

**LA VOZ NARRATIVA COMO COMPROMISO CON LA VERDAD  
ANÁLISIS DEL NARRADOR EN LA NOVELA *LA NOCHE DE LOS TIEMPOS*,  
DE MUÑOZ MOLINA**

**The narrative voice as commitment to the truth. Analysis of the narrator  
in *La noche de los tiempos*, by Muñoz Molina**

ENRIQUE ARROYAS  
(Universidad Católica San Antonio de Murcia, España)

**RESUMEN**

Este artículo consiste en un análisis de la voz narrativa de la novela *La noche de los tiempos*, según un modelo comunicativo que abarca tanto aspectos sintácticos y semánticos como pragmáticos que permitan arrojar luz sobre el sentido del texto. Desde un enfoque pragmático se analiza la finalidad de la narración como acto comunicativo en la que se plantea la relación del discurso con su contexto y del enunciador con el enunciatario. La elección de la voz narrativa y su focalización es uno de los grandes aciertos de esta novela de Muñoz Molina, puesto que en ella reside su verosimilitud y su carácter ético.

**Palabras claves:** Narratología – Narración – Narrador – Ficción – Novela – Autor.

**ABSTRACT**

This article examines the narrative voice of *La noche de los tiempos*, a novel by Antonio Muñoz Molina, according to a communicative model that treats syntactic, semantic, and pragmatics aspects that shed light on the meaning of the text. From a pragmatic perspective I analyze the purpose of the narrative as a communicative act which establishes a relationship of the discourse to its context and of the narrator to the narratee. The choice of narrative voice and its focalization is one of the great achievements of this novel, since it is the source of the work's verisimilitude and ethical character..

**Keywords:** Narratology – Storytelling – Narrator – Fiction – Novel – Author.

## Contexto literario de la obra

"Una novela de guerra cruzada por una historia de amor o una novela de amor en la que irrumpe una guerra. El lector decidirá qué es en función de su experiencia". Así describió el poeta y académico Pere Gimferrer la última novela de Antonio Muñoz Molina, *La noche de los tiempos* (Seix Barral) cuando fue presentada ante la prensa en un acto público en el que el autor afirmó lo siguiente: "Yo quería contar cómo las personas son arrastradas por la pasión amorosa en medio del arrastre causado por las pasiones políticas, la pérdida de control que ocurre en ambos casos, y que puede tener consecuencias destructivas"<sup>1</sup>.

*La noche de los tiempos* fue publicada en 2009. Es la décima novela de Antonio Muñoz Molina (Úbeda, 1956) desde que en 1986 saliera a la luz *Beatus Illie*, con la que iniciaba una obra que ha situado a este autor en una posición destacada de la novelística española. En su trayectoria, que incluye novelas (*El invierno en Lisboa*, *El jinete polaco*, *Plenilunio*, *El viento de la luna*), relatos (*Nada del otro mundo*), diarios (*Ventanas de Manhattan*), ensayos (*Pura Alegría*) y recopilaciones de artículos periodísticos (*La vida por delante*), se repiten motivos y tendencias como la hibridación de géneros, la reflexión sobre el pasado personal, la indagación en la historia y el compromiso ético con el presente. La cuestión de la identidad individual insertada en la historia colectiva es una constante en la obra de Muñoz Molina, en la línea de la trilogía de Arturo Barea sobre la guerra civil o de la novela *Días de llamas*, de Juan Iturralde.

Coincide la publicación de *La noche de los tiempos* con una cierta recuperación de la guerra civil como espacio mítico de inspiración literaria en España e incluso con la puesta en marcha de iniciativas sociopolíticas relacionadas con la memoria histórica. Junto a la reedición de la obra de Chaves Nogales, la autobiografía de Koestler o de *Días de llamas*, se han sucedido en esta primera década del siglo la publicación de biografías y epistolarios de autores que dejaron por escrito su experiencia de la guerra o el exilio y de novelas sobre la contienda a cargo de autores de la misma generación que Muñoz Molina, como Javier Cercas, Almudena Grandes o Javier Marías<sup>2</sup>. De modo que si consideramos la guerra civil como un motivo literario que numerosos autores han

---

<sup>1</sup> "Mil páginas de guerra y amor", en Elpaís.com. 24/11/2009. <[http://www.elpais.com/articulo/cultura/Mil/paginas/guerra/amor/elpepicul/20091124elpepicul\\_2/Tes](http://www.elpais.com/articulo/cultura/Mil/paginas/guerra/amor/elpepicul/20091124elpepicul_2/Tes)> (10 de enero de 2012).

