

El misterio del yo

La posible autoficción en *La noche de los tiempos*
de Antonio Muñoz Molina

Nombre:	Sanne Gieles
Número:	0605743
Fecha:	24-08-2015
Director de la tesina:	M. Steenmeijer
Segundo Evaluador:	P. Decock

Samenvatting

Wanneer er een 'ik' voorkomt in een roman, en deze ik kan worden geïdentificeerd met de schrijver van de roman, spreekt men van autofictie. Desalniettemin worden er wel voorwaarden gesteld aan deze identificatie, voordat kan worden bewezen dat de ik daadwerkelijk een representatie is van de schrijver zelf. Zo stelt Manuel Alberca bijvoorbeeld dat er een overeenkomst in eigenaam moet zijn tussen de twee, of genoeg eenduidige referenties naar biografische gegevens van de schrijver. Er bestaat namelijk ook de mogelijkheid van de autobiografische roman, waarin de ik niet overeenkomt met de schrijver, maar fictief is. Deze optie moet dus worden uitgesloten in dit onderzoek. Een interessante roman waarvan de ik kan worden geanalyseerd, is *La noche de los tiempos* van Antonio Muñoz Molina, omdat de ik die hierin voorkomt anoniem is, en geen personage is, maar alleen een verteller. Met behulp van theorieën over autofictie en een methodologie waarin verschillende aspecten van een ik-verteller naar voren komen, kan de anonieme ik-verteller van *La noche de los tiempos* worden onderzocht. Om deze analyse te vergemakkelijken, wordt deze ik met de anonieme ik-verteller van *Como la sombra que se va* vergeleken, de laatste roman van Muñoz Molina, omdat deze roman een duidelijk voorbeeld is van autofictie, hetgeen de schrijver zelf heeft beaamd. Het blijkt moeilijk te zijn om te kunnen concluderen dat *La noche de los tiempos* ook autofictief is, maar dankzij uitingen van de schrijver zelf in verschillende interviews en autofictieve aspecten die in de roman voorkomen, kan toch met enige zekerheid worden gesteld dat het mysterie van de ik in *La noche de los tiempos* is opgelost; de ik is namelijk de schrijver zelf.

Índice

1. Introducción y marco teórico	4
2. Método	10
2.1 Análisis paratextual	10
2.2 Análisis del narrador	12
3. <i>La noche de los tiempos</i>	15
3.1 El análisis paratextual de <i>La noche de los tiempos</i>	15
3.1.1 Los peritextos	15
3.1.2 Los epitextos	15
3.2 El análisis del narrador de <i>La noche de los tiempos</i>	21
3.3 Análisis textual de <i>La noche de los tiempos</i>	25
3.4 La posible autoficción en <i>La noche de los tiempos</i>	27
3.4.1. La novela autobiográfica y <i>La noche de los tiempos</i>	27
3.4.2 La autoficción y <i>La noche de los tiempos</i>	29
4. <i>Como la sombra que se va</i>	36
4.1 Análisis paratextual de <i>Como la sombra que se va</i>	36
4.1.1 Los peritextos	36
4.1.2 Los epitextos	38
4.2 Análisis del narrador de <i>Como la sombra que se va</i>	39
4.3 La posibilidad de autoficción en <i>Como la sombra que se va</i>	41
4.3.1 El análisis textual de <i>Como la sombra que se va</i>	44
5. Comparación de las novelas	48
6. Conclusiones	57
Bibliografía	62

1. Introducción y marco teórico

*“Qué raro imaginar con tanta claridad lo que yo no he vivido,
lo que sucedía hace más de setenta años”*

(Muñoz Molina, 2009:812)

Esta es una cita de la novela *La noche de los tiempos* (2009) de Antonio Muñoz Molina, tema de esta investigación. El marco de gran parte de la novela es el Madrid de 1936, durante los primeros días de la Guerra Civil española. Aunque la historia sucede en el período en el que estalló la Guerra Civil, la novela no trata tanto de los hechos conocidos por todo el mundo como de las vidas personales de los protagonistas, especialmente de los republicanos moderados (ficticios y reales). El yo-narrador, que narra su propia historia en tiempo presente, no forma parte de la historia de 1936, sino que observa al protagonista Ignacio Abel desde una distancia (espacial y temporal). A veces queda bastante claro que el narrador está construyendo a sus personajes, por ejemplo cuando Ignacio Abel está en la estación de ferrocarril en Pennsylvania: "Como en un sueño lúcido puedo ver ahora su cara que se vuelve." (Muñoz Molina, 2009:18)

La noche de los tiempos es una de las muchas novelas españolas sobre la Guerra Civil. Especialmente durante los últimos años ha habido un crecimiento de interés y debate sobre la Guerra Civil, estimulado por la aprobación de la Ley de la Memoria Histórica en 2007, con la que se persigue reivindicar la historia traumática. (Potok, 2012:9) Otro fenómeno es el uso de la autoficción en las novelas sobre la Guerra Civil. El término *autoficción* quiere decir que se introduce un yo (narrador/ protagonista) en una novela que corresponde hasta cierta medida con el autor, aunque se lo sitúe en un relato de ficción. Un ejemplo conocido de una novela autoficticia en que figura la situación bélica española es *Soldados de Salamina* (2003) de Javier Cercas.

Es difícil determinar si esta novela de Antonio Muñoz Molina verdaderamente es un ejemplo de una novela autoficticia, porque el yo-narrador no tiene nombre y no corresponde con el protagonista que sí tiene nombre, pero no el nombre del autor. Esta correspondencia

onomástica sí importa en muchas teorías sobre la autoficción. Sin embargo, hay distintos ejemplos en el relato que pueden sugerir la identificación del yo-narrador con el autor. Por medio de esta investigación queremos dar respuesta a la pregunta de investigación: ¿Es *La noche de los tiempos* una autoficción?

Para el análisis de la novela desde la perspectiva de la autoficción se hace un estudio comparativo con la última novela de Muñoz Molina, *Como la sombra que se va* (2014), que parece ser un ejemplo más claro y evidente de una novela autoficticia. Se opta por esta novela, porque tiene algunos datos en común con *La noche de los tiempos*, como el anonimato del narrador y la indagación sobre un acontecimiento histórico importante. Otro motivo es que todavía no existe ningún estudio sobre la novela recién publicada y por eso se añade un elemento de novedad y relevancia a esta investigación. Basándonos en el análisis de *Como la sombra que se va*, se puede analizar al narrador en *La noche de los tiempos* y comprobar si es autoficción. Para la comparación de las dos novelas nos basamos principalmente en los textos mismos, la teoría sobre el narrador y la teoría de Alberca y de Arroyo Redondo sobre la autoficción.

No se ha escrito mucho sobre *La noche de los tiempos* en el mundo académico, y en absoluto sobre el posible aspecto autoficticio en la novela. Solamente en unas reseñas sobre la novela, que se discuten en el tercer capítulo, se identifica al yo de la novela con su autor. En cuanto a artículos científicos, existen dos investigaciones que habrían podido ser relevantes para esta investigación. El primer artículo es de Enrique Arroyas, y se llama "La voz narrativa como compromiso con la verdad. Análisis del narrador en *La noche de los tiempos* de Muñoz Molina" (2012). No obstante, Arroyas investiga sobre todo la focalización narrativa en la novela y no profundiza en quién es el yo-narrador. La única cosa que se dice sobre el narrador es:

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. (Arroyas, 2012:32)

El otro texto es la tesis doctoral de María de las Nieves Ibáñez Ibáñez y podría haber tenido similitudes con esta investigación de la identidad del yo en *La noche de los tiempos*, porque el trabajo tiene como título "El 'híbrido narrativo' en la novela de Antonio Muñoz Molina"

(2014), pero trata más bien del híbrido de una novela de amor y una novela histórica que de autoficción. Una cita relevante es de Justo Serna (2010): "el narrador se pued[e] identificar con el propio autor" (en Ibáñez Ibáñez, 2014:427). Sin embargo, Ibáñez Ibáñez no ha escrito nada específicamente sobre la autoficción, u otro uso del yo en *La noche de los tiempos*.

Respecto a la teoría, no existe ningún modelo para el análisis de la autoficción en una novela. Es importante que se puedan analizar las novelas respecto a los requisitos de la autoficción, para hacer posible un análisis sistemático de los yoes en *La noche de los tiempos* y *Como la sombra que se va*. El libro de Manuel Alberca, *El pacto ambiguo*, no proporciona un modelo con distintas características, pero sí es posible encontrar características o requisitos en su texto, que a su vez se pueden utilizar en el análisis de las novelas. También es posible utilizar otras teorías y otros artículos, como la tesis doctoral de Susana Arroyo Redondo y el libro de Alicia Molero de Iglesias, *La autoficción en España* (2000). No obstante, ninguna de las teorías da una idea completa de las posibilidades de la autoficción en una novela. Por esta razón, podría ser apropiado completar la teoría sobre la autoficción, en base a este trabajo.

Refiriendo a la teoría sobre la autoficción, la de Manuel Alberca es la más clara. Sin embargo, también se referirá a otras teorías y otros artículos sobre el fenómeno, para que se pueda esbozar una idea más matizada de la autoficción. En su libro *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción* (2007), Alberca presenta la historia de la autoficción desde su origen en los años setenta. Ya antes había muchos escritores que escribían literatura parecida a la autoficción, pero todavía no tenía nombre ni teoría. El término *autoficción*, su concepto y su práctica fueron acuñados por Serge Doubrovsky, con la publicación de su novela *Fils* (1977). Define la autoficción como "ficción de acontecimientos y de hechos estrictamente reales." (en Alberca, 2007:141,147) La definición de Alberca mismo de la autoficción es la siguiente: "una novela o relato que se presenta como ficticio, cuyo narrador y protagonista tienen el mismo nombre que el autor." (Alberca, 2007:158) Para Alberca, la correspondencia onomástica entre autor, narrador y protagonista es una de las características más importantes y casi imprescindible de la autoficción. Sostiene que la identidad explícita confunde más al lector, por la presencia del nombre del autor real en un contexto ficticio, especialmente cuando trata de un relato más ficticio que autobiográfico. (239) Alberca también afirma que las novelas en las que el yo es anónimo o recibe otro nombre no directamente forman parte de la autoficción, a no ser que el autor mismo declare que sí o si hay suficientes referencias inequívocas al propio autor. (Alberca, 2007:238,239) Aunque los narradores en las novelas de Muñoz Molina no tienen nombres y es un requisito para Alberca

que se use el nombre real del autor, su teoría sí incluye una referencia a narradores anónimos: "cabe también considerar dentro del campo autoficticio y muy cercano a sus estrategias las novelas en primera persona de personaje-narrador anónimo." (Alberca, 2007:245) Es lo que Alberca llama la identidad implícita: si diferentes referencias textuales indican la identificación entre narrador/personaje y autor, como la alusión clara a obras literarias del propio autor. (237-8) Sin embargo, en un artículo dice: "sin la prueba de la identidad nominal, resulta arbitrario y arriesgado establecer una correspondencia directa entre el autor y su texto." (Alberca, 2012:51) Alberca también dice que cuando el autor señala el carácter autobiográfico de un relato en los paratextos, se puede considerarlo una autoficción. (Alberca, 2007:249) No obstante, uno también puede preguntarse si el anonimato del yo podría ser una manera de prolongar la ambigüedad creada por la autoficción. Dado que Alberca mismo no se atreve a investigar más este lado de la autoficción, vamos a tratarlo en esta tesina. Para esta investigación, la falta de una correspondencia nominal es importante, porque en ambas novelas estudiadas (*La noche de los tiempos* y *Como la sombra que se va*) los narradores no tienen nombre. Queremos analizar especialmente al yo anónimo en *La noche de los tiempos* de Antonio Muñoz Molina, para que se pueda comprobar si representa al propio autor, en cuyo caso sería una autoficción y entonces que la novela puede ser una autoficción, a pesar del hecho de que no haya correspondencia nominal. De esta manera es posible que se complemente la teoría de Alberca.

Los teóricos no son unívocos sobre los requisitos de una novela autobiográfica y Molero de la Iglesia incluso utiliza este término en *La autoficción en España* (2000) para indicar la autoficción. La definición de la novela autobiográfica de Alberca es:

la novela autobiográfica es un relato que esconde primero, para mostrar disimuladamente después, la relación entre la verdadera biografía y personalidad del autor empírico y la biografía y personalidad del narrador o del protagonista ficticio. (Alberca, 2007:113)

También dice: "el protocolo onomástico de la autoficción hace evidente lo que se escondía o se cambiaba en la novela autobiográfica." (Alberca, 2007:224) Entonces, según Alberca, el nombre propio del autor en el relato distingue entre la autoficción y la novela autobiográfica. Una diferencia más entre la autoficción y la novela autobiográfica es el grado de ambigüedad referente a la realidad y ficción; la autoficción es más ambigua que la novela autobiográfica. Otra característica de la novela autobiográfica es la falta de una indicación genérica en los paratextos del libro. (Alberca, 2007:99,128) Molero de la Iglesia no describe con exactitud

qué se entiende por autoficción y aunque aparece en el título, en la mayoría del libro se utiliza el término novela autobiográfica. (Alberca, 2001:176) Entonces, Molero de la Iglesia y Alberca no están de acuerdo en cuanto a los requisitos para la novela autobiográfica. Para tener más coherencia, aquí se prefiere manejar el concepto de Alberca. La tesis doctoral de Susana Arroyo Redondo, *La autoficción: entre la autobiografía y el ensayo biográfico. Límites del género* (2011), explica la diferencia entre los géneros literarios que han marcado la autoficción, y ofrece una manera profunda para analizar elementos autoficticios en una novela. Arroyo Redondo afirma que una novela autobiográfica es una narración de ficción en la que no se hace una correspondencia ética entre narrador y escritor, por lo cual el escritor no tiene la responsabilidad de lo narrado, pero sí es posible que el lector encuentre similitudes entre el protagonista y el autor. Lo más importante en la novela autobiográfica es la ficcionalización del autor mediante un personaje imaginario. El mundo ficticio en la novela autobiográfica tiene una coherencia interna, y dentro de este contexto se puede reconocer al propio autor, incluso sin conocer su vida. (Arroyo Redondo, 2011:89-92) Alberca sostiene que en la novela autobiográfica, la parte sustancial es la palabra novela, entonces lo ficticio es lo más importante y guía la lectura. (Alberca, 2007:101) Es decir, en el caso de la autoficción, lo sustancial es la combinación de los dos géneros, y entonces la ambigüedad es lo más importante. En la novela autobiográfica sí se pueden incluir novelas en las que aparece un yo-narrador anónimo, como también es el caso de las dos novelas que vamos a analizar, de modo que para demostrar si *La noche de los tiempos* es una autoficción, es necesario que se investigue la opción de la novela autobiográfica, para que sea posible descartarla. (Alberca, 2007:99)

Además de la autoficción, también hay otras opciones de géneros híbridos que se pueden aplicar a *La noche de los tiempos* y *Como la sombra que se va*. En *La obsesión del yo. La auto(r)ficción en la literatura española y latinoamericana* (2010), Vera Toro, Sabine Schlickers y Ana Luengo utilizan el término auto(r)ficción para indicar la irrupción del autor en el texto, con comentarios metaliterarios. Por esta interrupción se pone más énfasis en el papel del autor en la novela, porque la autoficción sí refiere al uso de un yo correspondiente al propio autor, pero la autorficción incluye el papel metaliterario que el escritor puede cumplir dentro de la historia autoficticia. (Toro, Schlickers & Luengo, 2010:20,21)

Para hacer posible la investigación del yo-narrador en *La noche de los tiempos*, y también el de *Como la sombra que se va*, es necesario desarrollar una base teórica adecuada, un método que se pueda aplicar a las dos novelas. En el segundo capítulo se construye un

modelo por medio de la teoría de principalmente Arroyo Redondo y Herman & Vervaeck, sobre el análisis de textos. Con este modelo se pueden analizar las dos novelas en los capítulos correspondientes. El tercer capítulo consiste en el análisis de *La noche de los tiempos*. En el capítulo 4 se analizará *Como la sombra que se va*. El capítulo 5, el más crucial para esta investigación, consiste en un estudio comparativo de las dos novelas. El último capítulo consiste en la conclusión de la tesis. En este capítulo se puede encontrar la respuesta a la pregunta de investigación: ¿Es una autoficción *La noche de los tiempos*? Con el resultado posiblemente se puede complementar la teoría vigente sobre la autoficción.

2. Método

El propósito de este capítulo es desarrollar un método con el que se puede analizar de manera estructurada al yo en *La noche de los tiempos* y *Como la sombra que se va* de Muñoz Molina. Este método se basa en teorías sobre el análisis de la autoficción y del narrador, respectivamente de Arroyo Redondo y de Herman & Vervaeck. El capítulo está dividido en dos partes: el análisis paratextual y el análisis del narrador.

