentar la acción de varios personajes. La novela es considerada como un objeto temporal. A este respecto apunta Baquero Goyanes: "*La novela se configura (...), como la expresión literaria en la que el tiempo supone un factor fundamental*"¹.

El tiempo es pues el ingrediente esencial de la novela e interviene en ella de distintas maneras. La naturaleza misma de la novela exige cierta duración que permite el conocimiento y la familiarización con los personajes y con los hechos contados.

La noción del tiempo, dentro del relato, tiene diversas interpretaciones. Representa ante todo un espacio temporal de duración más o menos larga donde el novelista sitúa sus ficciones. Existe un tiempo que regula la evolución del personaje: es el tiempo elegido por el novelista para delimitar su creación imaginaria. Este es el tiempo novelesco o el tiempo de la historia. Se trata de un tiempo ficticio que abarca el período necesario para el desarrollo del relato. En cambio, existe otro tiempo, el real, y está determinado por el principio y el fin de la duración temporal elegida por el novelista, es el tiempo narrativo o el tiempo del discurso.

Cada novela tiene su propio tiempo que se impone al tiempo novelesco y que manifiesta el modo de proceder del novelista. Por lo tanto, ese tiempo no es sólo un mero recurso estilístico, sino también la manifestación de la sensibilidad del novelista. El tiempo narrativo impone el ritmo del relato. Es el tiempo adoptado por el novelista, sea de manera deliberada o de manera inconsciente.

El ritmo de la narración descubre las verdaderas intenciones del novelista y el modo que adopta para aproximarse a los personajes, a los acontecimientos y a las cosas. Un ritmo determinado puede indicar la preocupación por la psicología del personaje, otro puede revelar el interés del novelista por el mundo exterior: paisajes, marcos, etc.

¿Cómo aparece el tiempo en las novelas palacio valdesianas?² ¿Cómo

¹ Baquero Goyanes, M. *Estructuras de la novela actual*. Barcelona, ed. Planeta, 1970, p.78.

² En este artículo nos proponemos analizar las siguientes obras de Palacio Valdés (las citas se harán con referencia a las ediciones señaladas a continuación): *Marta y María*, Madrid, Ed. Espasa Calpe, 1975. *El idilio de un enfermo* Madrid, Ed. Aguilar, 1956, OC, T. II, pp. 101-168. *José*, Madrid, Ed. Espasa Calpe, 1982. *El Cuarto Poder*, Madrid, Librería Victoriano Suárez, 1922, OC T.IX. *La hermana San Sulpicio*,

resuelve Palacio Valdés el problema de los distintos aspectos temporales? Esto es lo que nos proponemos examinar a continuación.

Como la mayoría de los escritores realistas, Palacio Valdés se preocupa por determinar los límites temporales de sus ficciones. Con este fin, inserta en sus novelas una serie de referencias que permiten al lector conocer la fecha del momento del comienzo y del fin de la acción y poder seguir las diferentes etapas de su evolución.

Existen en las distintas novelas referencias históricas que tienden a situar la acción en el tiempo histórico real. Así, en *Marta y María* por ejemplo, explicita el novelista la participación de la protagonista en la tercera guerra carlista. Además, en el capítulo XIII alude a acontecimientos que permiten situar cronológicamente la acción durante la primera República española: "*El comandante general que la vacilante República española tenía en la provincia de...*"³.

En otras novelas, Palacio Valdés fija el tiempo histórico mediante fechas precisas. En *El Cuarto Poder* menciona "el año de Gracia de 1860"⁴; en *El Maestrante* tenemos la precisión siguiente: "*Lancia, como capital de provincia, aunque no de las más importantes, es población donde ya en 185...se había aprendido a trasnochar*"⁵.

El tiempo de *La espuma* queda precisado de otro modo. En el capítulo V de la novela, Raimundo visita la tumba de su madre que lleva la fecha 1842-1883. El novelista cuida de precisar que la muerte tuvo lugar nueve meses antes, lo que nos permite situar los hechos novelescos en plena Restauración, hacia 1884.