<sup>2</sup> CERCAS, J., *Soldados de Salamina*, Barcelona, Tusquets, 2001; MARÍAS, J., *Tu rostro mañana*, *Fiebre y lanza*, Madrid, Alfaguara, 2002; GRANDES, A., *Inés y la alegría*, Madrid, Tusquets, 2010.

convertido en argumento de sus novelas, *La noche de los tiempos* ocupa un lugar destacado en esa tradición.

### **Descripción de la acción**

Un día de finales de octubre de 1936 el arquitecto español Ignacio Abel llega a la estación de tren de Pennsylvania (EE.UU.), última etapa de un largo viaje desde que escapó de España, vía Francia, dejando atrás a su esposa y sus dos hijos. Durante el viaje en tren recuerda el año recién vivido y que ha estado marcado por su relación con una mujer joven en una historia de amor en cuyo desarrollo y desenlace influyen los hechos sociales y políticos que condujeron al estallido de la guerra civil española.

A lo largo de un texto que ocupa casi mil páginas en la edición de Seix Barral de 2009 se narran también diversos relatos que complementan la fábula esencial y que están protagonizados por personajes secundarios de ficción y por personajes reales que sirven para caracterizar al protagonista y contextualizar su vivencia personal de modo que el relato profundice en el conocimiento de una época.

En el comienzo de la historia Ignacio Abel es un arquitecto muy bien situado profesionalmente en el Madrid de la República gracias a sus buenos contactos políticos derivados de su afiliación ideológica y a la buena posición social de la muy conservadora familia de su mujer, un contraste ideológico que funcionará a lo largo de la novela como revelador de las contradicciones personales del protagonista y de los conflictos sociales e ideológicos que explican el contexto histórico de fanatismo y violencia que sirve de escenario a la historia.

Ese estado inicial de éxito y buenas expectativas se ve perturbado tanto en el plano personal, con el enamoramiento de una joven americana, como en el plano social, con el estallido de la violencia política en el país. Esta fase de desequilibrio saca a la luz la parte oscura del personaje y, por supuesto, de la realidad política. En cuanto al desenlace, no hay finalmente recuperación de la armonía ni equilibrio final, sino una descripción de las ruinas en que queda convertido el país y la vida del personaje, ambos víctimas de errores propios y de una generalizada cadena de decisiones políticas fundamentadas en el odio y la violencia.

El discurso está organizado no de forma cronológica sino con múltiples saltos en el tiempo. El punto de partida es el desenlace de la historia. Ignacio Abel, ya exiliado en Estados Unidos gracias a una beca para construir una biblioteca en una universidad,

rememora lo ocurrido en un año que ha resultado crucial en su vida. Cuando comienza su historia, Abel, que tiene unos 50 años, trabaja como arquitecto por encargo del gobierno de la República. Está casado y tiene dos hijos todavía en edad escolar. Durante una conferencia que imparte en la Residencia de Estudiantes, que se describe como la cumbre de su éxito, conoce a una joven americana de algo menos de 30 años con la que inicia una intensa relación amorosa. Esta historia de amor, que es uno de los ejes fundamentales de la novela, queda truncada cuando la esposa de Abel la descubre e intenta suicidarse arrojándose a un río. Estos hechos, que provocan el desmoronamiento de la vida del personaje y le llevan a poner en entredicho todo lo que ha sostenido su vida hasta entonces, se desarrollan de forma entrelazada con los acontecimientos políticos previos a la guerra civil española y que se presentan como una de las fuerzas del destino del personaje. A la largo de la novela el protagonista sufre una doble transformación emocional e intelectual causada por su alejamiento del proyecto político de la república y la ruptura de su vida familiar.

### **Estructura de la novela**

En cuanto a su estructura externa, la novela está dividida en 36 capítulos de similar extensión, que aparecen numerados y sin títulos en las páginas. Cada capítulo da cuenta de fases diferentes en el proceso de la acción y la ausencia de títulos refuerza el carácter evocativo de la narración, supeditada en buena medida a los pensamientos y recuerdos del protagonista. La novela está narrada en espiral: muchas escenas se repiten para ofrecer en cada rememoración una información nueva.