Como ya queda dicho, la coincidencia nominal entre escritor y narrador es uno de los elementos más básicos de la autoficción, pero también existen otras características que pueden motivar al lector a identificar las dos instancias literarias. A saber, información biográfica sobre el autor, referencias a libros publicados anteriormente, etcétera. Estos datos pueden facilitar la identificación entre autor y narrador y posiblemente ser tan imprescindibles como la coincidencia nominal. En el texto mismo se puede referir a la biografía del propio autor y en base a esta se pueden establecer similitudes con la vida del autor. Además, para posibilitar un análisis completo de una novela autoficticia, aparte de un análisis textual, también es importante tener en cuenta el análisis paratextual. El análisis de paratextos como títulos, entrevistas y reseñas, puede contribuir a una mejor comprensión del texto. Y el análisis del narrador nos puede ayudar en la identificación posible entre el yo que cuenta y el propio autor, en base a la teoría de Herman & Vervaeck y de Arroyo Redondo. (Arroyo Redondo, 2011:141,189-190) Entonces, en base a un análisis textual, paratextual y un análisis del narrador se tratará de comprobar la correspondencia entre el autor y el narrador y/o protagonista en las dos novelas de Antonio Muñoz Molina.

2. 1 Análisis paratextual

Gérard Genette hace una distinción entre dos formas de paratextos: el peritexto, que consiste en textos escritos por el escritor y la editorial; y el epitexto, que en este trabajo corresponde con reseñas, críticas y entrevistas. Genette refiere especialmente a los epitextos escritos o influidos por el autor mismo o por el editor, pero también afirma que el epitexto no tiene límites exactos; sólo necesita tener cierta relación crítica con la novela. Aunque Genette mismo no incluye explícitamente las reseñas en su discusión de los epitextos, Arroyo

Redondo sí las considera como pertenecientes al epitexto y entonces las discutimos como tal. Los paratextos pueden guiar al lector en la interpretación de la lectura y también pueden darle información sobre el contenido. (Arroyo Redondo, 2011:149 y Genette, 1997:5,346)

Ciertos elementos del libro no están determinados por el autor mismo, sino por la editorial. En esta investigación, especialmente la portada y la contraportada son relevantes, porque aquí se pueden encontrar posibles elementos autoficticios. Muchas veces, las editoriales incluyen autoficciones en su colección de ficciones y, de este modo, proponen cierto pacto de lectura. La palabra ‘novela’ puede aparecer en la portada y Genette sostiene que eso quiere decir que el lector necesita considerar el libro como una novela, a pesar de elementos autobiográficos. Arroyo Redondo sostiene que el énfasis en el nombre del autor en la portada puede indicar su importancia en la novela misma. Una foto o ilustración en la portada de tal novela podría ser un elemento autoficticio cuando muestra o refiere al propio autor, aunque se dice ‘novela’. Es posible que el resumen de la historia en la contraportada revele o dé pistas sobre lo biográfico que aparece en el relato. El lector también puede encontrar paralelos entre la historia y la biografía del autor que se presenta en una de las solapas del libro, aunque esta información muchas veces es bastante limitada. (Arroyo Redondo, 2011:153-156 y Genette, 1997:11,16)

En una de las primeras páginas de una novela, muchas veces hay un epígrafe: una cita escrita por otra persona que el propio autor, que puede tener una función explicatoria del título o del libro. En una autoficción, el lector puede preguntarse si el epígrafe forma parte de la narración misma y entonces es la responsabilidad del narrador, que quiere conectarlo con la historia que cuenta. En la página que sigue al epígrafe, es posible que se pueda encontrar un prólogo en el que el autor se dirige al lector de forma directa y que podría contener comentarios sobre la obra. Hoy en día se puede encontrar esta información en una ‘nota de lecturas’ al fin de la novela, en la que el propio autor explica qué documentos o materiales ha consultado para la escritura del relato. De esta manera, el escritor de una autoficción puede mostrar la combinación de la realidad (autobiográfica) y la ficción que ha utilizado para la escritura de la novela. (Arroyo Redondo, 2011:158,160-163) Un ejemplo es la nota de lecturas de *Sefarad*, de Antonio Muñoz Molina, en la que dice: “He inventado muy poco en las historias y las voces que se cruzan en este libro. Algunas las he escuchado contar y llevaban mucho tiempo en mi memoria. Otras las he encontrado en los libros.” (en Arroyo Redondo, 2011:163)

El epitexto, a diferencia del peritexto, es un elemento paratextual público que se presenta aparte de la novela física. Epitextos son declaraciones del propio autor en entrevistas o de otras personas (periodistas o críticos) en los medios de comunicación. Son formas de publicidad que pueden ser distribuidas antes o después de la publicación del libro y que pueden influir la lectura. Incluso Alberca indica la importancia de los epitextos: “las informaciones paratextuales (entrevistas, declaraciones públicas o textos específicamente autobiográficos) en las que el autor señala el carácter autobiográfico de un texto novelesco, (...) permiten leer esos textos (...) como autoficción o proyección ficticia del autor.” (Alberca, 2007:249) Cuando una reseña sostiene que el narrador y protagonista corresponden con el autor, el lector lee la novela con esas expectativas y podría descubrir pistas para esta afirmación. El paratexto más decisivo en la interpretación del carácter autoficticio de una novela es el paratexto factual: el contexto biográfico del propio autor. Sin estos datos biográficos, el lector no puede reconocer los datos de la vida del escritor en el relato mismo. (Arroyo Redondo, 2011:177)

2.2 Análisis del narrador

Para poder comprobar si las novelas estudiadas son autoficciones, es importante que se analicen el papel y la identidad del narrador, porque especialmente en esta última se distingue entre una lectura autobiográfica, ficticia, o autoficticia. La diferencia más importante entre la ficción y la literatura autobiográfica es la disimilitud entre autor y narrador, que solamente existe de manera completa en la ficción. (Herman & Vervaeck, 2005:24) Es decir, el autor y el narrador existen en mundos diferentes: el narrador ficticio se ocupa con el mundo imaginario, es una figura intratextual. El autor normalmente es una instancia extratextual y no está presente dentro de la historia, pero en el caso de la autoficción existe una ambigüedad referencial y entonces la figura del autor puede ser identificada con la voz del narrador de modo que sí pueda intervenir en el discurso interno del relato. (Arroyo Redondo, 2011:180-181)

Hay diferentes tipos de compromiso entre el narrador y lo narrado. Primero, hay dos posibilidades en cuanto a la relación entre el nivel en el que se narra y el nivel en el que sucede lo narrado. Existe un narrador extradiegético, que está por encima del espacio de lo narrado, que introduce a los personajes y no tiene ninguna instancia narrativa encima de él.

Entonces, existe fuera del nivel del relato. El narrador intradiegético existe en el plano de lo narrado, y queda introducido por una instancia narradora encima de él. La mayoría de las veces este último narrador se dirige a los personajes, pero el narrador extradiegético puede dirigirse a una instancia fuera de lo narrado, que podría ser el lector. También hay una diferencia en el compromiso del narrador: un narrador homodiegético relata lo que ha vivido el mismo, mientras que el narrador heterodiegético no haya vivido lo narrado. El narrador homodiegético también puede ser autodiegético, que significa que ha vivido lo narrado como protagonista y entonces es un narrador autobiográfico. Y también puede ser alodiegético, un testigo del relato narrado. El narrador más común en la autoficción es el en primera persona, una voz homo- y extradiegética. El lector trata de buscar vínculos entre este narrador y el autor, porque la identificación entre los dos parece muy probable cuando se usa el 'yo'. Según Arroyo Redondo, este tipo de voz también podría indicar una identificación entre un yo anónimo y el autor, por su mimetismo de una forma autobiográfica. (Arroyo Redondo, 2011:187,227 y Herman & Vervaeck, 2005:85-89)

Para poder analizar el narrador, Herman & Vervaeck discuten la teoría de Dorrit Cohn sobre la *representation of consciousness* en un relato. Según dice Dorrit Cohn, hay distintas posibilidades de representar la conciencia de un personaje o del propio narrador: el narrador que expresa la conciencia en primera persona a menudo coincide con un personaje y aplica la *self-narration*, que significa que relata sus propias memorias en base a ideas y sentimientos de sí mismo del pasado. También es posible que el narrador exprese la conciencia de un personaje en tercera persona sin que corresponda con este personaje, lo que se llama *psycho-narration*. (Herman & Vervaeck, 2005:31,36) Hemos visto que el narrador típico de una autoficción es homodiegético, que corresponde con el uso de la *self-narration*.

Respecto a la identificación del yo-narrador como representante del autor, es importante discutir la focalización dentro de un relato, que es el punto de vista desde la que el narrador o un personaje observa a los (demás) personajes, objetos y acciones. El focalizador provee al lector con información, porque se muestran sus observaciones en la narración. En la autoficción, la voz del narrador mayoritariamente corresponde con la perspectiva del yo-personaje/narrador, pero sí se hace una división entre la voz narrativa y el focalizador, porque es posible que se focalice desde otros personajes. (Herman & Vervaeck, 2005:76,77,83) El yo en una autoficción muchas veces reconstruye su propio pasado, por lo que es más evidente que focaliza él mismo desde el presente, porque también narra desde este presente. (Arroyo Redondo, 2011:186) Este presente entonces tiene importancia, como punto de acceso al

pasado y como énfasis en el narrador. A veces es muy difícil hacer una diferencia entre el focalizador y el narrador, especialmente en las narraciones del yo. Sin embargo, Genette afirma que en la focalización externa, el narrador representa al focalizador, “o, si se quiere salir de los protocolos de la ficción, el autor.” (Genette, 1998:50) Se puede vincular esta observación con la autoficción, en la que no es muy clara la distinción entre la realidad y ficción. También existen indicios textuales, como la indicación temporal (entonces, ahora) y modal (quizás, posiblemente) que muestran la focalización externa del yo en la autoficción. (Arroyo Redondo, 2011:186)

3. *La noche de los tiempos*

Como queda indicado en el apartado del método, en este capítulo se analizan diferentes elementos de *La noche de los tiempos*: los paratextos, el narrador y el texto mismo. Con la ayuda de la metodología vamos a intentar hacer un análisis del yo en la novela de Antonio Muñoz Molina.

3.1 El análisis paratextual de *La noche de los tiempos*

El análisis paratextual de la novela se compone de dos partes: el análisis de los peritextos y el análisis de los epitextos.

3.1.1 Los peritextos

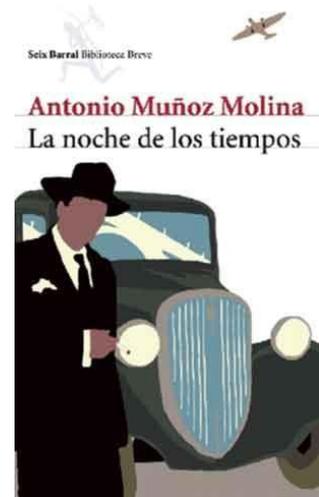
En este análisis primero se describe el exterior del libro (la portada, contraportada) y después el interior de la novela.

A primera vista ya llama la atención que el nombre del autor en la portada es más grande que el título de la novela. Arroyo Redondo afirma que en la autoficción la insistencia en el nombre del escritor podría aludir a su importancia dentro de la historia y entonces puede significar que haya una posible correspondencia con el narrador y/o el protagonista. (Arroyo Redondo, 2011:153) Entonces, el énfasis en el nombre de Antonio Muñoz Molina podría sugerir que el yo-narrador de *La noche de los tiempos* corresponda con el propio autor y que este tiene un papel importante en el relato.

En la solapa también se refiere a la asignación genérica de *La noche de los tiempos*. En la portada se dice ‘novela’, pero no llama la atención, porque no tiene mucho tamaño. No obstante, en la contraportada se manifiesta la palabra ‘novela’ dos veces más, una vez en el resumen: “*La noche de los tiempos* es una gran novela”, (2009) y otra vez al pie de la contracubierta, bajo ‘Biblioteca Antonio Muñoz Molina’, en negrita. Como queda dicho, la mayoría de las editoriales incluye las autoficciones en su colección de la novela, porque propone una lectura ficticia a pesar de referencias autobiográficas, la que puede crear la

confusión en el lector en cuanto a los elementos reales de la vida del autor. De esta manera, el autor no necesita asumir toda la responsabilidad de lo que dice el narrador. (Arroyo Redondo, 2011:153-154)

La imagen en la cubierta está diseñada por Miguel Sánchez Lindo, el hijo de la segunda mujer de Antonio Muñoz Molina, Elvira Lindo. (Muñoz Molina, s.f.) Se muestra a un señor fumando al lado de un coche en el que se refleja un puente en el parabrisas. También hay un avión en el aire. No está muy claro quién es el señor, porque Ignacio Abel, el protagonista, no fuma y no se sabe si el propio autor es fumador. De cualquier modo, probablemente no refiere al autor mismo o su papel dentro del relato, porque el hombre físicamente no se parece al propio escritor. Entonces, no refiere a posibles elementos autobiográficos en la novela. El avión parece un avión de combate y entonces sugiere la representación de la Guerra Civil en España, de la que Ignacio Abel ha huido. El propio autor ha dicho que la imagen “representa el mundo que quería contar en el libro.” (en Memoranda, 2013)



(en Carrión, 2009)

En la contraportada hay una pequeña foto de Antonio Muñoz Molina, al lado de un largo resumen de la novela. Es decir, no se pone mucho énfasis en el autor y el texto parece tener más importancia. En este resumen no se refiere al yo, sino que sólo se relata la historia de Ignacio Abel. No obstante, sí se afirma: “Por [la novela] transitan personajes reales (Negrín, Moreno Villa, Bergamín...) y personajes de ficción.” (2009) El hecho de que se ponga énfasis en la combinación de realidad y ficción pudiera señalar el uso de la autoficción, por tanto la mezcla de realidad y ficción.

En el interior del libro hay una pequeña biografía del escritor, en la que se mencionan sus novelas y los premios que ganó. Estos datos no sirven para la interpretación de esta novela como una autoficción, salvo que se dice que Muñoz Molina nació en el año 1956, el mismo año en el que nació el narrador de la historia, que afirma: “ha sucedido veinte años antes de que yo naciera”, (Muñoz Molina, 2009:575) cuando habla del principio de la Guerra Civil española, en 1936.

El epígrafe se compone de dos citas. La primera es de Manuel Azaña, un republicano que fue presidente de España desde mayo de 1936 hasta febrero de 1939. (Thomas, 2006:142,642) La cita forma parte de una carta de Azaña a su amigo Ángel Ossorio, escrita el

28 de junio de 1939, después del final de la guerra. A Azaña le hirió mucho que hubiera tanta violencia en la guerra (Valiente, 2012:91):

Siento como propias todas las cosas españolas, y aun las más detestables hay que conllevarlas, como una enfermedad penosa. Pero eso no impide conocer la enfermedad de la que uno se muere o más exactamente de la que no hemos muerto; porque todo lo que podamos ahora decir sobre lo pasado suena a cosa de otro mundo. (Muñoz Molina, 2009:9)

La última parte de este epígrafe parece muy apropiada en la novela de Muñoz Molina, especialmente porque el autor parece querer conectar el presente con el pasado, para entender mejor lo que había pasado en la guerra, en ese ‘otro mundo’.

La otra cita es de Pedro Salinas, un poeta exiliado en el que está basado parcialmente el carácter de Ignacio Abel. Este texto también forma parte de una carta a un amigo, en este caso al poeta Jorge Guillén, (Friera, 2011): “¿Será verdad que tenemos la patria deshecha, la vida en suspenso, todo en el aire?” (Muñoz Molina, 2009:9) Escrita antes de la guerra, pero con la misma sensación de desesperación que la cita de Azaña, esta frase del pasado está conectada con el presente por Antonio Muñoz Molina, en una entrevista con Marta Caballero, en la que dice: “A veces, en la democracia, actuamos con demasiada tranquilidad, como si no pudiera romperse la convivencia en cualquier momento.” (en Caballero, 2009) El escritor refiere al 11-S en 2001, que ha vivido personalmente y entonces él sabe que el estado de paz puede ser muy frágil. Quizás quiera enlazar en parte su propia experiencia con la de los españoles al principio de la Guerra Civil y con los personajes en la novela. En una entrevista con *Mercurio*, el escritor mismo dice: “Esta frase tuvo mucho que ver con el proceso de tanteo y con la búsqueda de documentación que me daban ideas para la ficción. Yo quería trabajar con los testimonios personales de las personas que vivieron esa época.” (Busutil & Martín, 2009:10) Utilizaba las cartas de Pedro Salinas a su mujer para reflejar la angustia que uno tiene cuando su vida normal cambia para siempre. (íbid.)

La falta de una nota de lecturas en *La noche de los tiempos* podría ser una manera de prolongar la ambigüedad de lo real y lo ficticio en la historia. Si el lector supiera que Muñoz Molina ha basado bastantes elementos de su historia en aspectos reales, como documentos históricos y testimoniales, podría preguntarse si posiblemente el yo-narrador también forma parte de estos aspectos ‘reales’. El autor sí revela alguna información sobre la documentación en entrevistas, pero no resuelve el misterio del yo-narrador.

3.1.2 Los epitextos

Las reseñas y entrevistas sobre *La noche de los tiempos* son los textos más unívocos referentes a una posible lectura autoficticia de la novela. El propio autor afirma en una entrevista con *Página/12*: “no sé hacer una novela que no sea autobiográfica.” (Friera, 2011) Con esta pequeña frase el lector ya sabe que hay una posible lectura autoficticia, por la combinación de la novela y lo autobiográfico. En una entrevista con *Ojos de Papel*, el escritor admite que “lo autobiográfico tiene más peso de lo que parece, y está a la vista si se quiere ver.” (Sánchez Romero, 2010) Muñoz Molina dice que todos los personajes forman parte de diferentes fuentes de inspiración, entonces quizás sean del propio escritor también. En la misma conversación reconoce que tanto Ignacio Abel como él mismo han alcanzado una posición social superior a la de sus padres. (íbid.) Es decir, se podría encontrar lo autobiográfico en el yo, pero sería posible que también los personajes tengan características del propio autor.