La técnica empleada por Palacio Valdés es la tradicional composición lineal que caracteriza la casi totalidad de la producción novelística de la época. Esta composición tiene por objetivo el desarrollo lógico de un tema con la interferencia de numerosas peripecias que participan en el desarrollo de la acción principal, que tienen desigual importancia y que pretenden mantener la atención del lector hasta el desenlace final.

La naturaleza misma de este género de composición no es rigurosamente lineal si observamos el conjunto del relato. El respeto de la linealidad no es absoluto en la medida en que el narrador opera una serie de anacronías alterando el orden de ocurrencia de los hechos relatados. En Palacio Valdés, las anacronías se traducen muchas veces por la interrupción de la narración

Ed. Espasa Calpe, 1975. *La espuma*, Madrid, Ed. Aguilar 1956, OC, T. II, pp. 169-344. *La fe*, Madrid, Librería Victoriano Suárez, 1922, OC, T. XII. *El Maestrante*, Madrid, Ed. Aguilar, 1956 O.C, T. II, pp. 345-466. *El origen del pensamiento*, Madrid, Ed. Aguilar, 1956, OC, T. II, pp. 467-572. *Los majos de Cádiz*, Madrid, Ed. Espasa Calpe, 1967. *La aldea perdida*, Madrid, Ed. Espasa Calpe, 1982. *Los cármenes de Granada*, Madrid, Ed. Aguilar, 1956, OC, T. II, pp. 573-678.

³ *Marta y María*, p.207.

⁴ *El Cuarto Poder*, p.58.

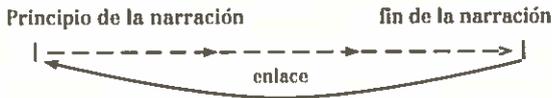
⁵ *El Maestrante*, p.345.

para informar de hechos anteriores al momento donde se halla la historia: la analepsis⁶. Menos frecuente resulta la anticipación discursiva de acontecimientos de la historia: la prolepsis⁷. La técnica puede presentarse esquemáticamente como sigue:



Dentro de las novelas que analizamos, al técnica temporal de *La hermana San Sulpicio* representa una excepción. La novela es una narración en primera persona. El personaje-narrador cuenta su propia historia y la sitúa cronológicamente en un presente próximo al momento en que se acaban los hechos. Así lo explica: "*Los sucesos que voy a confiar al papel son tan recientes que el eco de sus vibraciones aún no se ha apagado en mi alma*"⁸.

Después de esta aclaración, el tiempo de la narración sigue una trayectoria lineal hasta el final cuando se enlaza con el tiempo señalado al principio del relato. El esquema puede ser el siguiente:



La vuelta al pasado constituye el procedimiento más utilizado por Palacio Valdés para marcar la interrupción del tiempo. La frecuencia de los comienzos *in medias res* obligan a numerosas evocaciones retrospectivas. En éstas proporciona el narrador todos los datos susceptibles de aclarar la actuación de un personaje o la complejidad de un hecho. En las novelas del corpus las retrospecciones son necesarias para el seguimiento del desarrollo de la intriga. El procedimiento no es nada original y constituye una constante en la novela tradicional. Queda explicado por Genette como sigue: "*...está vinculada a la práctica del comienzo in medias res, apunta a recuperar la totalidad del antecedente narrativo, constituye generalmente una parte importante del relato, a veces incluso (...) presenta lo esencial, el relato primero es considerado como un desenlace anticipado*"⁹.

⁶ Según la definición de G. Genette: "(...) *Analepse*: Toute évocation après coup d'un événement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve..." Cfr. *Figures III*, París, Editions du Seuil, 1972, p. 82. Cfr. *Los majos de Cádiz*, p.32.

⁷ Según la definición de G. Genette: "(...) *Prolepse*: toute manoeuvre narrative consistant à raconter ou évoquer d'avance un événement ultérieur..." *Ibid.* Cfr. *el origen del pensamiento*, p.509.

⁸ *La hermana San Sulpicio*, p.9.