La figura del narratorio tiene una importancia crucial en la construcción textual de esta novela. Para el análisis de su potencial narrativo hemos seguido las investigaciones de Prince, Gullón y Perdomo<sup>3</sup>. Aunque el relato de la acción corre a cargo de un narrador omnisciente, se trata de una voz individualizada como un 'yo' que imagina. A lo largo del discurso vamos encontrando las marcas discursivas de esta voz narradora que interpela a un interlocutor implícito que funciona como instancia que recibe el flujo narrativo emitido por el narrador, de forma que se trataría de un texto fenoménico justificado como acto comunicativo. Debido al carácter implícito del narratorio, la voz narrativa parece adoptar

---

<sup>3</sup> PRINCE, G., *Narratology. The Form and Functioning of Narrative*, Berlín, Mouton Publishers, 1982. GULLÓN, R., *La novela como acto imaginativo*, Madrid, Taurus, 1983. PERDOMO, A. "Un constructo: el narratorio. Contexto: revista anual de estudios literarios", Vol. 6, nº8 (2002). <<http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18892>> (25 de junio de 2012).

como interlocutor su propia conciencia desdoblada, como si fuera un relato narrado como un proceso mental que justificara el esfuerzo imaginativo que pone en pie la acción y las dificultades para llevarlo a cabo. De este modo, el discurso narrativo presenta las motivaciones del proceso de producción justificando su propósito, el punto de partida y las circunstancias en las que se produce la situación narrativa. El narratario actúa como testigo y colaborador de la creación autorial, a modo de diario íntimo en el que el narrado se contara a sí mismo.

Este recurso de ficcionalidad aporta a la narración una verosimilitud que necesita ser reforzada debido al carácter histórico de muchos de los hechos relatados y a la circunstancia de la separación temporal entre los hechos narrados y el momento de la narración, como si el autor de la novela justificara así la pretensión de escribir sobre una época que él no ha vivido y de la que sólo tiene documentos de archivo. Se trata de un recurso que funciona como contrapeso al carácter intimista de un relato narrado por un yo. El narrador hace un ejercicio de transparencia y honestidad con el lector, como si estableciera la inutilidad de las trampas de la ficción. No aspira a crear la ilusión de que los hechos narrados tienen la fuerza del testimonio personal, como podría parecer por la voz narrativa, sino que esa voz narrativa confiesa, a través de esas marcas discursivas intercaladas en el texto, las enormes limitaciones de su percepción. Por eso, aunque la utilización de elementos del mundo real potencia el carácter realista del texto, su naturaleza queda trastocada al ponerlos al servicio de la ficción, como advierte el lector de vez en cuando con esas marcas discursivas que hacen referencia al 'yo' narrador<sup>4</sup>. A su vez, esas marcas reafirman muy claramente, sin engaños, el pacto entre productor y receptor sobre la naturaleza ficcional del texto, de manera que se torna muy probable la sintonía entre receptor y las intenciones del productor. El discurso poético, como instaurador de mundos posibles, predomina así, sin duda, sobre el discurso histórico. La clave interpretativa sobre el significado de esta novela habrá que buscarla entonces en la peripecia del personaje protagonista más que en los hechos históricos relatados y ya conocidos, pero surgirá sobre todo en la relación entre esos dos mundos: el creado por el narrador y el mundo real.

---

<sup>4</sup> PERDOMO, A., *op. cit.*

### **Voz y visión: el narrador y la focalización del relato**

Al tratarse de una novela en la que los hechos históricos juegan un papel fundamental en el desarrollo de los acontecimientos, la voz narrativa desempeña una función ficcionalizadora que en el texto aparece subrayada explícitamente. La narratología nos advierte que nunca se debe confundir a quien escribe (el autor) con quien narra (el narrador ficticio o instancia narradora inventada por el autor). Según la teoría del autor implícito, entre el autor, persona real y empírica, y el narrador, entidad gramatical, se sitúa otra jerarquía inmanente al texto que impregna el relato de valores<sup>5</sup>. No obstante, la vinculación entre estas dos instancias es un aspecto importante de la estructura de esta novela. El fuerte control de la narración y del lenguaje remarca la figura de un narrador omnisciente que elabora las escenas sobre un tiempo pasado que él mismo no vivió. No obstante, el narrador escribe en primera persona y escuchamos su voz omnisciente que rememora la vida de Ignacio Abel desde su punto de vista a la vez que juzga sus acciones:

Veo a Ignacio Abel como si me viera a mí mismo. Con su atención maniática a todos los detalles, su deseo incesante de captarlo todo y su miedo a pasar por alto algo decisivo, su angustia por la velocidad del tiempo, por la lentitud abrumadora cuando se convierte en espera<sup>6</sup>.