En todas las reseñas que discuten la voz del narrador en *La noche de los tiempos*, los críticos literarios están de acuerdo en que esta voz es la del propio Antonio Muñoz Molina. En su reseña para *Letras Libres*, Jorge Carrión menciona la posibilidad del uso de la autoficción en relatos sobre la Guerra Civil y afirma que el narrador “flirtea con un yo que adivinamos real.” (Carrión, 2009) Santos Sanz Villanueva asevera que “una primera persona anónima (...) asume la voz reflexiva del propio autor” (Sanz Villanueva, 2009) y que poniéndose en el lugar del protagonista, el narrador puede explicar la personalidad de Ignacio Abel. (íbid.) Darío Villanueva afirma en la *Revista de libros* que el personaje más importante es el propio autor, cuya “voz predomina abiertamente sobre la de sus protagonistas.” (Villanueva, 2010:45) Y finalmente, Antonio Astorga incluso dice que el autornarrador “se sitúa en el lugar de los hechos”, (Astorga, 2009) por el uso de su propia voz. Así que antes de la lectura de la novela misma, el lector ya puede asumir la correspondencia entre el propio autor y el narrador anónimo y entonces leer la novela como si fuera una autoficción.

Justo Serna ha escrito más de un solo artículo sobre *La noche de los tiempos*, pero las dos discusiones más importantes son las para *Ojos de papel*, una de 2009 y otra de 2010. En la primera reseña se pregunta unas veces quién es el narrador, pero no especula mucho sobre las posibilidades, sólo dice: “La voz narradora. ¿Y a quién corresponde? No me pidan, por

favor.” (Serna, 2009) Afirma que el narrador juzga las acciones de Ignacio Abel y que se compara a sí mismo con Abel. También dice que el yo es una instancia compleja y que incluso el lector necesita al narrador para entender la novela. (Serna, 2009) Diez meses después, Serna publicó otro artículo sobre la novela, y esta vez sí parece decidirse sobre la identidad del yo-narrador, porque dice que “el autor se convierte propiamente en narrador.” (Serna, 2010) También supone que Muñoz Molina se reparte a sí mismo en los distintos personajes, y que no sólo se refleja parcialmente en el protagonista Ignacio Abel. El narrador mismo no forma parte de la historia que ocurre en 1936, y como afirma Justo Serna, es un narrador que existe fuera de la historia, es alguien que observa a Ignacio Abel desde el primer capítulo. Menciona el año del nacimiento del narrador, que coincide con el del escritor, 1956. (Muñoz Molina, s.f.) Sin embargo, lo que destaca en todas las reseñas antedichas es que ninguno de los críticos ha motivado el carácter autoficticio de la novela y no hay ninguna explicación del hecho de que se diga que el narrador es el propio autor.

En las entrevistas, Antonio Muñoz Molina mismo identifica al protagonista con dos personas reales: Pedro Salinas y Arturo Barea, y en algunas reseñas se menciona al propio escritor también. Muñoz Molina afirma que Ignacio Abel “es un personaje literario plenamente inventado, pero el elemento de inspiración fundamental fue Salinas.” (Friera, 2011) Pedro Salinas subió socialmente, tuvo una amante americana y se fue de España a Estados Unidos, cuando empezó la Guerra Civil. Así, los elementos fundamentales de la vida de Ignacio Abel están basados en la de Salinas. (Friera, 2011) Muñoz Molina mismo dice que la idea básica de la novela fue “crear un personaje inspirado en parte en Pedro Salinas y su amor por Katherine Whitmore.” (Corominas i Julián, 2010) Se muestra esta correspondencia en la novela, cuando Judith dice a Ignacio: “si estás tan seguro de que Salinas miente es porque tú eres igual” (Muñoz Molina, 2009:871) y unas páginas después Judith dice sobre Salinas: “me recuerda mucho a ti.” (892) Además, se han basado la profesión de catedrático y la convicción liberal de Ignacio en Salinas, pero Muñoz Molina sostiene que Arturo Barea tiene influencias similares en el personaje: “de Arturo Barea, el origen humilde, su ascenso social y su condición de republicano y socialista.” (Caballero, 2009) También ha utilizado la escritura de Barea, especialmente para las descripciones de la situación del 19 de julio de 1936, porque Barea vivió directamente la situación violenta en Madrid y Muñoz Molina mismo no podía imaginarla. Por último, compara a Ignacio Abel a sí mismo, otra vez concerniente el ascenso social, del que dice: “Eso es precisamente lo que me ha pasado a mí.” (Sánchez Romero, 2010) Sin embargo, no dice nada más sobre otras similitudes entre Ignacio

Abel y sí mismo, sólo de la importancia de lo autobiográfico en la novela, pero es posible que lo aparezca sobre todo en el narrador anónimo.

También en las reseñas se comenta las fuentes históricas del personaje de Ignacio Abel y se discute a las mismas tres personas. Según dice Justo Serna, el autor mismo ha aumentado la expectativa de su novela en algunas entrevistas: “los modelos en los que se inspira: que si Arturo Barea, que si Pedro Salinas.” (Serna, 2009) En otro artículo, Serna dice que Muñoz Molina ha utilizado cartas de Salinas y relatos autobiográficos de Barea para imaginar la historia de *La noche de los tiempos*. (Serna, 2010) Jesús Ruíz Mantilla incluso cita algunos comentarios del propio autor en su reseña: “«Debía tener mucho de otro trepador social de la época, siempre dividido entre su origen popular y su ascenso a la clase media.» Aquí Muñoz Molina se inspiró en Arturo Barea, uno de sus autores favoritos.” (Ruíz Mantilla, 2009) Sin embargo, Muñoz Molina también dice que el ascenso social de Ignacio Abel se remonta a Pedro Salinas. Y al igual que Ignacio, Muñoz Molina viajaba en tren a lo largo del río Hudson. (Ruíz Mantilla, 2009) Entonces, en esta reseña se muestran a la vez las tres fuentes de inspiración del protagonista de *La noche de los tiempos*. En una reseña en *ABC* de nuevo se propone a los tres hombres: “pensó en el poeta Pedro Salinas como protagonista”, “el personaje de Ignacio (...) ‘le debe mucho’ a Arturo Barea” y “Este arquitecto al que Muñoz Molina le ha prestado algo de su manera de ver el mundo.” (EFE, 2009) Sin embargo, el autor mismo no ha afirmado que Ignacio comparte su visión del mundo. En todas las reseñas, los críticos han utilizado comentarios de Muñoz Molina mismo cuando se discute a Pedro Salinas y Arturo Barea. La comparación entre el propio autor y su protagonista no se ha sacado de entrevistas o comentarios por Muñoz Molina, visto que éste no comenta explícitamente sobre la coincidencia entre sí mismo e Ignacio Abel, salvo del ascenso social. Sólo se puede decir que el yo-narrador se desdobra en Ignacio Abel, porque dice: “veo a Ignacio Abel como si me viera a mí mismo.” (Muñoz Molina, 2009:20) Así y todo, no se dice nada en la teoría de la autoficción sobre la proyección del autor en otros personajes que no lleven su nombre, sino que lo autoficticio también podría aparecer en los que no aparezcan como yo. En esta investigación, se asume que el autor se desdobra no sólo en el yo-narrador, sino en parte en el protagonista también. Sin embargo, solamente se investiga al narrador respecto a la autoficción.

Muchas veces una reseña puede dirigir al lector a cierta lectura y en este caso el lector reconozca a Antonio Muñoz Molina en el yo-narrador, visto que tantos diferentes críticos lo indican. Sin embargo, un lector no puede seguir ciegamente a un crítico y necesita pensar por

sí mismo. Es posible que el lector ya identifique al autor con el narrador sin que haya leído ni una reseña sobre la novela. Porque aparte del hecho de que no se mencione ningún nombre y entonces no se puede decir por cierto que el narrador sea Antonio Muñoz Molina, también podría preguntarse quién puede ser el narrador entonces.

3.2 El análisis del narrador de *La noche de los tiempos*

El narrador y el autor se ocupan con diferentes mundos, respectivamente el mundo ficticio y el mundo real. En la ficción, el narrador solamente se puede ocupar con el mundo dentro del relato, porque es una figura intratextual, pero en el caso de la autoficción se puede identificar la voz del narrador con la del autor y entonces el autor puede intervenir en el discurso interno de la novela. (Arroyo Redondo, 2011:180-181) En este análisis se investiga al yo-narrador de *La noche de los tiempos*, para ver si se pueden encontrar similitudes con un narrador autoficticio.

El narrador típico de una autoficción es homodieético, es decir, significa que relata lo que ha vivido en primera persona. Cuando este yo también es un personaje en la novela, es un narrador intradieético, pero cuando sólo es un narrador que introduce a los personajes y existe fuera de la historia, es un narrador extradieético. (Herman & Vervaeck, 2005:85,88,89) En el caso de *La noche de los tiempos*, el yo no ha vivido la historia y no forma parte del relato que ocurre en 1936, entonces es un narrador extra- y heterodieético, por lo cual no es un narrador característico de la autoficción. Esta instancia narrativa es un narrador clásico en la literatura, que puede aparecer en tercera persona (de manera discreta) o se muestra a veces a sí mismo como un yo. (Herman & Vervaeck, 2005:89) Un ejemplo del uso del yo-narrador en *La noche de los tiempos* es: “Veo la mano que aprieta el asa de cuero, percibo la tensión excesiva con la que se cierra sobre ella.” (Muñoz Molina, 2009:17) El narrador describe la historia de Ignacio Abel desde el año 2009, aunque sucede en 1936, (“hace setenta y tres años” (Muñoz Molina, 2009:577)) entonces no es posible que el yo forme parte del relato como personaje y se entiende que el narrador no es un narrador típico de la autoficción. Sin embargo, el narrador a veces sí parece ser un narrador homodieético, porque expresa sus propios sentimientos en los comentarios metaficticios: “Quiero imaginar con la precisión de lo vivido.” (Muñoz Molina, 2009:575) También se pone a sí mismo dentro

del texto por un momento corto en Madrid, convirtiéndose en personaje y narrador intradieético: “Sin sombrero y con la cartera absurdamente en la mano lo veo desde la otra acera bajando por la calla de Alcalá.” (616)

Herman & Vervaeck discuten la teoría de la *representation of consciousness* por Según Dorrit Cohn, la que consiste en la interpretación de los pensamientos y conversaciones del personaje por el narrador. Cuando un narrador expresa la conciencia de un personaje, es posible que coincida con este y en este caso se narre en primera persona. Cuando el narrador no corresponde con el personaje, se narra en tercera persona y se trata de un narrador omnisciente que representa la conciencia del personaje sin citarlo. Esto se llama *psycho-narration*. En el caso de un yo-narrador, Cohn habla de *self-narration*, que significa que el narrador relata sus propias memorias en base a ideas y sentimientos de aquel tiempo. (en Herman & Vervaeck, 2005:31,36) Sin embargo, en *La noche de los tiempos*, el yo-narrador no coincide con el protagonista, pero sí utiliza una *representation of consciousness* de este personaje y entonces podemos añadir otra posibilidad al modo de representación de la conciencia, es decir el narrador en primera persona que no corresponde con el personaje, sino que sí puede representar su conciencia por su omnisciencia. Esto puede ser posible por la distancia temporal y el papel observador del narrador. Entonces, se puede decir que también es posible que haya un narrador en primera persona que usa *psycho-narration*. Un claro ejemplo de esto aparece en el primer capítulo de la novela: “Indago en su conciencia igual que en sus bolsillos o en el interior de la maleta.” (Muñoz Molina, 2009:13)

El yo-narrador no cuenta desde la misma circunstancia en toda la novela. Primero existe un yo que crea a su protagonista en los Estados Unidos, casi como una cámara registrando que da un golpe de zoom: “Ahora lo veo mucho mejor, aislado en ese instante de inmovilidad.” (Muñoz Molina, 2009:16) Después, el yo se identifica con Ignacio, cuando dice: “Veo a Ignacio Abel como si me viera a mí mismo.” (20) También hay un yo investigador, un historiador que narra la historia del pasado, pero que muestra su punto de vista desde el presente extradiegético: “No me cuesta nada imaginarlo, a José Moreno Villa, acogido a la hospitalidad benévola de la Residencia de Estudiantes, con cerca de cincuenta años.” (58) El yo desaparece durante bastantes páginas, pero cuando aparece de nuevo, parece que ha adoptado un compromiso más personal, posiblemente del propio escritor: “Quiero imaginar con la precisión de lo vivido lo que ha sucedido veinte años antes de que yo naciera.” (575) Este mismo yo pasea por Madrid y quiere imaginarse la ciudad en 1936, y por un momento también se pone a sí mismo dentro de la historia, como si fuera otro personaje:

“Sin sombrero y con la cartera absurdamente en la mano lo veo desde la otra acera bajando por la calle de Alcalá, muy deprisa.” (616) En otro capítulo el narrador parece contemplar la situación violenta en Madrid desde la primera persona plural. No está muy claro si es la perspectiva de Ignacio Abel o del yo-narrador. De cualquier modo, el narrador quiere incluir a todos los españoles: “se están escribiendo estos días las páginas más gloriosas de la historia de nuestro pueblo.” (653) Parece que quiere crear un espíritu de solidaridad diciendo ‘nuestro’ pueblo y crear un vínculo entre esa cuestión nacional de entonces y la memoria histórica de ahora.

En el párrafo anterior se han mostrado diferentes situaciones narrativas desde las que se narra, pero todas corresponden con el punto de vista (focalización) del mismo narrador. Este narrador y focalizador a veces trata de dar un golpe de zoom en el protagonista Ignacio Abel y otras veces quiere observarlo desde una distancia. Cuando un narrador-focalizador es extradiegético, es posible que también se utilice la focalización externa, en la que no se incluyen los pensamientos de ningún personaje. (Genette, 1998:46) Para indicar esta forma externa de focalización del yo en la autoficción hay indicios textuales, como la indicación temporal y modal (Arroyo Redondo, 2011:186) que se muestra en la frase: “ese dolor es sin duda idéntico al que hubiera percibido alguien al pasar por este mismo lugar hace setenta y tres años.” (Muñoz Molina, 2009:577) Hay ejemplos en los que sí se describen algunos pensamientos o sentimientos del protagonista, cuando el yo-narrador no está presente explícitamente: “solo cuando ya abría la puerta ha caído en la cuenta de que se dejaba el pasaporte sobre la mesa de noche. Le ha dado un escalofrío pensar que ha estado a punto de marcharse sin él.” (Muñoz Molina, 2009:24) No obstante, no se puede decir que sea una forma de focalización externa, porque se describe lo que piensa Ignacio. Lo que ocurre más en la novela es la identificación entre el yo e Ignacio Abel, con la ayuda de frases como: “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.” (20) De esta manera, el yo puede describir sentimientos del protagonista con la ayuda de la focalización que parece interna, pero que no lo es. El narrador también utiliza la focalización externa, por ejemplo cuando afirma: “Lo he visto cada vez con más claridad, surgido de ninguna parte, viniendo de la nada, nacido de un fogonazo de la imaginación.” (12) Resulta bastante difícil distinguir entre las posibles focalizaciones en la novela, porque en algunos casos el narrador se coloca dentro de la historia por su uso de focalización, sin que verdaderamente forme parte del relato. Entonces, utiliza tres modos de la focalización: la focalización interna del protagonista mismo; el yo que se coloca dentro de la

historia por un solo momento (pero no como personaje) y utiliza una forma confusa de la focalización que puede existir ser una forma intermedia entre la focalización externa y la interna; y la focalización externa por el yo-narrador.

Ya en la segunda frase de la novela, el narrador muestra su punto de vista. No sólo en cuanto a su omnisciencia, sino también respecto a la distancia temporal que tiene en relación a la historia de Ignacio Abel. Describe al protagonista como: “una figura masculina idéntica a las otras, como en una fotografía de entonces.” (Muñoz Molina, 2009:11) Las palabras “de entonces” indican que el narrador no vive en la misma época que su protagonista y que tiene que narrar la historia desde otro tiempo. Serna afirma que el personaje “no sabe qué le reserva el futuro; tampoco el narrador lo sabe con certeza.” (Serna, 2010) No obstante, porque vive en el futuro, el narrador sí conoce la situación histórica en la que sucede la historia de la novela y entonces sabe lo que sigue en el futuro. La posición del narrador también aclara inmediatamente que no puede formar parte de la historia y entonces no puede ser un personaje. Más adelante en la novela confiesa que la historia ocurre “hace setenta y tres años”, (Muñoz Molina, 2009:577) y en la segunda página se lee que el narrador describe a Ignacio Abel “un día casi de finales de octubre de 1936.” (12) Entonces, se narra desde el año 2009, el año en el que se publicó la novela. Este relator viaja a través del tiempo, a un pasado anterior a su propia memoria, porque nació en 1956: “Quiero imaginar con la precisión de lo vivido lo que ha sucedido veinte años antes de que yo naciera.” (Muñoz Molina, 2009:575) Entonces, porque el narrador no vivió esta época, quiere imaginar la historia como si sí viviera la historia él mismo. El año 1956 también es el año de nacimiento de Antonio Muñoz Molina, como se puede ver en la pequeña biografía al principio del libro. También es un comentario claramente metaliterario, porque un narrador ‘normal’ nunca diría “quiero imaginar”, es lo que ya hace un narrador.