⁹ "... lié à la pratique du début *in medias res*, vise à récupérer la totalité de

Palacio Valdés se hace muy prolijo y detallista cuando evoca el pasado de sus personajes. Domina totalmente la cronología de sus vidas. El hecho de no omitir ningún detalle es prueba fehaciente de la omnisciencia del narrador. Ello significa también que éste pretende "obligar" al lector a una interpretación determinada del presente en la medida en que el pasado de un personaje constituye la clave para comprender su actuación presente. Es el caso de las vueltas al pasado que conciernen a Clementina en *La espuma*, Alvaro Montesinos en *La Fe* o El conde de Onís en *El Maestrante*, por no citar más que estos ejemplos.

No obstante, no todas las retrospectivas tienen un alcance psicológico. En muchas ocasiones la larga evocación de los antecedentes del personaje tiene una justificación sociológica. No de otra manera se justifican las explicaciones acerca del indiano don Jaime en *El idilio de un enfermo* cuya vida es muy similar a la de cualquier emigrante español por tierras americanas. El objetivo del novelista es subrayar un problema social importante que conoce la región asturiana: el enorme movimiento migratorio, sus causas y las consecuencias sociales y familiares que acarrea. Lo mismo podemos decir de la larguísima evocación de los antecedentes de Alfonso en *Los cármenes de Granada*. La vida de los antepasados del personaje tienen por objetivo plantear problemas esencialmente sociales: las relaciones humanas dentro del ejército, el sentimiento del honor, el amor a la patria, el sacrificio, la injusticia, etc.

Otro tanto ocurre en la evocación de la historia de la infancia de Clementina. Mediante la vuelta al pasado del personaje, relata el narrador hechos que a la vez que explican el comportamiento presente del mismo, plasman la realidad de la mujer popular seducida y luego abandonada, la ignorancia y la pobreza que degeneran al individuo y lo convierten en una bestia, el problema de los niños mártires que pagan el error del padre, etc.

Como casi todas las novelas aquí estudiadas empiezan por la clásica técnica *in medias res*, el primer capítulo, y a veces también el segundo, sirve para presentar los personajes de la novela. Sigue luego uno, o más, consagrados a la pasada historia de los personajes.

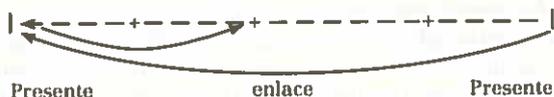
Las evocaciones retrospectivas corren a cargo de un narrador omnisciente que lo sabe absolutamente todo. Es el caso de *La Espuma*, *Marta y María*, *El Cuarto Poder*, *La fe*, por no citar más títulos. En ciertas novelas, como *Marta y María*, los comienzos son más complejos. Notamos una combinación del tradicional *in medias res* con la estructura llamada "de fuera adentro"¹⁰. En el primer capítulo cuenta el narrador lo que acontece en la calle. Luego, en el segundo, pasa el narrador al interior y describe lo que ocurre en los

"l'antécédant narratif", il constitue généralement une part importante du récit, parfois même (...) il en présente l'essentiel, le récit premier faisant figure de dénouement anticipé". Cfr. *Figures III*, p.101.

¹⁰ Cfr. Palacio Valdés, A. *Tristán o el pesimismo*, Estudio, notas y comentarios de textos por Mariano Baquero Goyanes. Madrid, Narcea S.A. Ediciones, 1971, p.45.

salones de Elorza. Entonces empieza la presentación de los personajes.

Las reuniones mundanas¹¹, la misa¹², una sesión de teatro¹³ o una tertulia de café¹⁴ constituyen generalmente la primera escena de una novela. El hecho de ser el salón, la catedral, el teatro o el café un lugar de reunión de varias personas permite la presentación sucesiva de los personajes presentes: a estos lugares no llegan todos al mismo tiempo. El narrador aprovecha la entrada de cada uno de ellos para situarlo en la actualidad; luego, mediante una vuelta al pasado, cuenta su vida anterior. El ejemplo de la reunión celebrada en la casa de Calderón, en *La espuma*, es muy ilustrativa al respecto¹⁵. La presentación presente-pasado de la vida de los personajes abarca los dos primeros capítulos, mientras que el tercero está dedicado exclusivamente a la vida de la protagonista. La estructuración de este capítulo es alterna. Las primeras y las últimas páginas sitúan al personaje en el presente de la narración, las del centro evocan su pasado y se remontan hasta su infancia. Puede representarse con el esquema siguiente:



Generalmente al narrador cuenta el pasado del personaje después de dejarlo evolucionar un breve espacio de tiempo. El enlace se hace de dos maneras. En la primera, interviene el narrador directamente, interrumpe el tiempo presente de la narración y cuenta los antecedentes del personaje. Parte generalmente de un hecho concreto: una conversación, la estancia de un personaje en un espacio determinado, etc. Así, por ejemplo, en *Los cármenes de Granada*, averiguamos cómo después de la discusión celebrada entre Alfonso Aguilar y su padre acerca de la ocupación de España por los Arabes, de la Reconquista y del triunfo militar del ejército español, enlaza el narrador con el pasado de los Aguilar partiendo precisamente de este último aspecto, el militar: "*Don Enrique de Aguilar y Pimentel pertenecía a una de las familias más nobles de Granada; una familia de militares desde tiempos inmemoriales*"¹⁶.

La descripción del palacio del conde de Onís, en *El Maestrante*, desemboca en la evocación del pasado de un antiguo morador, el padre del protagonista: "*Aquí se encerró o se sepultó el ex-coronel Campo, sin que*

¹¹ Es el caso de novelas como *La espuma de Marta y María*.

¹² *La fe*, cap. I

¹³ *El Cuarto Poder*, cap. I

¹⁴ *El origen del pensamiento*, cap. I

¹⁵ *La espuma*, p.171-190

¹⁶ *Los cármenes de Granada*, p.586

¹⁷ *El maestrante*, p. 368

bastasen los ruegos de su esposa..."¹⁷.

Otra modalidad la ofrece José. La habitual visita veraniega de los vizcaínos a puertos asturianos da lugar a una vuelta al pasado de José, cuyo padre es precisamente un vizcaíno: "*Uno de tales vizcaínos fue el padre de José. Cuando vino con otros un verano a la pesca, la madre era una hermosa joven...*"¹⁸.

Las segunda manera de conectar con el pasado consiste en el paso a través de un personaje. El pasado desfila en la mente de éste. El estado de ánimo del personaje es determinante. Puede teñir la evocación de amor y nostalgia, como en el caso de Ricardo en *Marta y María*: "*Apenas recordaba vagamente su rostro pálido asomado entre las sábanas del lecho cuando le llevaron a darle un beso algunas horas antes de morir*"¹⁹.

En otras ocasiones el tono es agrio y amargo; plasma un estado de ánimo agitado que recuerda un pasado poco grato. Así, Alvaro Montesinos recuerda con rencor su infancia infeliz junto a un padre autoritario: "*Sus ojos, fijos en el suelo, se dilataron con expresión de terror. Por delante de ellos pasó en rauda y lúgubre visión toda su infancia*"²⁰.

En ciertos casos el pasado queda recogido por fragmentos. El que proporciona los datos no es el narrador sino el propio personaje de cuyo pasado se trata u otros que conocen su historia. Así, en el capítulo IV de *La hermana San Sulpicio*, Sanjurjo, curioso de conocer la vida anterior de Gloria, usa de varios artificios. Primero pregunta a la aludida: "*Cuando le hice algunas preguntas acerca de Sevilla, me habló con entusiasmo y orgullo*"²¹. Luego, para tener más datos, pregunta Sanjurjo a la Superiora²². Esta completa las informaciones ya aportada por la misma Gloria en el capítulo anterior.

La vuelta a la actualidad se hace también de distintos modos. En ciertos casos se trata de repetir la misma situación que provoca la vuelta al pasado. En *La espuma*, por ejemplo, las insinuaciones de Pepa Frías abren y cierran el paréntesis formado por el pasado del general Patiño:

Enlace con el pasado: "*-Si será pánfila esta Mariana, que hace ya tres meses que el general Cruzalcobas le está haciendo el amor y aún no se ha enterado*"²³.