En cuanto a la focalización, el punto de vista o la perspectiva narrativa, “la relación entre el sujeto visor y el objeto visualizado viene determinada por el grado de información que el primero tiene sobre este último y por el modo de transmitirlo”<sup>7</sup>. Aunque el enunciador de una narración siempre es un “yo”, en el caso de esta novela la voz narradora sólo se refiere al “yo” como instancia que observa, imagina y narra, pero en ningún momento participa de la acción. Por lo tanto, con respecto al objeto de narración, se utiliza una tercera persona, ya que la historia versa siempre sobre un él/ella/ellos. No se trata de un discurso autobiográfico: narrador y personaje son diferentes. Mientras el segundo tiene un papel activo como sujeto de las peripecias narradas, el primero se presenta como alguien que reflexiona sobre las acciones. Sin embargo, también se

---

<sup>5</sup> BOOTH, W. C., *Retórica de la ficción*, Barcelona, Bosch, 1974.

<sup>6</sup> MUÑOZ MOLINA, A., *La noche de los tiempos*, Barcelona, Seix Barral, 2004.

<sup>7</sup> MOLERO DE LA IGLESIA, A., *Didáctica del texto narrativo. Estudio y análisis del discurso*, Madrid, UNED, 2004, p. 178.

recurre a lo largo del texto a una autodiégesis cuando hay una coincidencia del yo del narrador con el yo del personaje. La identificación entre el yo narrador y el protagonista es tal que el discurso parece adoptar la forma autobiográfica. “Veo a Ignacio Abel como si me viera a mí mismo”. El personaje se toca la cara y el narrador hace el mismo gesto: “yo noto el roce de mis dedos en la mía”<sup>8</sup>. Esta identificación se produce en muchos momentos de la narración, sobre todo cuando se escucha la voz de la figura protagonista no con diálogos sino en forma de soliloquios (habla el personaje a solas) y de corriente de consciencia como un tipo de enunciación que se sitúa a caballo entre la intervención del narrador y la del personaje. A veces los pensamientos del personaje coinciden con pensamientos similares que el narrador ha expresado anteriormente, lo que refuerza la idea de una proximidad ideológica entre ambos. Cuando se narra desde la perspectiva del personaje principal se hace no tanto desde un punto de vista físico como psicológico. Lo que cuenta es una rememoración desde lo que importa al personaje protagonista o está relacionado con su historia.

Se trata de un método de perspectiva que aumenta la vinculación emocional entre el narrador y el personaje, pero manteniendo un cierto distanciamiento objetivador, una técnica habitual en la novelística de Muñoz Molina<sup>9</sup>. “La capacidad de revivir la historia que tiene la ficción le aconseja contar la trama desde una primera persona anónima que se pone en el lugar del protagonista y comprende o explica su laberíntica personalidad; un yo discontinuo que asume la voz reflexiva del propio autor”.<sup>10</sup> Por ejemplo, en la página 139, al presentar al personaje de Judith y contar su pasado, de dónde viene, lo hace a través de un extenso fragmento informativo, pero consigue incrustarlo a la perfección en la escena de modo que se crea la ilusión de que esa información la proporciona el narrador a partir de la conversación con el protagonista. Aunque la presencia del narrador como intermediario está bastante marcada en la novela, hay muchos fragmentos en que el narrador se hace invisible y deja que el lector escuche la voz del personaje principal a través de la intercalación de sus pensamientos y sentimientos. De esta manera el personaje cobra vida y el relato de los hechos le llega al lector tamizado por su proceso mental y punto de vista.

---

<sup>8</sup> MUÑOZ MOLINA, A., *op. cit.*, p. 20.

<sup>9</sup> SCHLICKERS, S. “Los espejismos de la historia y los abismos del deseo: ‘Beatus Ille (1986) y ‘Carlota Fainberg’ (1999) de Antonio Muñoz Molina”, en *Cuadernos de investigación filológica*, 26 (2000), pp. 273-290.