Hacia el final de la novela, algo curioso ocurre en la narración, porque parece que interviene un Ignacio interno en el texto, que refleja sobre lo que ha dejado en España, a sus hijos, su país. En dos páginas consecutivas la focalización cambia dos veces. Primero se refiere a ‘sus hijos’: “Al otro lado lo oirán sus hijos”, (Muñoz Molina, 2009:806) pero unos renglones más abajo dice “mis hijos” (íbid.) y en la siguiente página se dirige a un tú: “Te vas y una parte de ti se queda desgarrada por la distancia y la culpa.” (807) ¿Es este el yo que se dirige a Ignacio Abel? ¿O es Ignacio Abel que refiere a sí mismo? Es decir, ¿hay una focalización externa o interna? Es posible que Antonio Muñoz Molina se sienta identificado a Ignacio Abel, porque quizás también hubiera dejado a sus hijos cuando viajó a los Estados

Unidos para dar clases en una universidad. (Muñoz Molina, s.f.) De esta manera, cuando Ignacio refiere a su hijo Miguel y dice: “igual que su alma alejándolo de mí hacia una edad adulta en la que quizás yo, su padre, no existiré” e “igual que cuando eran más pequeños y hacía algún viaje” (Muñoz Molina, 2009:809) es posible que sea el escritor el que refiere a sus propios hijos que posiblemente viven en otro lugar que él, y tuvo dejarlos cuando viajó a los Estados Unidos a principios de los años 90. (Muñoz Molina, s.f.) En cualquier caso, es una parte extraña de la novela que puede funcionar como una reflexión interna de no sólo Ignacio Abel, sino también del propio escritor. Más adelante de nuevo aparece una variante de este Ignacio Abel interno, que dice en discurso indirecto: “Mis hijos iban a tener una vida mejor que la mía, igual que yo la había tenido mejor que mis padres.” (Muñoz Molina, 2009:935) De nuevo, podría referir al propio autor, que ha dicho en una entrevista que: “Ignacio Abel es un personaje que (...) ha alcanzado una posición muy superior a la que tenía. Eso es precisamente lo que me ha pasado a mí.” (Sánchez Romero, 2010) En otras palabras, Muñoz Molina mismo establece una comparación entre sí mismo y su protagonista y por eso sería posible que refiera a su propia situación en esta frase.

3.3 Análisis textual de *La noche de los tiempos*

La frase “Importa la precisión extrema. Nada real es vago”, (Muñoz Molina, 2009:22) es muy curiosa. Es la primera frase de un párrafo, pero no parece vincularse a lo que sigue: “Ignacio Abel trae en la maleta su título de arquitecto” (íbid.) ni al párrafo anterior: “Pero la operadora le dijo que no había respuesta.” (21) Podría ser un comentario metaliterario que refiere a la documentación extensa utilizada por Antonio Muñoz Molina cuando escribió la novela, o una referencia a la autenticidad del narrador, que narra con tanta precisión que casi debe de ser real y entonces correspondería con el propio autor. Es lo que afirma Jorge Carrión: “el narrador es omnisciente, pero flirtea con un yo que adivinamos real.” (Carrión, 2009) El crítico también refiere a la frase “Toco las hojas de un periódico – un volumen encuadernado del diario *Ahora* de julio de 1936 – y me parece que ahora sí estoy tocando algo que pertenece a la materia de aquel tiempo.” (Muñoz Molina, 2009:577) Se podría imaginar al propio autor tocando las hojas del periódico viejo. Muñoz Molina incluso ha mostrado en una entrevista en vídeo que tiene este periódico encuadernado específico en casa y que ha sido muy importante en su proceso de escritura: “me ha dado mucha documentación”, dice el autor. (en Ruiz

Mantilla, de la Rúa & Casado, 2009) Entonces, se puede afirmar que es el autor mismo el que toca las hojas. También ha admitido que ha visitado la parte de Madrid donde habría vivido Ignacio como niño, la calle Toledo, que todavía existe. En esos alrededores también se asesinó a Calvo Sotelo y por eso “es un aspecto de la novela que yo cuidé con todo detalle.” (en Sánchez Romero, 2010) En la novela, el narrador imagina que sube a un taxi en 1936, pero “ha desaparecido casi todo lo que podría ver si se me fuera concedido el don de ir en ese taxi asomado a la ventanilla, salvo la topografía de las calles y la arquitectura de un cierto número de edificios.” (Muñoz Molina, 2009:576) Entonces, es posible que Muñoz Molina mismo haya visto desde un taxi lo que describe el narrador.

En el primer capítulo el narrador dice: “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.” (Muñoz Molina, 2009:20) Esta cita se vincula bien a la cita recién discutida: “Importa la precisión extrema” (22), porque ambas refieren a la manera en que Antonio Muñoz Molina quería escribir la novela, como si hubiera vivido ese tiempo él mismo. Lo que escribe aquí sobre Ignacio Abel es lo que dice en el fondo sobre sí mismo; quiere prestar atención a los pequeños detalles para tratar completar la historia.

En su artículo para *Ojos de Papel*, Justo Serna dice que el narrador no siempre es omnisciente, porque “si primero ve de lejos a Abel, el narrador no es exactamente omnisciente, insisto.” (Serna, 2009) Sin embargo, parece que el narrador sí es omnisciente, porque describe muchos detalles de cosas de las que no puede darse cuenta, como el contenido de los bolsillos de Ignacio y como se ve a sí mismo en el espejo por la mañana. (Muñoz Molina, 2009:13,18) También dice que el protagonista ha “nacido de un fognazo de la imaginación”, “viniendo de la nada”, “lo voy viendo surgir ante mí.” (12) De esta manera, queda claro que el narrador está introduciendo al personaje que nace de su imaginación. Además, la primera descripción de Ignacio Abel podría ser una introducción del protagonista al mismo tiempo que del narrador mismo. Es una instancia narrativa excepcional y porque crea al personaje en el primer capítulo, además parece ser el propio escritor, que crea a todos los personajes. Parece que es un juego literario, con el que se puede crear dudas sobre la identidad del yo-narrador anónimo y por la creación del protagonista, el yo podría corresponder con el propio escritor.

3.4 La posible autoficción en *La noche de los tiempos*

Antes de que se pueda investigar si *La noche de los tiempos* podría ser una autoficción, es necesario que se excluya la posibilidad de que sea una novela autobiográfica, porque la diferencia entre las dos es bastante difícil de reconocer.

3.4.1. La novela autobiográfica y *La noche de los tiempos*

Según Alberca, la definición de una novela autobiográfica es: “un relato que esconde primero, para mostrar disimuladamente después, la relación entre la verdadera biografía y personalidad del autor empírico y la biografía y personalidad del narrador o del protagonista ficticio.” (Alberca, 2007:113) Alberca afirma que en una novela autobiográfica el autor solamente deja marcas que pueden aludir a sí mismo y a su vida, pero no utiliza su propio nombre para el narrador o el protagonista, para esconderse. Existe una variante de la novela autobiográfica en la que el narrador escribe en primera persona anónima su propia vida, que según Alberca es la variante más escondida. Es posible que falte la indicación genérica en los peritextos de una novela autobiográfica con un yo anónimo, como novela o autobiografía, por lo que es difícil demostrar el pacto de lectura. (Alberca, 2007:99,112,224) Alberca sostiene que la autoficción es más ambigua que la novela autobiográfica, por su correspondencia nominal entre autor y narrador/protagonista en un mundo interno ficticio. Según él, hay una manera de distinguir entre la novela autobiográfica y la autoficción: en la novela autobiográfica, la parte sustancial es la palabra novela, entonces lo ficticio es lo más importante y guía la lectura; en la autobiografía ficticia, lo autobiográfico es lo más importante para la lectura, y la parte ficticia sólo es una forma para guiar la historia imaginada. (Alberca, 2007:101,128) Y en el caso de la autoficción, lo sustancial es la combinación de autobiografía y ficción y entonces la ambigüedad es lo más importante, porque es difícil hacer una distinción entre lo real y lo ficticio dentro de la historia.

Entonces, según la teoría de Alberca, una novela puede ser una novela autobiográfica cuando no se utilice el propio nombre del autor para el narrador/protagonista y también cuando haya un yo-narrador anónimo que relata su propia vida. En el caso de *La noche de los tiempos*, el yo-narrador anónimo no es un personaje y por eso tampoco relata su propia vida.

En base a esta característica, *La noche de los tiempos* no es una novela autobiográfica. También, en la solapa de *La noche de los tiempos*, se indica tres veces que es una novela y entonces no falte de una indicación genérica en los paratextos. No obstante, según la definición de Alberca, sería posible que *La noche de los tiempos* sea una novela autobiográfica, porque no hay una relación explícita entre el yo y el autor, la única ‘evidencia’ de su coincidencia sería la fecha de nacimiento correspondiente.

Por último, Alberca señala la parte sustancial de los términos de la novela autobiográfica y la autoficción: novela es el sustantivo del término novela autobiográfica y entonces lo ficticio tiene más importancia que los datos autobiográficos; y en la autoficción, que es una palabra que se compone de una combinación de lo ficticio y lo autobiográfico, se puede decir que los dos tienen la misma importancia. En el caso de *La noche de los tiempos*, es difícil determinar cuál de los dos sustantivos es más importante: Hay una situación histórica, un yo-narrador que narra desde el presente y una historia de amor entre personajes ficticios, entonces es necesario identificar al yo y someter a prueba la importancia de la realidad y de la ficción. La parte ficticia de la novela en la que se pone el énfasis es la historia de amor entre Ignacio Abel y Judith Biely, la realidad es la situación en vísperas de la Guerra Civil y la combinación de las dos es la historia que el narrador está contando. Sí se puede decir que la ficción no parece ser más importante que la realidad, porque el autor posiblemente ha utilizado la historia ficticia de Ignacio Abel para mostrar la realidad de la Guerra Civil y necesitaba memorias de personas reales para poder esbozar la situación de 1936.

Susana Arroyo Redondo está de acuerdo con Alberca sobre la posibilidad de encontrar similitudes entre el autor y el narrador en una novela autobiográfica y afirma que nunca se pueden hacer relaciones de identidad entre ellos, porque no hay una identificación plena entre el autor y el narrador, Arroyo Redondo sostiene que el autor no asume la responsabilidad de lo que el narrador cuenta. También dice que la intención de una novela autobiográfica es la ficcionalización del escritor mediante un personaje imaginario. (Arroyo Redondo, 2011:29,89,92) En el caso de *La noche de los tiempos*, no se puede decir a ciencia cierta que el autor no se identifique con el yo-narrador, pero es la intención del análisis examinarlo. Por ciertos comentarios metaliterarios no se puede decir que el autor no es responsable de lo narrado, porque este propio autor parece filtrarse en frases como: “Quiero imaginar con la precisión de lo vivido lo que ha sucedido veinte años antes de que yo naciera.” (Muñoz Molina, 2009:575) Tampoco parece posible que el autor se ficcionalice mediante un personaje

imaginario, porque el yo sólo es el narrador de *La noche de los tiempos* y no un personaje y la intención es encontrar la relación entre el yo y el autor. Sí se podría encontrar similitudes entre el protagonista Ignacio Abel y el autor, pero no sería una novela autobiográfica ni una autoficción si el yo no correspondiera con el autor y el protagonista que lleva otro nombre sí.

Se puede afirmar que *La noche de los tiempos* no es una novela autobiográfica, porque el yo anónimo no relata su propia vida y tampoco se ficcionaliza al autor mediante un personaje imaginario ni lo ficticio es lo más importante en la historia, porque se utiliza la historia ficticia para mostrar la realidad de la Guerra Civil. Lo que sí puede referir a la novela autobiográfica es el hecho de que no haya correspondencia nominal entre el yo y el autor y entonces sólo se puede establecer similitudes.

3.4.2 La autoficción y *La noche de los tiempos*

Para Alberca, la correspondencia nominal entre autor, narrador y personaje es una característica casi imprescindible de la autoficción. Sí afirma que si no hay una identificación onomástica, pero sí hay referencias biográficas inequívocas al propio autor, también es posible que el relato sea una autoficción. Y eso también vale para el yo anónimo. Es lo que Alberca llama la identidad implícita: cuando diferentes referencias textuales indiquen la identificación entre narrador/personaje y autor, como la alusión clara a obras literarias pertenecientes al propio autor. Sin embargo, Alberca sí sostiene que la identidad explícita confunde más al lector, por la presencia del nombre del autor real en un contexto ficticio, especialmente si se trata de un relato más ficticio que autobiográfico. También dice que no es suficiente reconocer datos biográficos en una novela para identificar al personaje/narrador con el autor, porque sólo elementos biográficos inequívocos podrían ratificar la identificación. No obstante, sí sostiene que cuando el autor señala el carácter autobiográfico de un relato en los paratextos, se puede considerarlo una autoficción. (Alberca, 2007:130,237-239,246,249)

En el caso de *La noche de los tiempos*, el yo sólo es el narrador y no verdaderamente forma parte de la historia interna. También es anónimo y por eso no se puede hacer una correspondencia nominal entre este narrador y el autor de la novela. Alberca afirma que el autor desaparece por el uso de un yo anónimo, pero se podría discutir esta afirmación, porque cuando un yo hable sobre sí mismo o desde su propia perspectiva, no sería necesario que

aparezca su nombre. No necesariamente quiere decir que el autor desaparezca cuando no se menciona su nombre. En el caso de *La noche de los tiempos*, el yo sólo es el narrador que relata las vidas de otros, que imagina a los personajes, y entonces su propio nombre no es imprescindible. Además, si un yo no tiene nombre, el lector quizás parta de la idea de que esta voz puede ser autobiográfica, pero también puede confundir al lector, por la incertidumbre prolongada referente a la identificación. Entonces, sería posible que Muñoz Molina quisiera mantener la ambigüedad propia de la autoficción justo por medio de este yo anónimo, porque es más difícil identificar a un yo anónimo con el propio autor. Es decir, es posible que el uso de un yo anónimo sea tan ambiguo como el uso del propio nombre del autor para un personaje/narrador y eso es lo que se asume en esta investigación.

Alberca afirma que es necesario hacer bastantes referencias inequívocas al propio autor para que se pueda hacer una identificación entre el narrador/personaje y el autor. En *La noche de los tiempos* no se refiere mucho a la vida del narrador que podría corresponder con el autor. El narrador sólo dice: “quiero imaginar con la precisión de lo vivido lo que ha sucedido veinte años antes de que yo naciera.” (Muñoz Molina, 2009:575) Esta frase trata del año 1936, entonces quiere decir que el narrador nació en el año 1956, el mismo año en el que nació el propio autor. Otra referencia al autor puede ser la alusión al año en el que se ha escrito la novela, 2009, en las frases “qué raro imaginar con tanta claridad lo yo no he vivido, lo que sucedía hace más de setenta años” (812) y “ese olor es sin duda idéntico al que hubiera percibido alguien al pasar por este mismo lugar hace setenta y tres años.” (Muñoz Molina, 2009:577) El narrador también parece ser muy parecido a un autor, cuando por ejemplo en el primer capítulo está creando al protagonista y dice: “Lo he visto cada vez con más claridad, surgido de ninguna parte, viniendo de la nada, nacido de un fognazo de la imaginación.” (12) No obstante, según las normas de Alberca probablemente no son referencias suficientes a la identidad del autor.

Muñoz Molina ha afirmado en una entrevista sobre *La noche de los tiempos*: “lo autobiográfico tiene más peso de lo que parece, y está a la vista si se quiere ver.” (Sánchez Romero, 2010) Alberca dice que cuando el autor apunta lo autobiográfico de su novela en un epitexto, es posible leer esta novela como una autoficción. (Alberca, 2007:249) Es decir, en base a esta parte de la teoría de Alberca, se puede decir que *La noche de los tiempos* es una autoficción.

Por el uso de comentarios metaliterarios en la historia, es posible que en una autoficción haya más enfoque en el autor que en el yo, porque estos comentarios muestran la

interrupción del texto por el autor, en los que comenta sobre la escritura misma. La metaliteratura invita al lector para participar en el juego literario que el autor crea para posiblemente confundirle. (Arroyo Redondo, 2011:214,215) Tales comentarios también aparecen en *La noche de los tiempos*, especialmente en el primer capítulo, cuando el narrador introduce al protagonista Ignacio Abel: “lo veo primero de lejos”, “lo he visto cada vez con más claridad, (...) nacido de un fogonazo de la imaginación”, “con una precisión de informe policial y de sueño descubro los detalles reales.” (Muñoz Molina, 2009:11,12) Estos ejemplos de la metaficción también tienen un carácter creador, por el que el narrador se parece mucho a un autor que crea a sus personajes. Son comentarios que no directamente forman parte de la historia misma, sino que son observaciones extradiegéticas del narrador en el momento en que está narrando la historia interna de la novela.

En *La obsesión del yo. La auto(r)ficción en la literatura española y latinoamericana* (2010), Vera Toro, Sabine Schlickers y Ana Luengo utilizan el término *auto(r)ficción* para indicar la irrupción del autor en el texto, con comentarios metaliterarios. De esta manera, se pone más énfasis en el papel del autor en la novela: la autoficción sí refiere al uso de un yo correspondiente al propio autor, pero la autorficción incluye el papel metaliterario que el escritor puede tener dentro de la historia autoficticia. (Toro, Schlickers & Luengo, 2010:20,21) La autorficción se muestra con comentarios metaficticios como: “No me cuesta nada imaginarlo, a José Moreno Villa” (58) o “qué raro imaginar con tanta claridad lo que yo no he vivido.” (812) Cuando el narrador verdaderamente corresponde con el autor, según esta teoría es posible que *La noche de los tiempos* sea una autorficción.