Vuelta a la actualidad: "*La maliciosa insinuación de Pepa Frías tenía fundamento, el bravo general hacía ya algún tiempo que estaba poniendo los puntos a la señora de Calderón...*"²⁴.

En otros casos repite el narrador más o menos la misma frase que da lugar

¹⁸ José, p.38

¹⁹ *Marta y María*, p.63

²⁰ *La fe*, p.99

²¹ *La hermana San Sulpicio*, p.31

²² *Ibid.*, p.40

²³ *La espuma*, p.176

²⁴ *Ibid.*, p.177

a la vuelta al pasado. En *Marta y María* la descripción del viento acompañado de lluvia sirve de enlace con el pasado y luego reanuda con el presente:

Enlace con el pasado: "*María sintió de pronto vibrar el cristal en que se apoyaba. Una ráfaga de aire y de lluvia había azotado con fuerza la venta*"²⁵.

Vuelta a la actualidad: "*Las ráfagas de viento cargadas de lluvia batieron durante largo rato los cristales hasta que enteramente los lavaron*"²⁶.

Un índice temporal facilitado por el narrador reanuda explícitamente con el presente. Es lo que ocurre en el tercer capítulo de *Los majos de Cádiz*, *El Maestrante* o en *La espuma*.

En lo que se refiere a las retrospectivas llevadas a cabo a través de los recuerdos de un personaje, la reanudación con el presente se hace, la mayoría de las veces, de manera explícita. Para ello utiliza el narrador el estilo indirecto libre. En el caso de Montesinos leemos: "*De modo- dijo saliendo de su éxtasis dolorosa y pasando la mano de esqueleto pro el frente- ...*"²⁷.

En otro caso muy similar, la vuelta al presente corre a cargo de un narrador omnisciente que intervine en la primera persona del plural como asociando al lector a la acción de la novela. Se trata de una metalepsis narrativa que consiste en informar al lector de un hecho determinado cambiando de nivel la narración. En *Marta y María* dice el narrador: "*Volviendo, pues, adonde quedábamos, cumple manifestar que Ricardo...*"²⁸.

La configuración temporal de las novelas palacio valdesianas mantiene, pues, una estrecha relación entre el pasado y el presente. Para poder establecer un enlace entre ambos momentos novelescos, recurre el narrador a procedimientos como la elipsis. Esta representa una abreviación en el relato y permite una aceleración sensible en el tiempo novelístico. En la mayoría de los casos, recurre el narrador a la elipsis explícita, alude a la duración dando una indicación temporal precisa y en ocasiones matizada. En el capítulo X de *El Maestrante*, por ejemplo, se indica el paso de cinco años mediante dos precisiones temporales: el título del capítulo "cinco años después" y la primera frase con que se abre: "Transcurrieron cinco años"²⁹. Por lo demás son muy frecuentes las frases como "Pocos días después..." "Días más tarde..." etc. que abrevian el relato y aceleran el ritmo.

Con el propósito de informar al lector sobre hechos pasados utiliza el narrador el resumen que da al relato un ritmo acelerado. Varias vueltas atrás pertenecen a esta categoría. La longitud del resumen es irregular y puede variar de una página a un capítulo entero. En *El Maestrante* resume el narrador toda la historia de la protagonista en una página. En *Los majos de*

²⁵ *Marta y María*, p.44

²⁶ *Id.* p.49

²⁷ *La fe*, p.102

²⁸ *Marta y María*, p.68

²⁹ *El Maestrante*, p.444

³⁰ *Ibid.*, p.345

Cádiz, el capítulo III presenta la historia de los dos personajes principales de la novela y sirve de enlace entre dos momentos, los capítulos II y IV, que cuentan el mismo hecho pero en la actualidad.

Por lo tanto, Palacio Valdés utiliza la elipsis y el resumen de una manera tradicional. Ambos procedimientos sirven para aclarar al lector sobre acontecimientos pasados, acelerando el tiempo novelesco, sea quitando secuencias temporales, sea resumiendo los acontecimientos que tienen una incidencia directa sobre la historia narrada.