<sup>10</sup> SANZ VILLANUEVA, S. “Crítica de *La noche de los tiempos*”, en *Elcultural.es*, 20/11/2009. [http://www.elcultural.es/version\\_papel/LETRAS/26180/La\\_noche\\_de\\_los\\_tiempos](http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/26180/La_noche_de_los_tiempos) (1 de febrero de 2012).

La posición del narrador respecto a la historia es muy compleja. Aunque se narra en tercera persona en la mayor parte de la novela, también se escucha la voz del narrador cuando en primera persona y en tiempo presente cuenta el proceso de escritura, su visualización de los hechos y sus impresiones sobre lo que va imaginando. Pero es una voz narrativa que no corresponde a ningún personaje, pero que tampoco es la habitual de un narrador omnisciente. Se trata más bien de un creador solitario que pone en pie el mundo de la novela, “un demiurgo que desde la primera página nos sugiere sutilmente su relación con el universo narrado y su protagonista principal”<sup>11</sup>.

La elección de la voz narrativa y su focalización es uno de los grandes aciertos de esta novela de Muñoz Molina, puesto que en ella reside su originalidad, su verosimilitud y su impulso ético. Para este análisis se ha seguido la teoría de la focalización compleja de Mieke Bal porque, como se verá, las relaciones entre focalizador y focalizado, y entre los distintos focalizadores y la concepción a través de la cual se presentan, permiten descubrir matices psicológicos sobre el narrador. Profundizar en la focalización, atendiendo a los motivos de su perspectiva abre caminos interesantes de análisis del texto<sup>12</sup>.

Sin el autor implícito que construye este narrador y su peculiar posición frente al objeto de la narración, el relato no pasaría de ser una novela más sobre la guerra civil, cuyos acontecimientos son de sobra conocidos, o sobre un amor clandestino. Estamos ante un narrador extradiegético-heterodiegético (cuenta una historia de la que no es personaje) que, pese a su carácter omnisciente, justifica su saber, la procedencia de su información y los límites de su conocimiento. La transparencia con la que el narrador establece el contrato modal que impone en su relato es una de las claves de su verosimilitud. En el arranque de la novela el narrador deja bien establecido su posición con respecto al universo diegético: dónde y cómo se sitúa respecto al objeto focalizado.

“En medio del tumulto de la estación de Pennsylvania Ignacio Abel se ha detenido al oír que alguien lo llamaba por su nombre. Lo veo primero de lejos, entre la multitud (...) como en una fotografía de entonces...”<sup>13</sup>. En el párrafo siguiente, el narrador añade: “Lo he visto cada vez con más claridad, surgido de ninguna parte, viniendo de la nada, nacido de un fogonazo de la imaginación (...) Lo he distinguido entre otros (...) Con una precisión de informe policial y de sueño descubro los detalles reales. Los voy viendo surgir ante mí

---

<sup>11</sup> IBÍDEM.

<sup>12</sup> BAL, M., *Teoría de la narrativa*. Cátedra, Madrid, 2001.

<sup>13</sup> MUÑOZ MOLINA, A., *op. cit.*, p.11



(...) Indago en su conciencia igual que en sus bolsillos o en el interior de la maleta. Mira siempre las primeras páginas de los periódicos con la expectación y el miedo de ver un titular en el que aparezca la palabra España, la palabra guerra, el nombre de Madrid. También mira las caras de todas las mujeres de una cierta edad y estatura esperando insensatamente que el azar le haga encontrarse con su amante perdida (...) Tan torpe entre la gente (...) Abel sabe que si se miran demasiado las fotografías no sirven para invocar una presencia”<sup>14</sup>. Y en las páginas 16-17: “Ahora lo veo mucho mejor, aislado en ese instante de inmovilidad (...) También podré ver si mi atención actúa como una lente de aumento”.