El juego de la autoficción consiste en una mezcla de elementos reales y ficticios. En *La noche de los tiempos*, Muñoz Molina mezcla la realidad de los acontecimientos históricos con la historia ficticia de amor de Ignacio Abel. El escritor ha utilizado titulares de los periódicos de aquel tiempo para que pudiera describir la semana del 12 de julio de 1936, cuando se mataron a Castillo y a Calvo Sotelo y tuvo lugar el golpe de estado (Busutil & Martín, 2009:13) y los ha combinado con los elementos ficticios de la historia de Ignacio Abel. Gracias a los periódicos de esa semana, Muñoz Molina podía saber mucho de la situación, incluso la música probablemente escuchada por Calvo Sotelo antes de que fuera asesinado y la ha incluido en su novela: “En su casa de la calle Velázquez número 89, el diputado José Calvo Sotelo (...) escucha el concierto en la radio en un salón que imagino ampuloso, junto a su mujer y sus hijos.” (Muñoz Molina, 2009:582) Se incluye al narrador mismo en esta escena y también en la perspectiva que se muestra en la página anterior: “La

imaginación estremecida se alía al conocimiento de los datos exactos y por unos segundos casi de alucinación una noche de julio de hace setenta y tres años está cayendo ahora mismo.” (581) Se podría decir que Muñoz Molina incluye a sí mismo también, porque no sólo el narrador imagina la escena, sino que en base a los periódicos, el escritor mismo “podía conocer cómo se percibía aquel presente, cómo era estar allí, atravesar el muro del tiempo que hubiese sido muy difícil de lograr sin esos hallazgos de la prensa.” (Muñoz Molina en Busutil & Martín, 2009:13) Con la información sacada de los periódicos por el autor, el narrador podía imaginar los acontecimientos de setenta y tres años antes de la escritura de la novela, durante el verano de 1936, lo que se podría leer como si fuera la imaginación del autor mismo.

También en los personajes hay una clara división entre realidad y ficción: la historia de amor entre Ignacio Abel y Judith Biely no es real y tampoco lo es su familia, pero muchos otros personajes sí son reales. Manuel Azaña fue el presidente de España en 1936 (Thomas, 2006:142) y José Moreno Villa, Pedro Salinas y Juan Negrín entre otros fueron personas reales también. De esta manera, Muñoz Molina une ficción y realidad en la historia sobre la preguerra de 1936. El uso de datos históricos correctos y el hecho de que el narrador cuente desde el presente y no dentro del marco histórico, puede ser una indicación de su autenticidad y entonces el lector puede asumir que el yo podría ser ‘real’.

Refiriendo una vez más a los periódicos en la novela, una frase muy interesante es: “Toco las hojas de un periódico – un volumen encuadernado del diario Ahora de julio de 1936 – y me parece que ahora sí estoy tocando algo que pertenece a la materia de aquel tiempo”, (Muñoz Molina, 2009:577) porque esta frase existe fuera de la historia, en el presente. El yo está tocando un periódico de aquel tiempo y dice: “No me cuesta nada conjeturar que Ignacio Abel leería ese periódico, republicano y moderno.” (577) Además, la narrativa se convierte en una ficción completa cuando añade: “[Ignacio Abel] compró el periódico el domingo 12 de julio al bajarse del tren en la estación.” (578) Es una verdadera mezcla de realidad y ficción, porque el escritor mismo ha mostrado en un video para *Babelia* que tiene este mismo periódico en casa y entonces de verdad ha tocado las hojas del periódico. (Ruiz Mantilla, de la Rúa, & Casado, 2009) Por esta razón, casi no se puede negar que el yo pudiera ser el propio escritor; el escritor que crea a su protagonista en el primer capítulo, que a veces se pone en el lugar de Ignacio Abel y que quiere imaginar lo ocurrido veinte años antes de que naciera.

En la parte “Autorretrato” de su sitio web, Muñoz Molina escribe: “En el otoño de 2006, yendo y viniendo en tren por la orilla del Hudson (...) empecé a imaginar la última novela que he escrito, la más larga de todas, *La noche de los tiempos*.” (Muñoz Molina, s.f.) Dio clases en los Estados Unidos en 2006 y también necesitaba viajar en tren por la orilla del río Hudson, como el protagonista de su novela. Entonces, cuando el narrador dice: “lo veo ahora, más fácil de captar porque está inmóvil, echado hacia atrás en su asiento del tren”, (Muñoz Molina, 2009:42) es posible que Muñoz Molina mismo estuviera imaginando a Ignacio Abel, sentado en el tren y entonces se podría decir que hay por lo menos una similitud entre el narrador y el autor de la novela. En el mismo sitio web el autor también afirma: “no me atrae mucho la literatura que se vuelca sobre sí misma, que tiene al escritor y a la escritura como focos principales de atención.” (ibid.) En *La noche de los tiempos*, sería posible comparar el narrador al propio autor, pero por el anonimato del narrador no se puede estar seguro de que se represente a él. Es posible que Muñoz Molina haya optado por un narrador anónimo de modo que no sea el centro de atención. El enfoque en la narración misma sí destaca en la novela, especialmente en el primer capítulo cuando el narrador está creando al protagonista, “nacido de un fogonazo de la imaginación,” (Muñoz Molina, 2009:12) y por los otros comentarios metaliterarios, como “no me cuesta nada imaginar a los dos hombres conversando.” (69) La razón del uso de un yo anónimo no sale a la luz en la novela. Sí se puede especular por qué el yo narra desde el presente, es decir, posiblemente por la memoria histórica, que hace que la Guerra Civil sea un tema actual en la sociedad española. (Villanueva, 2010) En una entrevista con *Ojos de Papel*, el autor dice que

El tema de la Guerra Civil aparece en mi obra pero con una doble vertiente literaria, es decir, esa conexión entre el presente y el pasado. Y, por otra, la vertiente política: ¿cómo articulamos un presente democrático y qué parte del pasado necesitamos recuperar para articular en la práctica esa democracia? (Sánchez Romero, 2010)

Entonces, lo que Muñoz Molina parece querer hacer en su obra es reunir el presente con el pasado, para que pueda recuperar este pasado. Esta ‘conexión entre el presente y el pasado’ podría ser una razón para narrar la historia desde la perspectiva de un yo en el presente, sobre la situación histórica del pasado. Otro argumento puede ser que el autor no haya vivido la guerra y por eso necesita utilizar las memorias de otras personas (como los diarios de Arturo Barea) para esbozar ciertas situaciones en 1936.

Uno podría preguntarse cómo habría sido la historia de *La noche de los tiempos* si el narrador sí hubiera llevado el nombre del autor, ¿Cambiaría la novela? ¿Y sería más ambigua

y confusa para el lector? Parece que no, porque el lector ya puede asumir que el narrador sin nombre podría corresponder con el propio autor, por su carácter creador en el primer capítulo y otros elementos posiblemente biográficos, como su fecha de nacimiento. Y si Muñoz Molina no hubiera querido estar implicado en el relato, había podido darle la palabra a Ignacio Abel, o utilizar a un narrador en tercera persona. Sin embargo, el autor admite que “lo autobiográfico tiene más peso de lo que parece” (Sánchez Romero, 2010) y que “toda novela tiene que ser de algún modo autobiográfica.” (Friera, 2011) Así y todo, la historia sí parece más ambigua por el anonimato del narrador. También podría ser que el yo-narrador represente otra persona, pero ¿quién podría ser? Y si representa otra persona, ¿por qué el autor no lo declara al final de la novela o en entrevistas?

Como consecuencia del análisis se puede decir que los peritextos alrededor de *La noche de los tiempos* no refieren muy claramente a una lectura autoficticia de la novela, sino todas las reseñas que discuten la voz del yo, la identifican con la voz del propio autor y el propio autor ha indicado la importancia de lo autobiográfico en una entrevista, lo que según Alberca puede afirmar lo autoficticio. Respecto al narrador, por el uso de comentarios metaficticios, el yo en el primer capítulo tiene un carácter creador, porque se elabora sobre el proceso de narración y posiblemente el proceso de escritura. También se puede referir a la *autorficción*, porque a veces parece que el autor mismo interrumpe la historia para que pueda dar comentarios metaliterarios. El yo-narrador de *La noche de los tiempos* no es un narrador típico de la autoficción, porque no relata su propia vida y por eso no puede ser un narrador homodiegético o utilizar la *self-narration*. Sin embargo, el yo sí es parecido a un narrador homodiegético cuando expresa sus propios sentimientos, como “Quiero imaginar con la precisión de lo vivido.” (Muñoz Molina, 2007:575) Hay una focalización externa, desde el yo de ahora, que también es la focalización típica de la autoficción, lo que se muestra por medio de indicaciones modales y temporales, como: “ese dolor es sin duda idéntico al que hubiera percibido alguien al pasar por este mismo lugar hace setenta y tres años.” (Muñoz Molina, 2009:577) También se puede concluir que *La noche de los tiempos* no es una novela autobiográfica, porque el yo no relata su propia vida, no se ficcionaliza el autor mediante un personaje imaginario y lo ficticio no es más importante en la historia que la realidad. Sin embargo, es bastante difícil probar si la novela es una autoficción, porque no hay una correspondencia nominal entre el yo y el autor y tampoco hay muchas referencias inequívocas a la vida del autor, para que se pueda hacer una relación de identidad implícita. Sin embargo,

por el comentario del propio autor sobre lo autobiográfico en la novela y el uso de comentarios metaliterarios, es posible que *La noche de los tiempos* sí sea una autoficción.

4. Como la sombra que se va

En este capítulo se analiza la última novela de Antonio Muñoz Molina, *Como la sombra que se va*, para que se puedan comparar los elementos eventualmente autoficticios de esta novela con los resultados del análisis de *La noche de los tiempos*. En *Como la sombra que se va*, hay dos historias que se alternan, una que trata de la huida del asesino de Martin Luther King y otra que trata de un joven escritor que está escribiendo una novela. Ambos personajes huyen de algún modo a la ciudad de Lisboa, para pasar unos días allí. Para este análisis, sólo importa la parte sobre el joven escritor español.

4.1 Análisis paratextual de *Como la sombra que se va*

En esta parte del análisis se focaliza especialmente en los paratextos que pueden aludir a una lectura autoficticia: los peritextos que aparecen en la solapa y en la novela misma, y las entrevistas que ha dado Antonio Muñoz Molina para comentar la historia de la novela.

4.1.1 Los peritextos

La portada muestra una foto policial de James Earl Ray, el asesino de Martin Luther King (Bettmann/Corbis, 1952) y el letrero del Lorraine Hotel, donde Luther King fue abatido por Ray. Entonces, la imagen no incluye la historia del escritor, y por eso se puede decir que se enfoca más en la historia del asesino. El nombre del autor está impreso en letra negrita, pero tiene el mismo tamaño que el título de la novela. Podría referir a la importancia del propio escritor en la historia, pero no tiene tanto énfasis. La portada también incluye el nombre de la editorial, pero no se ha incluido el género del libro. Entonces, no hay muchas indicaciones de que el libro puede ser una autoficción.



(en López Iglesias, 2015)

Se indica el género del libro con la palabra ‘novela’ en el resumen de la historia en la contraportada. Hay tres textos cortos que tienen que ver con el relato de la novela: el primero explica el fondo de la historia de James Earl Ray; el segundo la importancia de Lisboa; y la tercera expone los temas importantes en la novela. Especialmente el segundo texto incluye información importante para el lector, que no se proporciona en la novela misma, a saber el nombre del personaje del escritor, Antonio, que no tiene nombre en la historia. También se dice que este personaje está escribiendo una novela que se llama *El invierno en Lisboa*, que es una novela del propio autor, Antonio Muñoz Molina, pero no se refiere nunca a este título en el relato mismo. Entonces, de este texto se puede concluir que el propio escritor forma parte de la historia dentro de su novela.

No obstante, sin esta explicación explícita en la contraportada, el lector ya podría identificar al personaje con el autor. El caso es que en el respaldo de la portada, en el interior del libro, hay una pequeña foto y biografía de Antonio Muñoz Molina, en la que también se menciona su novela *El invierno en Lisboa*. Unas páginas más adelante está el epígrafe, una cita de la Biblia, Salmo CII: “Mis días son como la sombra que se va y yo como la hierba que se ha secado” (Muñoz Molina, 2014:7) que incluye el título de la novela, *Como la sombra que se va*. En una entrevista, Muñoz Molina explica que la referencia bíblica tiene que ver con Martin Luther King, porque en sus discursos el pastor utilizaba metáforas bíblicas. El último discurso de Luther King incluyó el pasaje de la Biblia en el que “Dios le habla a Moisés de la tierra prometida, que nunca llega a conocer.” (Muñoz Molina en Berasátegui, 2014) Entonces, parece que se entabla una correspondencia entre la Biblia y la muerte de Luther King, que se acerca a la oscuridad de la noche, como la sombra que se va. El escritor ha estudiado la Biblia para poder contar el penúltimo capítulo de su novela, desde la perspectiva ficticia de Martin Luther King, y por eso ha elegido una cita de los Salmos para el título de la novela. En principio quería emplear el título *El pasajero de Lisboa*, pero su mujer le hizo cambiar de idea. (Torres, 2014) Otra referencia al título aparece en la novela misma, cuando se dice sobre James Earl Ray que “había logrado lo que ni él mismo imaginaba, desaparecer sin rastro, como una sombra que se va.” (Muñoz Molina, 2014:220)

El último peritexto de importancia es la nota de lecturas, en la que Muñoz Molina refiere a la documentación que ha utilizado para la escritura de la novela, como los archivos del FBI, libros sobre Martin Luther King y las autobiografías de Ray. También ha incluido agradecimientos, en los que da las gracias a sus hijos, Miguel (su hijastro), Antonio, Arturo y Elena, y a su mujer Elvira (Muñoz Molina, s.f.) porque “por razones evidentes me importaba

mucho lo que ellos pensarán de un libro que algo tiene que ver también con sus vidas.” (Muñoz Molina, 2014:531) Con estas palabras sugiere que están implicados en la historia.

4.1.2 Los epitextos

No sólo los peritextos revelan la inclusión del propio escritor en la historia de la novela misma, sino también las reseñas y entrevistas. En *El País*, J. Ernesto Ayala-Dip sostiene: “La voz (...) se narra a sí mismo, esa primera persona que designa al autor de *El invierno en Lisboa* como si fueran dos seres distintos, el del presente y el del pasado.” (Ernesto Ayala-Dip, 2014) En *Diario de León*, Miguel Lorenci afirma que se utiliza la autoficción en *Como la sombra que se va*: “subido a la ola de autoficción, alternando los recuerdos del joven llegado de Granada para forjar su destino de escritor, con las reflexiones del autor maduro.” (Lorenci, 2014) En cada reseña del libro se dice que el personaje del joven escritor y el yo-narrador corresponden con el propio autor, entonces entre los críticos no existe ninguna duda sobre la identidad del yo.

También el autor declara en entrevistas que el protagonista anónimo es él mismo, como en una entrevista para *Página 2* de *RTVE*: “Ahí no hay [un nombre]. Y no hace falta ya ni ponerlo. No hay trampa ni cartón.” (López, 2014) Admite que ha intentado contar la verdad de su vida de aquellos años, igual que se ha documentado mucho para contar la historia real de la huida de James Earl Ray: “En la novela es importante dejar claro aquello que es cierto (...) con un máximo de materiales no inventados.” (íbid.) En una entrevista con *El Cultural*, Muñoz Molina dice que “la imaginación narrativa no se alimenta de lo inventado sino de lo sucedido” (Berasátegui, 2014), es decir, que ha utilizado hechos documentados y su propia imaginación para (re)crear la historia ficticia de su novela. También explica que hace unos años leyó sobre el asesinato de Martin Luther King, que había huido a Lisboa para permanecer allí diez días, y le sorprendió mucho al autor, especialmente por su propia conexión con la ciudad por su novela *El invierno en Lisboa*. (íbid.) Javier Rodríguez Marcos, de *El País*, pregunta al escritor por qué su libro no es uno ficticio, porque todos los personajes son reales – lo que ha admitido el propio escritor. Muñoz Molina responde que quería contar la historia desde la conciencia de los personajes y que “cualquier elemento de ficción colocado en un texto lo convierte todo en ficción.” (Rodríguez Marcos, 2014) No sólo admite que él mismo forma parte de la historia, sino también que cuenta cosas bastante íntimas sobre su vida en 1987:

Ya alguna vez había contado que había visitado a Onetti, pero es que no solo había visitado a Onetti, es que la noche antes había tenido un deslumbramiento amoroso. Tú cuentas lo de Onetti y estás en un territorio seguro, porque es literario, pero las personas no somos solo literatura. ¿Que eso tiene ciertos riesgos? Tiene un riesgo literario no ya por cómo será juzgado, sino porque puede no sostenerse. (Muñoz Molina en Rodríguez Marcos, 2014)

En *El Correo de Andalucía*, el autor afirma: “Yo también hablo de mí mismo cuando escribo sobre Martin Luther King o su asesino.” (Luque, 2014) Quiere decir que no siempre habla de sí mismo de una forma directa, sino también mediante otros personajes. También incluye un juego de espejos, entre James Earl Ray y el yo en la misma ciudad, huyendo de sus vidas. (íbid.)