En cambio, en ciertas novelas, las asturianas y andaluzas en particular, los largos cuadros costumbristas tienden a producir un efecto contrario retardando la acción. En *La aldea perdida*, *El idilio de un enfermo*, *La hermana San Sulpicio* o *Los majos de Cádiz*, el lector asiste a fiestas, espectáculos y peleas. Acompaña a los personajes en sus quehaceres y trabajos cotidianos. Varias de estas escenas poco tienen que ver con el desarrollo de la acción principal y sirven esencialmente para ambientar la novela: son pausas que frenan el ritmo del relato. En cambio, la descripciones del paisaje que ocupan un lugar importante en ciertas novelas no se pueden considerar como verdaderas pausas. Lo descrito está observado por un personaje y traduce sus sentimientos, impresiones y preocupaciones. La descripción no aminora el ritmo del relato en la medida en que informa acerca de la intimidad del personaje reemplazando el tradicional y estático análisis psicológico.

Aparte de estas rupturas de la trayectoria lineal del tiempo, notamos en Palacio Valdés una gran preocupación por determinar claramente la evolución temporal de sus relatos. Con este fin abundan en las novelas las precisiones temporales que puntualizan las distintas etapas del desarrollo de la acción. Estos puntos de referencia evidencian uno de los rasgos característicos de Palacio Valdés: su gran afición a la presentación cronológica de los acontecimientos.

Varias novelas del corpus empiezan por un índice temporal preciso. En estos casos cuida el narrador de proporcionar la hora exacta en que comienza la narración. La frase que abre *El Maestrante* empieza así: "A las diez de la noche..."³⁰. En *La espuma*: "A las tres de la tarde..."³¹. En *José*: "Eran la dos de la tarde..."³².

En otras narraciones el tiempo es sugerido. Así en *Los majos de Cádiz* indica el narrador en la primera página: "La tienda estaba sola, débilmente esclarecida por una lámpara de petróleo colgada sobre el mostrador"³³. En *Marta y María* indica en la segunda frase: "La noche era densa y oscura como pocas"³⁴.

Palacio Valdés cuida también de señalar el momento en que se acaba la

³¹ *La espuma*, p.169

³² *José*, p.13

³³ *Los majos de Cádiz*, p.9

³⁴ *Marta y María*, p.9

ficción. La escena final se desarrolla generalmente en una hora del día que va en consonancia con el desenlace. Mientras que los finales felices tienen lugar por la mañana, los melancólicos en el crepúsculo. El hecho se comprueba en la totalidad de las novelas que forman el corpus.

El simbolismo de los desenlaces marca cierta distancia con los postulados realistas y evidencia la influencia del impresionismo por un lado y el peso de ciertos aspectos de la estética barroca que aparecen en la comedia española del siglo XVII. Para no alargar este punto, tan sólo aludiremos a algunos ejemplos. La triste escena con que termina *La espuma* tiene lugar una tarde "nublada y fresca"³⁵, en *El Cuarto Poder*, cuando se levanta la mañana "sucía, cenicienta"³⁶, en *Los cármenes de Granada* se suicida el protagonista una noche "fría y oscura:"³⁷. En cambio, los finales felices se desarrollan en momentos matinales y alegres. Es el caso de José, de *Marta y María* y *La hermana San Sulpicio*.

Palacio Valdés opta a lo largo de su carrera narrativa por una serie de procedimientos para plasmar el paso del tiempo novelesco. A veces se trata de alusiones precisas. En *La hermana San Sulpicio* expresa el fluir temporal del siguiente modo: "Dos días después, el señor Paco, yendo conmigo de paseo otra vez, me reveló la mitad de su secreto"³⁸. En *El Maestrante*: "transcurrieron cinco años"³⁹. En *La aldea perdida*: "Una hora de espera. (...) Pero sonaron las once, y como hacía ya rato que nadie acudía, decidió colocarse a la puerta. Sonaron las once y media, las doce menos cuarto. Nada"⁴⁰.