En estos fragmentos el narrador ha marcado ya ante el lector su ángulo de visión y la cantidad de información que es capaz de percibir. Ya sabemos que está fuera de la historia, pero que hará el esfuerzo de ver, desde lejos y desde cerca, tanto los objetos como los pensamientos de sus criaturas, que, según confiesa, son producto únicamente de un “fogonazo de su imaginación”. Además, comprobamos que su intención es ser lo más preciso y detallado posible en su observación con el fin de narrar lo que hacen tanto como valorar sus acciones. Hay, por lo tanto, una focalización externa en las descripciones de un narrador situado fuera de los personajes y una focalización interna cuando narra desde la percepción de uno de los personajes. La perspectiva y la distancia varía según el personaje sobre el que se narra, y en raras ocasiones nos encontramos con una focalización cero o panorámica en el que el narrador omnisciente no está localizado. Aunque en la mayor parte del texto la perspectiva de la narración suele situarse en el personaje protagonista, también hay escenas que son narradas desde el punto de vista de otros personajes, como por ejemplo cuando se hace el retrato de Moreno Villa, en la que se fusionan los puntos de vista del narrador y del personaje. Se puede hablar de un juego de perspectivas que proporcionan una suma de subjetividades procedentes de una visión interna múltiple, que enriquecen el conocimiento de los personajes y nos dan idea de su complejidad. Este es un aprendizaje que el narrador comparte con el protagonista de la novela: “Ahora sabe que la identidad personal es una torre demasiado frágil para sostenerse por sí sola, sin testigos cercanos que la certifiquen ni miradas que la reconozcan”<sup>15</sup>.

---

<sup>14</sup> IBÍDEM, pp. 12-13.

<sup>15</sup> MUÑOZ MOLINA, A., *op cit.*, p.41.

En la página 140, una misma escena es relatada por el narrador y por el personaje de forma sucesiva. El personaje dice directamente (en un fragmento de una carta) lo que el lector ya sabe o ha entendido con el relato del narrador. En la página 221 vemos a Abel cómo lo percibe su suegro, en la página 222 vuelve la voz del narrador para valorar la actitud de Abel, y en la página 225 tenemos un fragmento que revela que el narrador sabe más que el personaje.

El narrador sabe todo sobre la historia y los personajes como un narrador omnisciente, que recurre a la introspección psíquica y moral de los personajes para revelar sus reflexiones y para analizar sus comportamientos. No obstante, en aras de la verosimilitud, el narrador hará una confesión que sólo se entiende por el propósito moral de su narración: los personajes son una creación mía, dice, lo mismo que la trama, pero situados en un contexto histórico donde interactúan con hechos reales. Lo que sabe de ellos es también limitado, como si los personajes ficticios tuvieran vida propia una vez creados y sometidos al choque con lo real. Es una confesión de humildad de quien se siente limitado con respecto al conocimiento de la verdad de la historia. El narrador imagina desconfiando de la imaginación, incluso de su utilidad y fiabilidad, asumiendo sus limitaciones, pero admitiendo, en cambio, que no hay otra manera de buscar la verdad. Este es el aspecto de la focalización narrativa que me parece más interesante por los efectos estéticos y cognitivos que produce. Se consigue así un equilibrio entre la convicción de que la imaginación puede recrear un mundo perdido en el pasado y la admisión de la enorme dificultad de la empresa. El arte de narrar se convierte entonces en un compromiso con la verdad de la condición humana. Por eso lo que sabe el narrador, puesto que depende del nivel de atención que ponga en su observación, también varía según el personaje. Si es muy amplio con Abel, en cambio resulta deficiente con respecto a otros personajes, por ejemplo el profesor Rossman sobre cuya detención apenas conoce los detalles: “Le dieron tiempo a que se pusiera la chaqueta, pero no el chaleco (...) o no le dieron permiso... o el tuvo miedo”<sup>16</sup>.

Este juego de perspectivas, que da tanta importancia a la observación de lo material como a la indagación en lo psíquico y sentimental, se plantea como un desafío “al relativismo que niega la existencia de una verdad absoluta, proclamando la condición plural de la realidad”<sup>17</sup>.

---

<sup>16</sup> MUÑOZ MOLINA, A., *op cit.*, p.162

<sup>17</sup> MOLERO DE LA IGLESIA, A., *op cit.*, p. 181.

El narrador procura rastrear los rasgos del carácter del personaje a través de sus objetos, intenta fundamentar sus impresiones sobre él en la atención al detalle exacto, como si quisiera compensar su implicación emocional con un distanciamiento que aporte objetividad a su visión. He aquí el compromiso ético que asume esta novela: observación atenta de la realidad (lo narrado está sustentado en lo que el narrador percibe a través de los sentidos, de ahí el detalle y la reiteración en las descripciones de objetos) y profunda reflexión moral y filosófica sobre las acciones narradas.

El narrador está muy lejos de ser un testigo distanciado de la historia. Por el contrario, se implica en ella de tal forma que transmite toda su convicción (aunque pueda estar abocada al fracaso) acerca de la posibilidad de que las relaciones humanas puedan ser profundas y comprensivas, incluso en un contexto de odio, violencia e incomunicación personal como el que aparece en esta historia.