4.2 Análisis del narrador de *Como la sombra que se va*

Como se ha visto en las entrevistas, las reseñas y la contraportada de la novela, Antonio Muñoz Molina es el yo que narra la historia de *Como la sombra que se va*. Sin embargo, para la identificación del yo en *La noche de los tiempos*, es necesario que se sepa qué tipo de narrador aparece en *Como la sombra que se va*, para que se puedan comparar a los dos narradores.

Discutiendo el tipo de narrador en *Como la sombra que se va*, tenemos que ver con dos narradores distintos, a causa de la estructura de la novela en la que se alternan dos perspectivas,. En los capítulos sobre James Earl Ray hay un narrador heterodiegético en tercera persona que no habla de sí mismo, y que está encima de la historia, es decir, un narrador extradiegético. También en los capítulos sobre el yo hay un narrador extradiegético, sin embargo, sí forma parte de la historia en la que se figura como protagonista, es decir, es un narrador homodiegético y autodiegético. En otras palabras, está encima de la historia, pero cuenta sobre cosas que él mismo ha vivido como protagonista. Se trata de un yo de ahora que relata también sobre el yo de entonces y por eso puede ser un narrador extradiegético. (Herman & Vervaeck, 2005:85-89) Aún así, esta voz quiere mostrar su relación con el yo de entonces: “Yo no me daba cuenta de lo joven que era.” (Muñoz Molina, 2014:45)

Respecto a la *representation of consciousness* de los personajes por el narrador, el narrador en primera persona coincide con el yo-personaje y entonces expresa su conciencia,

del yo de ahora y el de entonces. Es una forma de *self-narration*, en la que el narrador relata sus propias memorias en base a ideas y sentimientos de entonces, al igual que sus sentimientos y pensamientos de ahora. (Herman & Vervaeck, 2005:31,36) El narrador no representa mucho la conciencia del personaje de James Earl Ray en la otra historia, sino que trata de observar al personaje, en tercera persona. Unas veces sí parece representar hasta cierto punto la conciencia de Ray: “Se sentía cada vez más seguro en la destreza de hacerse invisible o al menos disolverse en una niebla vaga de distracción en la que nunca destacaba, mirando con curiosidad y sin envidia, incluso con desdén.” (Muñoz Molina, 2014:271) En tales frases se utiliza la *psycho-narration*.

La focalización en esta novela sólo es relevante en los capítulos del yo, para que se pudiera identificar al yo con el propio autor. Como hemos visto en la representación de la conciencia de los personajes, el yo de ahora expresa los sentimientos y pensamientos del yo de entonces. Además, muestra su perspectiva como yo externo, que en principio corresponde con el yo-narrador que focaliza desde el presente. La frase “soy el que recuerda casi veintisiete años atrás esa mañana de enero” (Muñoz Molina, 2014:158) expresa bien el énfasis en el yo de ahora que describe sus recuerdos. En la autoficción hay indicaciones temporales y modales que muestran la focalización externa del yo (Arroyo Redondo, 2011:186) y también aparecen en esta novela: “En esa plaza había estado y quizás estaba todavía, a principios de 1987, el letrero de neón y la puerta iluminada y tentadora del Maxine’s Club.” (237) Es que un yo interno y ficticio no tendría dudas sobre la existencia de este cabaret. La correspondencia entre el yo-narrador y el yo-focalizador externo de ahora se hace visible en la frase: “la densa malla de lazos familiares de la que había escapado tres días para irme a Lisboa, y a la que regresaba ahora.” (240) También expresiones simples como “eso no se me ha olvidado” (244) refieren al yo que se encuentra en el presente. A veces el narrador parece intentar crear confusión por el uso de diferentes tiempos, por lo que el yo-focalizador y narrador de ahora y el yo de entonces parecen alternarse dentro de la misma frase o incluso parecen fusionarse. El autor parece querer mostrar que se trata de una sola persona: “He despertado y por un momento el lugar donde estoy se me había olvidado y yo era como él o era él porque estaba teniendo un sueño más suyo que mío.” (9-10) Como esta situación no sucedió hace mucho tiempo, no es muy fácil distinguir entre estos dos yoes, pero sí está claro que se focaliza desde el presente, por el uso del pretérito. Un último ejemplo de la focalización en *Como la sombra que se va* se puede explicar bien desde el presente: “Fui por primera vez a Lisboa a principios de enero de 1987 porque estaba escribiendo una novela que

en parte sucedía allí. Yo no me daba cuenta de lo joven que era.” (Muñoz Molina, 2014:45) Es decir, a la sazón no estaba consciente de que era tan joven todavía, pero ahora sí se da cuenta de esto y lo observa desde el punto de vista que tiene ahora.

4.3 La posibilidad de autoficción en *Como la sombra que se va*

Según la teoría de Alberca, el autor de una novela autobiográfica sólo deja marcas que pueden aludir a sí mismo y utiliza a un personaje imaginario para esconderse a sí mismo. Además, Alberca dice que en una novela autobiográfica no se puede identificar al autor con el narrador o el protagonista. (Alberca, 2007:111,112) Al igual que Alberca, Arroyo Redondo afirma que en una novela autobiográfica no puede haber una correspondencia entre el autor y narrador/protagonista. Dice que es posible que haya algunas similitudes, pero nunca se puede establecer una relación de identidad. Según Arroyo Redondo, lo que se intenta en la novela autobiográfica es la ficcionalización del autor mediante un personaje imaginario. (Arroyo Redondo, 2011:89,92)

Aberca afirma que se puede distinguir entre la novela autobiográfica y la autoficción en base a lo sustancial de los términos: en la novela autobiográfica el sustantivo es la palabra novela y entonces lo ficticio es lo más importante y guía la lectura (Alberca, 2007:101) y en el caso de la autoficción, lo sustancial es la combinación de autobiografía y ficción y entonces la interacción entre las dos es lo más importante. También sostiene que la autoficción es más ambigua que la novela autobiográfica, por la correspondencia nominal entre escritor y narrador/protagonista en un contexto novelesco; una coincidencia que no puede darse en una novela autobiográfica. (Alberca, 2007:128,224,239)

Esa correspondencia nominal es el elemento más importante y casi imprescindible de la autoficción. Es decir, no se puede etiquetar una novela como autoficción si sólo se pueden encontrar algunas similitudes entre el autor y el narrador/protagonista. Sin embargo, cuando existan referencias inequívocas a la biografía del autor, sin que haya correspondencia nominal, sí es posible que se trate de una autoficción. Un buen ejemplo es *La velocidad de la luz*, de Javier Cercas, en la que se refiere a obras literarias que remiten sólo a Cercas. Es lo que se llama identidad implícita. (Alberca, 2007:130,158,238)

Según la teoría de Arroyo Redondo, es posible que se incluyan comentarios metaliterarios en una historia autoficticia. De esta manera “el «yo» elaborado por la autoficción suele centrarse más en el autor que en el hombre: normalmente se da cuenta (...) del proceso de creación del libro al mismo tiempo que se va escribiendo.” (Arroyo Redondo, 2011:214) Vera Toro, Sabine Schlickers y Ana Luengo utilizan el término *auto(r)ficción* para indicar la irrupción del autor en el texto con comentarios metaliterarios. (Toro, Schlickers & Luengo, 2010:20)

Según las teorías de Alberca y de Arroyo Redondo sobre la novela autobiográfica, el autor se esconde tras un personaje imaginario y no hay una relación de identidad entre el yo y el propio autor. En *Como la sombra que se va*, el autor no se esconde realmente, porque todos los hechos alrededor del yo coinciden con la vida de Antonio Muñoz Molina. (López, 2014) La única curiosidad en la novela es la falta del nombre del yo-personaje y narrador, que para el autor, podría ser una manera de esconderse, pero si fuera así, ¿por qué permite que se ponga la información biográfica en el resumen del relato en la contraportada y revele su identidad en entrevistas, si quiere cubrirla? En una entrevista con RTVE, el autor confirma que no se utiliza su propio nombre para el yo porque en cuanto a su identidad, “no hay trampa ni cartón.” (íbid.) Es decir, el anonimato del yo no sirve para ocultarse, porque según el autor mismo no parece necesario precisar la identidad del yo. En otras palabras, la correspondencia entre el yo y él mismo es muy transparente. Por eso se puede concluir que *Como la sombra que se va* no es una novela autobiográfica, especialmente porque se puede identificar al yo-protagonista y narrador con el propio autor.

Según Alberca, la autoficción es más ambigua que la novela autobiográfica, respecto al juego de la realidad y ficción (Alberca, 2007:128) pero ni los personajes ni los acontecimientos en *Como la sombra que se va* son muy ambiguos. En internet o en los archivos del FBI se puede encontrar mucha de la información que se ha usado para la historia de James Earl Ray y tampoco existe mucha duda sobre la identidad del yo, por las muchas referencias inequívocas a la personalidad y vida del propio escritor, que se pueden verificar en la parte *Autorretrato* de su sitio web. (Muñoz Molina, s.f.) Antonio Muñoz Molina sí utiliza una mezcla de estos elementos biográficos y elementos ficticios para llevar a cabo la historia de *Como la sombra que se va*. Su imaginación completa los recuerdos reales que tiene de su vida en los años 80, de modo que pueda dar una idea coherente del yo de entonces en la

historia. Es decir, el autor necesita la ficción para que pueda hacer una versión más detallada de la historia, pero el autor sí encuentra su inspiración en lo sucedido y no en lo imaginado. (Berasátegui, 2014) Sin embargo, al fin la novela no es una biografía sobre James Earl Ray y sobre sí mismo, pero se utiliza la ficción para crear la historia de la novela y entonces la mezcla de realidad y ficción existe verdaderamente. En otras palabras, sí hay una unión de realidad y ficción, propia de la autoficción, pero la ambigüedad respecto a esta mezcla no es muy presente.

Tampoco se ha incluido la correspondencia nominal en *Como la sombra que se va*, que forma la característica más importante de la autoficción para Alberca. Sin embargo, Alberca mismo también dice que cuando el autor apunta lo autobiográfico de un relato en los paratextos, se puede considerarlo una autoficción. (Alberca, 2007:249) Hemos visto en el análisis paratextual que se refiere al protagonista como “un joven Antonio” (Muñoz Molina, 2014) en un texto en la contraportada de la novela misma y que el propio autor ha confirmado en entrevistas que el yo corresponde con él mismo. Cuando no hay correspondencia nominal, otra opción que puede probar lo autoficticio para Alberca es la identidad implícita: referencias inequívocamente biográficas al autor. (Alberca, 2007:237,238) En un peritexto de *Como la sombra que se va* se refiere al título de una novela escrita por el propio autor, *El invierno en Lisboa*, que es la novela que el yo está escribiendo en la historia. Es decir, a pesar del anonimato del yo, sí se puede establecer que *Como la sombra que se va* es una autoficción, porque el autor mismo ha indicado la correspondencia entre sí mismo y el yo y hay referencias biográficas inequívocas al autor.

Por comentarios metaliterarios como “no sabía imaginarlo con ese grado de precisión visual que le permite a uno contar las cosas que ha inventado como si las recordara” (Muñoz Molina, 2014:129) y “el escritor que cuenta en primera persona un viaje es una proyección novelesca” (433) hay mucho enfoque en el autor mismo. (Arroyo Redondo, 2011:214) Es decir, el autor interrumpe la historia para dar comentarios sobre el proceso de la escritura. Es lo que Vera Toro se llama autorficción. (Toro, Schlickers & Luengo, 2010:20) El yo-narrador/escritor comenta sobre el proceso de la escritura de no sólo *El invierno en Lisboa* (aunque no se menciona el título de la novela dentro de la historia), sino también de la novela que está escribiendo en el momento mismo, la novela que estamos leyendo: *Como la sombra que se va*. En otras palabras, según las teorías de Arroyo Redondo y de Toro, Schlickers & Luengo, la novela analizada es una auto(r)ficción.

4.3.1 El análisis textual de *Como la sombra que se va*

Aunque ya se ha establecido que el propio escritor aparece en la novela como personaje, sí se puede analizar el texto mismo en cuanto al yo-narrador, para demostrar lo autoficticio en la novela misma.

Ya en el primer capítulo se establece un paralelo entre los dos personajes más importantes de sus historias correspondientes: “He despertado y por un momento el lugar donde estoy se me había olvidado y yo era como él o era él porque estaba teniendo un sueño más suyo que mío.” (Muñoz Molina, 2014:9,10) El yo está investigando a este él, que resulta ser el asesino de Martin Luther King. A mitad de la novela, se refiere de nuevo a esta indagación: “A las cinco de la mañana, en un apartamento de la Baixa, en Lisboa, (...) puedo distraer el insomnio explorando en internet los archivos del FBI, páginas fotocopiadas y escaneadas.” (Muñoz Molina, 2014:288) Las dos frases podrían tener lugar en la misma noche y porque está en Lisboa, y no en casa, es posible que el yo haya olvidado dónde se encuentra. La nota de lecturas de la novela revela la documentación real de lo que investiga el yo y entonces se podría decir que hay una correspondencia entre el yo y el autor.

Hay referencias bastante claras a la correspondencia entre el yo y el propio autor, como la descripción de la vida del yo en 1986: “treinta años, casi treinta y uno, casado, con un hijo y a la espera de otro, una escritura de propiedad a mi nombre y una hipoteca que terminaría de pagarse al comienzo del próximo siglo, una plaza fija de funcionario.” (Muñoz Molina, 2014:45) Y cuando escribe sobre el año 1990, dice: “El niño que nació cuando estaba escribiendo la novela va a cumplir cuatro años. Ahora hay además en casa una niña que cumplió uno en septiembre.” (332) También describe su vida en febrero de 2014: “El hombre de cincuenta y ocho años y el padre atribulado y muy joven que yo era casi sólo tienen eso en común, la incertidumbre que nada apacigua.” (259) En la parte *Autorretrato* en el sitio web de Antonio Muñoz Molina, se puede ver que por ejemplo todas las fechas de nacimiento coinciden con aquellas mencionadas en la novela: él mismo nació en el año 1956 y sus tres hijos en los años ochenta: Antonio en 1983, Arturo en 1986 y Elena en 1989. (Muñoz Molina, s.f.)

Muñoz Molina incluye bastantes comentarios metaliterarios en la novela, sobre el proceso de sus dos novelas (la actual y la de 1987) y también refiere al narrador de *El*

invierno en Lisboa: “Sólo un nombre no existía, y no importaba, el del narrador de la novela. No teniendo nombre era como si no tuviera cara ni tuviera una vida propia. Sería tan sólo lo que observara.” (Muñoz Molina, 2014:91) Y también: “Justo el que cuenta la historia es el que carece de lugar en ella. Es una cámara, es un hombre invisible.” (91-92) En el fondo habla de sí mismo, porque él es el narrador anónimo en su propia novela de 1987 (Rich, 1999:24) y de nuevo en esta novela que está escribiendo: “Pero yo era también, más sombríamente, el narrador sin nombre, el que mira y no actúa y sólo vive por delegación.” (Muñoz Molina, 2014:93) Es posible que por el uso de un narrador anónimo se trate de hacer una vinculación entre esta novela y *El invierno en Lisboa*. Quizás también quiera decir que el narrador no necesita nombre, porque ya corresponde con el autor y entonces no necesita una propia vida o un propio nombre. Una referencia irónica es que el narrador dice: “En el principio de la ficción están siempre los nombres de los personajes” (125) aunque en *Como la sombra que se va* no se menciona el nombre real de James Earl Ray hasta la página 405 y el yo ni siquiera recibe un nombre en toda la historia.

En realidad, hay dos yoes, el yo de ahora reflexiona sobre el yo que fue entonces: “Soy el que recuerda casi veintisiete años atrás esa mañana de enero y soy yo y no soy yo el hombre joven recién llegado a Lisboa con una bolsa de viaje y un chaquetón de invierno.” (Muñoz Molina, 2014:158) Y cuando está en Lisboa de nuevo en 2012, comprueba: “Yo no sabía apenas nada de la vida ni del deseo ni del paso del tiempo la primera vez que estuve aquí. Escribía de oídas.” (388) Entonces ha cambiado como hombre, como ser humano, lo que quiere decir que ya no se identifica totalmente con el hombre que fue en 1987.

Muñoz Molina afirma en la novela misma que hay una mezcla de lo ficticio y lo real: “La memoria teje en secreto su insomne tarea novelesca, descomponiendo los materiales de la experiencia en suelo fértil que nutre la ficción.” (Muñoz Molina, 2014:238) Y: “La novela se ha ido haciendo sola con la riqueza ilimitada de lo real.” (525) El autor incluso lo concreta un poco más: “Lo que uno elige contar es una parte de lo que uno ha visto y vivido. El escritor que cuenta en primera persona un viaje es una proyección novelesca y siempre solitaria de sí mismo, un personaje familiar de los libros.” (433) En esta última cita el narrador no sólo refiere a sí mismo como personaje, sino también como autor de la novela.