La precisión temporal llega a su más alta expresión en José. La descripción del temporal queda puntualizada por una serie de anotaciones temporales muy exactas. A cada hora corresponde una etapa de la manifestación natural devastadora: "A la diez de la mañana el sol rompió su envoltura", "A la una de la tarde la brisa se fue calmando", "A la media hora ya se había declarado el contraste"⁴¹, etc. No obstante, en varias otras ocasiones la precisión deja paso a una matización que flexibiliza el rigor que normalmente caracteriza el paso del tiempo en Palacio Valdés. Citaremos a continuación algunos ejemplos. En *El origen del pensamiento* leemos: "Pocos meses después acaeció un cambio en la política"⁴². En *la hermana San Sulpicio*: "Pasaron los días y llegó el de mi marcha"⁴³. En *Los cármenes de Granada*: "Corrieron los días, corrieron los meses"⁴⁴.

³⁵ *La espuma*, p.341

³⁶ *El cuarto poder*, p.335

³⁷ *Los cármenes de Granada*, p.378

³⁸ *La hermana San Sulpicio*, p.25

³⁹ *El Maestrante*, p.424

⁴⁰ *La aldea perdida*, p.228

⁴¹ *José*, pp.75-76

⁴² *El origen del pensamiento*, p.487

⁴³ *La hermana San Sulpicio*, p.60

⁴⁴ *Los cármenes de Granada*, p.667

Las constantes alusiones de Palacio Valdés al paso cósmico sirven por otra parte para señalar la evolución de los acontecimientos dentro de unas coordenadas temporales precisas. El ejemplo de *José* es muy ilustrativo al respecto. Los acontecimientos de la historia narrada empiezan en el verano. Lo indica el narrador de manera explícita cuando informa que los vizcaínos vienen cada año y en la misma época -los meses de verano- en busca del bonito. Se trata de "la costera" que dura "próximamente, desde junio a septiembre".

Luego, el desarrollo de los acontecimientos viene puntualizado por repetidas referencias al paso de las estaciones y de los meses: "En los días de julio y agosto el calor era sofocante"; "Al llegar septiembre", "corría los postreros días de octubre"; "Cuando llegó del besugo por los meses de diciembre y enero..."; "Era un día transparente de frío del mes de febrero..."; "Era una noche templada y oscura de primavera"; "era una noche de agosto calurosa y estrellada"; "el invierno se presentó benigno"; "Habían pensado casarse los primeros días de diciembre"⁴⁵. El paso puntual de un mes a otro permite averiguar el tiempo que dura la novela: casi un año y tres meses.

Además de este sistema, recurre el novelista a los desplazamientos especiales de los personajes. El viaje, el paseo o la excursión a la vez que significan un movimiento físico en el espacio hacen perceptible el paso del tiempo. Desde el punto de partida hasta el de la llegada transcurren hechos que se ordenan en función del tiempo que abarca el movimiento y según la actuación del personaje que lo efectúa. Se multiplican los ejemplos en las novelas estudiadas y tan sólo citamos algunos: El viaje a la Riosa en *La espuma*, el viaje desde Asturias hasta Palencia efectuado por el padre Gil y Obdulia en *la Fe* o los repetidos viajes de Sanjurjo en *La hermana San Sulpicio* que llevan al lector a distintos puntos de la geografía española y alguno extranjero: Marmolejo, Sevilla, Madrid, San Sebastián, París, etc.

El análisis de la obra de Palacio Valdés demuestra la gran preocupación del autor por determinar la evolución temporal de sus relatos. A pesar de haber optado por la tradicional composición lineal- caracterizante de casi la totalidad de la producción novelística de la época- el novelista opera una serie de anacronías que alteran el orden de ocurrencia de los hechos relatados. La ruptura esporádica de la linealidad que pretende saberlo absolutamente todo y domina el acontecer de los hechos.

El trato que reserva Palacio Valdés al tiempo atestigua de su afiliación a los cánones estéticos reinantes en la época en la que escribe.

⁴⁵ *José*, p. 37, pp.49-55, p.74, pp.83-85, p.90, p.121, pp.133-134