El momento de narración, la ubicación temporal del acto de narrar respecto del tiempo que se narra, tiene también efectos estéticos y de significado que hay que tener en cuenta en el análisis de una novela como *La noche de los tiempos*, que tiene en este aspecto una de sus claves explicativas. Aquí encontramos una narración a posteriori, un relato ulterior, según la terminología de Genette<sup>18</sup>, que es la más frecuente en las novelas: un narrador propone una historia que conoce y que ya ha transcurrido. Pero lo característico es cómo consigue el narrador un efecto de inmediatez y proximidad con una historia transcurrida en tiempos lejanos y que él no ha vivido ni de la que ha sido testigo directo. La narración se convierte en una especie de relato directo gracias a la revelación que hace el narrador de que todo lo que cuenta es una reconstrucción desde el presente a partir de una investigación documental y un esfuerzo de imaginación. Este recurso está relacionado con la intención e implicación del narrador: “Entendida la intención como la actitud específica con la cual el narrador se enfrenta a las figuras y a la problemática que plasma en la narración”<sup>19</sup>. Ese momento de la narración elegido por Muñoz Molina favorece una estrategia de persuasión que apela a las emociones, pero matizada por un distanciamiento temporal que permite una actitud intelectual que, lejos de elegir una actitud de neutralidad, opta por una implicación emocional del narrador en los hechos. Sin llegar a una identificación total con los personajes, el narrador ofrece una visión reflexiva que no impide mostrar simpatías y rechazos. Oscila por lo tanto entre diversas variantes

---

<sup>18</sup> GENETTE, G., *Figuras III*, Barcelona, Lumen, 1989.

<sup>19</sup> SPANG, K., *El arte de la literatura. Otra teoría de la literatura*. Pamplona, Eunsa, 2009, p. 249

de compromiso y empatía. Aquí reside en buena medida el carácter ético de esta novela. Tal y como el autor ha destacado en sus explicaciones sobre la novela, hay un intento de indagar en la historia con justicia y valorar los trágicos hechos de la guerra civil desde una posición temporalmente distanciada, emocionalmente próxima y, sobre todo, intelectualmente libre. Como subraya Spang sobre este tipo de implicación, “por encima de todos los apegos y afinidades el literato debe respetar la verdad y la bondad. El extremo partidismo y el riesgo del compromiso conforman la actitud ideológica que lleva a convertir la narración en propaganda política, filosófica o religiosa o, en el peor de los casos, a deformar la verdad. Ello puede desembocar en una instrumentalización de la literatura, lo que forzosamente equivale a una perversión del arte”.<sup>20</sup>

### **Paratexto e intención novelesca**

A partir de estas claves y desde un enfoque pragmático se puede concluir que la obra se encuadra en la categoría de textos mixtos de realidad-ficción cuya característica principal es hacer de la realidad factual objeto de una ficción, más próximo a la novela testimonio que a la novela histórica, puesto que aunque la base documental sobre la que se asienta la novela son los testimonios personales de quienes vivieron la época, la guerra de 1936 no es su núcleo argumental sino el fondo histórico de la peripecia individual del protagonista. Por ello, puede decirse que la función social predominante que cumple es la de conmover intelectual y sentimentalmente al público de hoy a partir de la denuncia de las tergiversaciones que se hacen de la historia, una característica ya apreciable en obras anteriores<sup>21</sup>. Hay por lo tanto un plano humano y emocional, que es la peripecia individual de los personajes que no saben a lo que se enfrentan, y un plano político, que es la tragedia provocada por las fuerzas que desencadenan los fanatismos ideológicos y que atrapan a los individuos.

*La hora del autor* es el título que utilizó Sanz Villanueva en su crítica sobre *La noche de los tiempos*<sup>22</sup> para resaltar el distanciamiento que esta novela establecía con algunas de las técnicas que caracterizan la literatura del siglo XX y que Castellet estudió en su día bajo el título de *La hora del lector*: desaparición del autor a través de la utilización del monólogo interior y otras técnicas de objetivación<sup>23</sup>. ¿Cuál es entonces el

---

<sup>20</sup> IBÍDEM, p. 251.