Otra referencia a su autoría extradiegética aparece casi al final de la novela, cuando está en Lisboa de nuevo, investigando la vida de James Earl Ray:

Pero estoy intoxicado, poseído. Me quedo hasta muy tarde escribiendo, leyendo, viendo documentales antiguos, visitando oscuras páginas de internet consagradas a la búsqueda paranoica de indicios de conspiraciones en los asesinatos de Martin Luther King y de los hermanos Kennedy. (Muñoz Molina, 2014:516)

Menciona muchas fuentes de documentación que lee sobre James Earl Ray y Martin Luther King, las mismas a las que refiere en la nota de lecturas. Y de nuevo se compara a sí mismo con el asesino, que estuvo en Lisboa hace cuarenta y seis años: “Mi mirada podría ser la suya.” (íbid.) Entonces, por su investigación, el autor ve la ciudad también con unas gafas históricas, como si estuviera allí en el momento en que Ray estuvo en Lisboa.

El narrador refiere unas veces a un ‘tú’, a alguien que no sólo parece formar parte del mundo interno de la historia, sino también del mundo extratextual: “Entre las caras del público distinguí la de la periodista, que todavía no eras tú, que podías fácilmente no haberlo sido.” (Muñoz Molina, 2014:341) Y refiriendo al año 1990: “Nadie sabía que tú habías venido a encontrarte conmigo y que en ese momento me estabas esperando en una habitación.” (Muñoz Molina, 2014:203) Un año después, Antonio Muñoz Molina se divorció de su mujer y en 1993 se casó con una periodista, Elvira Lindo. (Muñoz Molina, Autorretrato, s.f.) Todavía está casado con ella y en la nota de lecturas de la novela escribe: “Elvira viajó conmigo a Lisboa.” (Muñoz Molina, 2014:531) Entonces, parece bastante plausible que se refiere a ella, especialmente cuando el narrador dice: “Te vi así una de las primeras veces, cruzando entre distraída y atenta un paso de cebrá, en mi ciudad de entonces, camino de la cafetería en la que habíamos quedado unos minutos después. Te veía más claramente porque ni siquiera imaginaba que pudiera enamorarme de ti.” (395) Incluirla en la historia misma y referir a ella fuera de la historia también constituye otro elemento autoficcional, porque se refiere a una situación real desde una situación novelesca de la narrativa.

Con motivo de este análisis de *Como la sombra que se va*, se puede concluir que la novela es una autoficción, a pesar de la falta de la característica más importante para Alberca: la correspondencia nominal entre el narrador/protagonista y el autor. Sin embargo, esto se ha justificado por la identidad implícita del yo, porque por tantas referencias inequívocas a la vida del autor, casi no hay duda de que la novela sea una autoficción. El autor mismo incluso ha indicado en una entrevista que el yo representa a él y un texto en la contraportada de la novela identifica al yo anónimo como ‘un joven Antonio’, en el que también se menciona el

título de la novela que el yo está escribiendo en el relato, que es *El invierno en Lisboa*, una verdadera novela de Muñoz Molina. El yo es un narrador típico de la autoficción, porque es un narrador homo- y extradiegético y también utiliza la focalización externa. El yo relata su propia vida y entonces el narrador aplica la *self-narration*, con la que se representa la conciencia del yo de entonces. Por estas características típicas de la autoficción, se puede excluir la posibilidad de que *Como la sombra que se va* es una novela autobiográfica. La novela sí es un ejemplo de una autorficción, por el uso extenso de comentarios metaliterarios sobre el proceso de escritura de *El invierno en Lisboa* y de la novela actual. Por poder catalogar esta novela de una autoficción con un yo anónimo, posiblemente será más fácil probar si *La noche de los tiempos* también puede ser autoficticia.

5. Comparación de las novelas

Para comprobar si *La noche de los tiempos* es una autoficción, es interesante compararla con *Como la sombra que se va*, porque es un ejemplo más claro de una autoficción, como hemos visto en el capítulo anterior. Cuando en base a la metodología se pueden encontrar bastantes similitudes entre los narradores correspondientes y el posible uso de la autoficción, puede ser más probable que *La noche de los tiempos* también sea una autoficción.

Primero, el tipo de narrador no corresponde totalmente en las dos novelas, pero ambos sí son extradiegéticos: se ponen fuera de la historia, como un yo de ahora, que narra desde el presente. (Herman & Vervaeck, 2005:85) El narrador heterodiegético de *La noche de los tiempos* escribe desde el año 2009, sobre un pasado que no ha vivido y el narrador homodiegético de *Como la sombra que se va* escribe sobre su propio pasado desde el año 2014. Sin embargo, el narrador de *La noche de los tiempos* a veces sí parece ser un narrador homodiegético, porque habla de sus propios sentimientos en los comentarios metaficticios: “Quiero imaginar con la precisión de lo vivido.” (Muñoz Molina, 2009:575) También se pone a sí mismo dentro del texto por un momento corto en Madrid, convirtiéndose en personaje y narrador intradiegético: “Sin sombrero y con la cartera absurdamente en la mano lo veo desde la otra acera bajando por la calla de Alcalá.” (616) Según Arroyo Redondo, la voz homo- y extradiegética del narrador puede orientar al lector a una identificación entre un yo-narrador anónimo y el autor, porque se mimetiza la forma autobiográfica. Entonces, en base al tipo de narrador, *Como la sombra que se va* es una autoficción típica, pero el narrador de *La noche de los tiempos* sólo a veces usa una voz homodiegética, entonces no es cierto que esta novela sea una autoficción. (Arroyo Redondo, 2011:227)

En *Como la sombra que se va*, el narrador representa la conciencia del yo-personaje en base a la *self-narration*, lo que quiere decir que narra sus propias memorias e ideas de entonces desde el presente. (Herman & Vervaeck, 2005:36) Se muestra la perspectiva del yo-narrador de ahora sobre el yo-protagonista de entonces. Dado que el yo de *La noche de los tiempos* no forma parte de la historia misma, no es posible que utilice la *self-narration*. Sin embargo, a veces el narrador interrumpe la historia y se puede decir que en estos momentos el yo forma parte de la historia y utiliza la *self-narration*, aunque no es un verdadero personaje. Esto ocurre en frases como: “Qué raro imaginar con tanta claridad lo que yo no he vivido, lo que sucedía hace más de setenta años.”(Muñoz Molina, 2009:812) No obstante, en el resto de

la novela el narrador describe la vida y conciencia de Ignacio Abel y para eso usa la *psycho-narration*, que normalmente aparece en tercera persona. (Herman & Vervaeck, 2005:31,36) Se puede decir que en esta novela se utiliza la *psycho-narration* en primera persona y un claro ejemplo de esto aparece en el primer capítulo de la novela: “Indago en su conciencia igual que en sus bolsillos o en el interior de la maleta.” (Muñoz Molina, 2009:13) Por los comentarios en primera persona se podría decir que el narrador posiblemente corresponde con el autor y que se hace énfasis en este yo, pero en base a la *representation of consciousness* no se puede probarlo, porque hay más *psycho-narration* que *self-narration*.

La focalización en ambas novelas es sobre todo externa, desde la perspectiva del yo (de ahora), lo que corresponde con la focalización utilizada en la autoficción. Se demuestra esta focalización externa por medio de indicaciones modales y temporales; un ejemplo en *La noche de los tiempos* es: “ese olor es *sin duda* idéntico al que hubiera percibido alguien al pasar por este mismo lugar *hace setenta y tres años*” (Muñoz Molina, 2009:577, énfasis mío) y en *Como la sombra que se va* se afirma: “en esa plaza había estado y *quizás* estaba todavía, *a principios de 1987*, el letrero de neón y la puerta iluminada y tentadora del Maxine’s Club.” (Muñoz Molina, 2014:237, énfasis mío) Por su perspectiva, el yo externo de ahora tiene más importancia que el yo/personaje en la historia misma. Ambos yoes expresan de alguna manera los sentimientos y pensamientos de los protagonistas correspondientes, que parece ser cierta forma de la focalización intermedia entre la externa y la interna, en la que el narrador parece fusionarse con el protagonista, aunque en *La noche de los tiempos* no hay una verdadera identificación entre los dos. El yo unas veces se pone en el lugar de Ignacio Abel en *La noche de los tiempos*: “Veo a Ignacio Abel como si me viera a mí mismo” (Muñoz Molina, 2009:20) y en *Como la sombra que se va* el yo de ahora se identifica con el yo de entonces: “He despertado y por un momento el lugar donde estoy se me había olvidado y yo era como él o era él porque estaba teniendo un sueño más suyo que mío.” (Muñoz Molina, 2014:9-10) Entonces, se puede decir que se utilizan distintos modos de focalización en ambas novelas, los que en gran parte coinciden. Pero la focalización más importante es la externa, de la autoficción, que aparece en ambas novelas. Entonces, por lo menos se puede decir que en *La noche de los tiempos* se utiliza la focalización típica de la autoficción.

Por la dificultad de poder hacer una buena distinción entre la autoficción y la novela autobiográfica, se ha aplicado la teoría sobre la novela autobiográfica a las dos novelas de

Antonio Muñoz Molina, para que se pueda afirmar o negar esta indicación genérica en las novelas y después también respaldar o negar lo autoficcional. Según Alberca, en la novela autobiográfica el autor se esconde tras un personaje y Arroyo Redondo afirma que la ficcionalización del autor mediante un personaje imaginario es una de las características más importantes de la novela autobiográfica. Un yo-narrador anónimo relata su propia vida en una novela autobiográfica, pero Alberca dice que no es posible que haya una verdadera correspondencia entre el yo y el autor y afirma que en la novela autobiográfica lo ficticio es más importante que lo real. (Alberca, 2007:101,111,113 y Arroyo Redondo, 2011:89) Dado que Antonio Muñoz Molina ha afirmado en una entrevista que el yo de *Como la sombra que se va* corresponde con él mismo, no se puede decir que el autor se esconda tras un personaje. No utiliza su propio nombre para el yo, porque según el autor, respecto a su identidad, “no hay trampa ni cartón.” (en López, 2014) Es decir, por la correspondencia entre el yo y el autor, *Como la sombra que se va* no es una novela autobiográfica. En *La noche de los tiempos*, es más difícil identificar al yo con el autor, porque ese sólo es el narrador y no hay muchas referencias a su persona. Este yo también es anónimo, pero no se identifica explícitamente con el autor en la historia ni en la contraportada. El yo-narrador de una novela autobiográfica relata su propia vida, lo que no es el caso en *La noche de los tiempos*, porque además no es un personaje. Es decir, tampoco es posible que el autor se ficcionalice mediante este personaje imaginario, porque no existe. También se puede decir que en *La noche de los tiempos* la ficción no es más importante que la realidad, porque parece que se utiliza la historia ficticia de Ignacio Abel para mostrar la realidad de la Guerra Civil y el escritor utiliza memorias de otras personas para que pudiera escribir la historia de hace setenta y tres años. Por eso, el yo no podía incluirse a sí mismo dentro de la historia del año 1936 y tenía que narrar la historia desde el presente. Sin embargo, el autor sí parece querer incluirse a sí mismo en la novela, pero quizás no de manera tan explícita, por lo que utiliza a un yo anónimo como narrador, que podía representarle a él. En otras palabras, aunque no sea cierto que se pueda hacer una relación de identidad entre el yo y el autor, no se pueden aplicar las otras características de la novela autobiográfica a *La noche de los tiempos*. Así, según los criterios de Alberca y de Arroyo Redondo, ambas novelas no son novelas autobiográficas.

No sólo del análisis textual y del narrador se puede concluir si una novela es una autoficción o no. También se pueden analizar los paratextos alrededor de las dos novelas, porque estos posiblemente puedan revelar elementos autoficcionalizados. Los títulos de las dos novelas refieren al relato histórico que aparece en la novela correspondiente: a la historia real

del asesino de Martin Luther King a finales de los años 60 y a la historia ficticia de Ignacio Abel justo antes de la Guerra Civil española. Es decir, no son referencias al carácter autoficticio de las novelas. No obstante, quizás Muñoz Molina no quisiera poner énfasis en los yoes en los títulos. Según Arroyo Redondo, cierto énfasis en el nombre propio del autor en la portada puede sugerir la importancia del autor en una historia autoficticia. (Arroyo Redondo, 2011:153) En la portada de *Como la sombra que se va*, el nombre de Antonio Muñoz Molina está impreso en letra negrita, pero no llama mucho la atención, porque es del mismo tamaño que el título. En la contraportada de la novela sí se suministra información que dirige a una lectura autoficticia; indicaciones que no se presentan en la novela misma, como el nombre del personaje anónimo, que se llama Antonio en la contraportada. De esta manera se muestra su coincidencia con el autor en el peritexto y el lector no necesita especular sobre la identidad del yo. En la portada de *La noche de los tiempos*, el nombre del autor es mucho más grande que el título y entonces es posible que refiera a la importancia del autor en la historia y entonces a la autoficción. También se menciona el año de nacimiento del autor en una pequeña biografía en la novela, que corresponde con el del yo-narrador. Entonces, los peritextos de *La noche de los tiempos* no refieren tan claramente a una lectura autoficticia como los de *Como la sombra que se va*. Sin embargo, los epitextos sí muestran una opinión inequívoca sobre la voz del yo-narrador de *La noche de los tiempos*, porque todos los críticos que la discuten afirman que es la de Antonio Muñoz Molina. Él mismo ha dicho en entrevistas que “lo autobiográfico tiene más peso de lo que parece, y está a la vista si se quiere ver.” (Sánchez Romero, 2010) También ha afirmado: “no sé hacer una novela que no sea autobiográfica” (Frieria, 2011) entonces por estos comentarios del autor y las afirmaciones en las reseñas, el lector puede tender a una lectura autoficticia – aunque también pueda encontrar lo autoficticio en la novela sin que lea los paratextos, pero eso siempre quedará una suposición. Las reseñas sobre *Como la sombra que se va* también discuten la coincidencia entre el autor, narrador y protagonista y algunos críticos incluso mencionan la autoficción. (Lorenci, 2014) El propio autor ha declarado en entrevistas que el yo corresponde con él mismo y entonces no existe ninguna duda en los paratextos sobre el carácter autoficticio en la última novela de Muñoz Molina. En otras palabras, especialmente los epitextos afirman lo autoficticio en *La noche de los tiempos*, mientras que los peritextos no lo aseguran. Antonio Muñoz Molina ha indicado lo autobiográfico para ambas novelas, pero de manera más sutil para *La noche de los tiempos*, de modo que no se pueda estar seguro de que se dé forma a esto exclusivamente en el yo.

Para Manuel Alberca, lo más importante en la autoficción es la identidad onomástica, lo que quiere decir que el autor de una novela necesita corresponder de nombre con el narrador y protagonista. Cuando no hay correspondencia nominal, Alberca afirma que los paratextos en los que el autor refiere al carácter autobiográfico de su novela permiten leerla como una autoficción, al igual que las referencias inequívocas a la biografía del autor. (Alberca, 2007:129,246,249) Lo más relevante respecto a la comparación entre las dos novelas y la discusión de la autoficción es el hecho de que no haya correspondencia nominal; los yoes no reciben ningún nombre, o sea que son anónimos. Dentro de las historias mismas no se identifica a los yoes, aunque sí se refiere a hechos conocidos de la vida de Antonio Muñoz Molina. En *Como la sombra que se va*, el yo-narrador anónimo corresponde con el yo-protagonista sin nombre, pero es necesario que haya referencias al autor para poder probar si la novela es una autoficción. Un ejemplo de tal referencia es la fecha de nacimiento del propio autor y las de sus hijos, las que se mencionan en la historia. No sólo el autor mismo ha admitido en entrevistas que el yo es él mismo, sino también la editorial ha referido a lo autoficticio en uno de los textos en la contraportada de la novela, en el que se menciona que el yo es 'un joven Antonio'. Así, el lector ya puede tener expectativas del personaje del yo, sin que se mencione su nombre en el relato mismo. En el fondo, no es necesario que se analice el texto mismo para encontrar lo autoficticio en *Como la sombra que se va*, pero sí hay muchas referencias a la vida de Muñoz Molina en la historia, que se pueden controlar en la autobiografía en su sitio web. En *La noche de los tiempos*, el yo anónimo sólo es el narrador y como este yo no realmente forma parte de la historia en el nivel de los personajes, no hay mucha información sobre él y entonces tampoco hay muchas posibles referencias al autor con las que el yo puede corresponder. Es decir, del texto mismo no se puede demostrar realmente lo autoficticio. Sin embargo, en una entrevista con Rosario Sánchez Romero (2010), Muñoz Molina ha referido a la importancia de lo autobiográfico en la novela y aunque no ha dicho literalmente que *La noche de los tiempos* es una autoficción, según la teoría de Alberca el lector podría concluir de eso que existe una lectura autoficticia de la novela. El lector puede preguntarse si cambiaría la novela si el narrador llevara el nombre del autor y probablemente diría que no, porque por los comentarios metaliterarios ya se podría asumir que es una figura extradiegética: posiblemente el propio autor. Por otra parte, uno también puede preguntarse quién podría ser el narrador anónimo si no es el propio autor, pero no en la novela ni en las reseñas se da otra opción. Entonces, aunque según la teoría de Alberca no es una conclusión fuerte, se podría decir que *La noche de los tiempos* posiblemente es una autoficción, porque el autor mismo ha indicado la importancia de lo autobiográfico en la novela y los comentarios

metaliterarios muestran la interrupción del texto por el autor. Sin embargo, lo autoficticio sería más sutil que en *Como la sombra que se va*, especialmente porque el yo sólo es el narrador y entonces no hay mucha información sobre él. Los narradores de las dos novelas sí son parecidos, porque ambos son anónimos y narran desde el presente sobre el pasado. Lo autoficticio en *La noche de los tiempos* especialmente queda afirmado por las reseñas, porque todos los críticos consideran la voz del yo como la voz de Antonio Muñoz Molina. Por otra parte, todavía sería posible que el yo-narrador sea otro, pero ¿quién podría ser? Y si fuera otro, probablemente se habría revelado su identidad, en la novela misma o en un paratexto.