<sup>21</sup> SCHLICKERS, S., *op. cit.*, p. 284

<sup>22</sup> SANZ VILLANUEVA, S., *op. cit.*

<sup>23</sup> CASTELLET, J. M., *La hora del lector* (edición definitiva). Barcelona, Península, 2001.

rol autorial de esta novela? Según la apreciación de Sanz Villanueva, “el autor es el personaje más importante. Su voz predomina abiertamente sobre la de sus protagonistas, incluido el principal, el arquitecto republicano Ignacio Abel, y su perspectiva -su visión- es tan amplia que nada escapa a su perspicacia”<sup>24</sup>. ¿Significa esto que *La noche de los tiempos* supone una vuelta a las técnicas decimonónicas de autor omnisciente? En los aspectos que hemos analizado ya se deja claro que no. El papel del autor en esta novela se desarrolla en una posición que difiere tanto de la omnipresencia de la novela realista del XIX como de la objetivación de la novela del siglo XX que seguía el paradigma defendido por Castellet.

La fuerza expresiva de esta novela, en la que queda acogida esa invitación al lector a vivir con el autor la experiencia de la narración, está en la atención que el narrador pone en su proceso creativo. El foco reflexivo salva a esta novela de una subjetividad que podría resultar estéril. El exceso de personalidad que se percibe en la narración queda mitigado por la invitación que hace el narrador a compartir la aventura de investigar los acontecimientos que se narran. Por eso lo primero que confiesa el narrador es que él no ha vivido lo que va a narrar; lo que cuenta no surge de su experiencia vital. Lo importante aquí, por consiguiente, no es su testimonio, sino la honestidad de la reflexión que pretende provocar con su narración. Se trata de un aprendizaje que sirve en el presente por la universalidad de los hechos narrados. La emoción que despierta la novela se desprende de la mirada del narrador más que del destino de los personajes. El narrador aporta un efecto de distanciamiento que nos ahorra la tentación de identificarnos con el personaje Abel y nos ayuda a analizarlo con frialdad. Este distanciamiento que establece con el personaje es un recurso indispensable para alcanzar el objetivo de esta novela de comprender unos acontecimientos que provocan tan fuertes reacciones emocionales.

A lo largo del texto son muchas las referencias que el narrador hace sobre su proceso de creación y su método, como una forma de dar respuesta a las dificultades de la narración. Abundan las referencias metaliterarias con las que el narrador parece que intenta convencerse de que la ficción es un método valioso para la indagación de la verdad. Porque a través de esas dudas expresadas, el narrador busca la complicidad del lector y refuerza su credibilidad. Es decir, el narrador comparte con el lector sus dudas, sus desfallecimientos, su miedo a no ser capaz de llevar a buen puerto su historia. Confiesa su desaliento ante los estragos del tiempo, pero se rebela y pide al lector que le

---

<sup>24</sup> SANZ VILLANUEVA, S., *op. cit.*.

ayude a rescatar, con el poder de la ficción, los restos de las cosas que nos permitan conocer la verdad.

### **Conclusiones**

La elección de la voz narrativa y su focalización es uno de los grandes aciertos de esta novela de Muñoz Molina, puesto que en ella reside su originalidad, su verosimilitud y su impulso ético. La transparencia con la que el narrador establece el contrato modal que impone en su relato es una de las claves de su verosimilitud. El narrador imagina desconfiando de la imaginación, asumiendo sus limitaciones, pero admitiendo, en cambio, que no hay otra manera de buscar la verdad. Este es el aspecto de la focalización narrativa que me parece más interesante por sus efectos estéticos y cognitivos. El arte de narrar se convierte en un compromiso con la búsqueda de verdad de la condición humana.

El compromiso ético que asume esta novela se refleja en la observación atenta de la realidad y una profunda reflexión moral y filosófica sobre las acciones narradas. El momento de la narración elegido por Muñoz Molina favorece una estrategia de persuasión que apela a las emociones, pero matizada por un distanciamiento temporal que permite una actitud intelectual de implicación en los hechos. Sin llegar a una identificación total con los personajes, el narrador ofrece una visión reflexiva que no impide mostrar simpatía por determinados personajes o abierto rechazo por otros. Hay un intento de indagar en la historia con justicia y valorar la guerra civil desde una posición temporalmente distanciada, emocionalmente próxima e intelectualmente justa. A lo largo del texto abundan las referencias metaliterarias con las que el narrador apuesta por la ficción como un método para la indagación de la verdad.