Como queda afirmado, es necesario que se encuentren suficientes referencias inequívocas a la biografía del autor para poder hablar de una autoficción, cuando no hay correspondencia nominal entre el yo y el autor u otra indicación en cualquier paratexto. En ambas novelas se refiere a datos autobiográficos de Muñoz Molina, pero en *Como la sombra que se va* las referencias son más inequívocas, porque el yo también es uno de los protagonistas y entonces es más fácil referir a su vida en la historia. En el fondo sólo hay dos datos coincidentes que muestran similitudes entre el yo-narrador y el autor en las dos novelas: el año de nacimiento del yo y el año en el que el autor ha escrito la novela. En *La noche de los tiempos*, el narrador refiere a su año de nacimiento en su relato sobre el año 1936: “Quiero imaginar con la precisión de lo vivido lo que ha sucedido veinte años antes de que yo naciera.” (Muñoz Molina, 2009:575) Entonces, el yo nació en el año 1956. En *Como la sombra que se va* se escribe sobre el año 1986 y el narrador declara que fue “treinta años, casi treinta y uno, casado, con un hijo y a la espera de otro.” (Muñoz Molina, 2014:45) Es decir, este narrador también nació en 1956, porque tiene treinta años en 1986. Además, el propio escritor nació en el año 1956 y entonces eso puede ser una indicación de que ambos narradores representen a Muñoz Molina. (Muñoz Molina, s.f.) Los dos narradores también refieren al año en el que suceden las historias de Ignacio Abel y James Earl Ray desde el presente. Sobre el año 1936, en el que se realiza la historia de Ignacio Abel, el narrador de *La noche de los tiempos* dice: “hubiera percibido alguien al pasar por este mismo lugar hace setenta y tres años.” (Muñoz Molina, 2009:577) Si se suma 73 a 1936 el producto es 2009, el que es el año en el que Muñoz Molina ha escrito la novela, 2009. El autor ha escrito *Como la sombra que se va* en 2014 y la historia de James Earl Ray en Lisboa ocurre en 1968. Sobre esto, el narrador dice: “yo me esforzaba meticulosamente en reconstruir el tiempo de un solo minuto de hace cuarenta y seis años, en imaginar lo que sucedía en el interior de la conciencia de otro.” (Muñoz Molina, 2014:507) En otra página dice literalmente: “esta misma tarde,

ahora mismo, un anochecer de principios de febrero de 2014, delante de una ventana que da a una calle nevada de Nueva York.” (259) En otras palabras, queda bastante claro que el narrador refiere al año en el que Muñoz Molina estaba escribiendo la novela. No obstante, de estas dos referencias correspondientes no se puede concluir que *La noche de los tiempos* también sea una autoficción, porque son las únicas referencias inequívocas al autor, mientras que en *Como la sombra que se va* hay muchas más. No obstante, el hecho de que el año de nacimiento coincida entre los dos yoes y con el propio autor sí puede ser una indicación de que ambos yoes corresponden con Muñoz Molina.

En el primer capítulo de ambas novelas, el narrador se pone en el lugar del protagonista, casi comparándose con el personaje. El narrador extradiegético muestra una capacidad de ponerse en la situación de su protagonista desde arriba, con la que trata de formar parte de la historia misma. En *La noche de los tiempos*, el yo-narrador no sólo se refleja en Ignacio Abel, sino que también parece sustituir a él: “Veo a Ignacio Abel como si me viera a mí mismo” (Muñoz Molina, 2009:20) Sólo es una reflexión, ‘como si’, pero en la misma página dice que quiere “buscar en el fondo de los bolsillos de Ignacio Abel con el tacto de sus dedos” (ibid.) por lo que el yo muestra que quiere identificarse con Ignacio y que quiere ponerse a sí mismo en la historia. Ya sabemos que en 2006 el propio Antonio Muñoz Molina también viajó por tren por el orillo del río Hudson. (Muñoz Molina, s.f.) Quizás el autor fuera imaginando a Ignacio Abel y la historia durante este viaje y verdaderamente quisiera hacer suyo al personaje de Ignacio Abel y colocar a sí mismo en la historia, como hace el narrador. Así, este es un buen ejemplo del juego de realidad y ficción, porque no sólo el narrador puede reflejarse en el personaje, sino también el propio autor lo intenta. En *Como la sombra que se va*, el narrador está investigando la huida de James Earl Ray y su estancia en Lisboa. Sin embargo, el lector todavía no lo sabe en la primera página, cuando el narrador establece una comparación entre sí mismo y otro personaje desconocido: “He despertado y por un momento el lugar donde estoy se me había olvidado y yo era como él o era él porque estaba teniendo un sueño más suyo que mío.” (Muñoz Molina, 2014:9-10) Sólo en algún capítulo más adelante sale a la luz que este él es James Earl Ray y que el yo está en Lisboa para investigarlo. Además, Antonio Muñoz Molina admite en la nota de lecturas que había estado en Lisboa para escribir sobre el asesino y esto lo ha incorporado en la novela misma. (Muñoz Molina, 2014:531) En las entrevistas el autor también reconoce su papel como personaje y narrador de la novela. Esto quiere decir que es posible que el propio escritor hubiera tenido un sueño en el que parecía que él mismo fue el asesino. Sin embargo, ahí

termina el parecido entre el narrador/escritor y James Earl Ray, pero en *La noche de los tiempos* hay algunas similitudes más entre el autor e Ignacio Abel, como su ascenso social: “Eso es precisamente lo que me ha pasado a mí.” (Sánchez Romero, 2010) Se puede decir que en ambas novelas el escritor, mediante el narrador, se pone en el lugar de su personaje, con lo cual crea una situación autoficticia. No obstante, para escribir una autoficción, es suficiente sólo ponerse en el lugar del yo-narrador/protagonista y es un paso más hacia adelante identificarse con los protagonistas James Earl Ray e Ignacio Abel. Entonces, aunque los yo-narradores sí se ponen en el lugar de sus personajes, no hay una correspondencia real entre ellos.

Ambos narradores se dirigen a un ‘tú’ en un momento determinado en el texto. En *La noche de los tiempos* parece que el narrador le habla a Ignacio Abel cuando dice: “Te marchas y es inútil, se te gastan las suelas caminando por ciudades y pasas una semana encerrado con náuseas en un camarote estrecho de un buque que atraviesa el Atlántico.” (Muñoz Molina, 2009:807) Sin embargo, no está claro por qué se utilice a un tú, pero quizás sea una manera de comparar a Ignacio Abel con el propio autor. Eso es posible porque en el mismo capítulo hay un yo que también puede corresponder con Ignacio Abel al igual que con el yo-narrador. Escribe de “las postales que les he ido mandando desde que salí de Madrid, igual que cuando eran más pequeños y hacía algún viaje.” (Muñoz Molina, 2009:809) También el autor mismo viajaba cuando sus niños eran pequeños y probablemente tuvo que dejarlos en España, entonces es un posible parecido entre el yo y el tú en estas páginas. (Muñoz Molina, Autorretrato, s.f.) Es más fácil especular sobre el tú en *Como la sombra que se va*, porque aparece varias veces en la novela. Este tú es un personaje, una mujer con la que el yo está en Lisboa para visitar a su hijo. Sin embargo, ya le conoce a ella desde hace muchos años y sobre aquellos tiempos dice: “ni siquiera imaginaba que pudiera enamorarme de ti.” (Muñoz Molina, 2014:395) Entonces, se puede concluir que es su segunda mujer, Elvira Lindo, a la que el narrador refiere como un personaje intradieгético igual que una persona real extradieгética. Este juego de realidad y ficción está más claro en *Como la sombra que se va* que en *La noche de los tiempos*.

En ambas novelas se utilizan comentarios metaliterarios para que el yo-narrador pueda interrumpir la historia y hacer su aparición. Es lo que Toro, Schlickers y Luengo llaman *autoficción*. A causa de estos comentarios también se puede poner el énfasis en el autor, el carácter ficticio de la historia y el papel del yo como narrador. (Arroyo Redondo, 2011:214 y Toro, Schlickers & Luengo, 2010:20,21) Especialmente en el caso de *La noche de los*

tiempos, hay una intromisión en el texto por el autornarrador, que interrumpe la historia para que se pueda hacer hincapié en el carácter artificial del relato, como “no me cuesta nada imaginar a los dos hombres conversando.” (Muñoz Molina, 2009:69) El narrador en el primer capítulo muestra el carácter creador propio de un autor, cuando describe a Ignacio Abel: “Con una precisión de informe policial y de sueño descubro los detalles reales. Lo voy viendo surgir ante mí.” (Muñoz Molina, 2009:12) También el narrador de *Como la sombra que se va* utiliza la metaficción, pero de otra forma, porque comenta el proceso de escritura de la novela *El invierno en Lisboa* y de la novela en la que aparece él mismo: “una novela se escribe para confesarse y para esconderse.” (Muñoz Molina, 2014:257) Entonces, siguiendo la teoría sobre la metaliteratura, ambas novelas son ejemplos de la autorficción.

Basándose en la teoría de Alberca sobre la autoficción, se pueden hacer unas observaciones referente a las dos novelas analizadas. Por el anonimato del yo en *Como la sombra que se va*, no hay correspondencia nominal entre el yo y el autor, pero sí hay muchas referencias biográficas inequívocas al autor. En *La noche de los tiempos* no hay correspondencia nominal entre el yo y el autor y tampoco hay muchas referencias a la vida del autor para establecer una relación de identidad implícita. No obstante, en una entrevista, el autor mismo ha afirmado la importancia de lo autobiográfico en la novela, pero no ha dicho en qué consiste. Las reseñas sí muestran explícitamente la correspondencia entre la voz del yo y el propio autor, pero no pueden tener tanta autoridad como las palabras del propio autor, porque los críticos no pueden conocer la intención del autor para la historia. Respecto a los paratextos de *Como la sombra que se va*, no sólo el peritexto en la contraportada de la novela ha indicado la coincidencia entre el autor y el yo, sino también el escritor mismo en unas entrevistas. Además, según la teoría de Toro, Schlickers & Luengo, se puede decir que ambas novelas son ejemplos de la *autorficción*, por la presencia del autor en los comentarios metaliterarios, es decir, la interrupción del texto por el autor. También se puede concluir que las novelas no son novelas autobiográficas, porque no llenan los requisitos de las teorías de Alberca y de Arroyo Redondo y la focalización externa típica de la autoficción corresponde con la focalización utilizada en la novelas. En otras palabras, hay por lo menos tres similitudes entre los yoes en *La noche de los tiempos* y *Como la sombra que se va*: el uso de comentarios metaliterarios, la focalización externa y el hecho de que los epítexos afirmen lo autoficticio de las novelas. Por estas similitudes es probable que *La noche de los tiempos* sea una autoficción con un yo anónimo.

6. Conclusiones

Lo más importante de esta investigación es responder a la pregunta ¿es *La noche de los tiempos* una autoficción? La respuesta a esta pregunta de investigación consiste de cuatro partes: el análisis paratextual, el análisis del narrador, las teorías aplicadas sobre la autoficción y la comparación entre *La noche de los tiempos* y *Como la sombra que se va*.

Respecto al análisis de los paratextos de *La noche de los tiempos*, sólo hay dos peritextos que pueden referir a una lectura autoficticia de la novela. Es decir, el nombre del autor en la portada es muy grande y según Arroyo Redondo, por eso puede referir a la importancia del autor dentro de la historia. (Arroyo Redondo, 2011:153) Otra indicación es el año de nacimiento que se menciona en la biografía del autor en la novela, que corresponde con el del yo. Las reseñas son unívocas sobre la posibilidad de la autoficción en *La noche de los tiempos*, porque todas las que tratan la voz del narrador están de acuerdo sobre la coincidencia entre el yo-narrador y Antonio Muñoz Molina. Incluso el autor mismo ha afirmado lo autobiográfico en la novela, porque dice en una entrevista: “lo autobiográfico tiene más peso de lo que parece, y está a la vista si se quiere ver.” (Sánchez Romero, 2010) Aunque no refiere a hechos específicos de la historia, Alberca sostiene que cuando en un paratexto el autor mismo indica lo autobiográfico en su texto, se permite leer este texto como una autoficción. (Alberca, 2007:249)

Partiendo del análisis del narrador de *La noche de los tiempos*, se puede confirmar lo siguiente: el yo-narrador de la novela es heterodiegético en gran parte de la novela. Esto quiere decir que el yo no relata su propia vida y por eso no es el narrador homodiegético característico de la autoficción. Sin embargo, a veces el yo sí expresa sus propios sentimientos, como en la frase: “Quiero imaginar con la precisión de lo vivido” (Muñoz Molina, 2009:575) por lo que sí tiene parecido con un narrador homodiegético. En base a la *representation of consciousness* no se puede probar la relación entre el yo-narrador y el autor, porque no se hace uso de la *self-narration*. No obstante, en la novela sí se utiliza la focalización externa, que es la forma típica de la focalización en la autoficción. Se muestra por medio de indicaciones temporales y modales, como en la frase: “ese olor es sin duda idéntico al que hubiera percibido alguien al pasar por este mismo lugar hace setenta y tres años.” (Muñoz Molina, 2009:577)

En base a las teorías de Alberca y de Arroyo Redondo sobre la novela autobiográfica, se puede concluir que *La noche de los tiempos* no es una novela autobiográfica, porque las características de la novela no corresponden con los requisitos de las teorías: el yo no es un personaje en la novela y por eso no es posible que se ficcionalice el autor mediante un personaje imaginario; el yo-narrador anónimo de una novela autobiográfica relata su propia vida y el narrador de *La noche de los tiempos* no narra su propio pasado; y lo ficticio en una novela autobiográfica es más importante que lo autobiográfico, pero en *La noche de los tiempos*, la historia ficticia de Ignacio Abel parece ser una herramienta para poder mostrar la realidad de la Guerra Civil. (Alberca, 2007:99,101 y Arroyo Redondo, 2011:89)

Respecto a la autoficción, la identidad onomástica entre el yo y el autor en *La noche de los tiempos* no es explícita. Aunque para Alberca es un requisito casi imprescindible de la autoficción, también hay otra manera de identificar al yo con el propio autor, es decir, la identidad implícita, la que requiere suficientes referencias biográficas inequívocas al autor. En *La noche de los tiempos* tampoco hay muchas referencias al autor, porque el narrador no cuenta su propia vida y entonces no da mucha información sobre sí mismo, por lo que es difícil identificarle con el autor. No obstante, según la teoría de Alberca se podría asumir que la novela es una autoficción si el autor afirma lo autobiográfico en un paratexto y como hemos visto, en una entrevista Antonio Muñoz Molina ha confirmado la importancia de lo autobiográfico en su novela, aunque no ha dicho en qué existe exactamente. (Alberca, 2007:237,238,249) Así, según las teorías de Alberca y Arroyo Redondo, *La noche de los tiempos* es autoficción, pero una variante sutil. No se puede establecer una correspondencia explícita entre el yo y el propio autor, especialmente porque el yo-narrador no relata su propia vida y por esta razón no hay mucha información sobre su identidad. La identidad implícita requiere más referencias inequívocas al escritor para identificarse, pero por la indicación de lo autobiográfico en la novela por el autor mismo, según Alberca sí se puede afirmar que la novela es una autoficción. Siguiendo la teoría de Toro, Schlickers & Luengo sobre la autorficción, los comentarios metaliterarios del yo-narrador de *La noche de los tiempos* muestran la interrupción del autor en la historia, porque el narrador comenta sobre la creación de la historia ficticia de Ignacio Abel, como si todavía está creando a las circunstancias. Un comentario como: “no me cuesta nada imaginarlo” (Muñoz Molina, 2009:58) hace énfasis en la artificialidad de la historia que el yo está contando y de esta manera se refiere a la posición extradiegética del narrador. Con todo se puede afirmar que *La noche de los tiempos* es tanto una autorficción como una autoficción.

El narrador de *Como la sombra que se va* es un narrador homodiegético, típico de la autoficción, que relata su propia vida y por eso también maneja la *self-narration*. También la focalización en la novela es la típica de la autoficción, al igual que en *La noche de los tiempos*. Respecto al análisis paratextual, hay un texto en la contraportada de *Como la sombra que se va* que refiere al yo como Antonio y también se menciona el verdadero título de la novela que el yo publicó en 1987: *El invierno en Lisboa*. Son dos hechos que no aparecen en la novela misma, pero sí corresponden con el propio autor. Muñoz Molina ha afirmado en una entrevista que el yo corresponde con él y entonces, según las teorías utilizadas para esta investigación, *Como la sombra que se va* es una autoficción. Sería posible que cuanto más similitudes haya entre los yo-narradores de *Como la sombra que se va* y *La noche de los tiempos*, más probable sea lo autoficticio en *La noche de los tiempos*. Tanto para *Como la sombra que se va* como para *La noche de los tiempos*, el autor ha confirmado el carácter autobiográfico en las novelas, en una entrevista, que según la teoría de Alberca, es una afirmación de la naturaleza autoficticia de una novela. Los dos yoes no corresponden realmente respecto a los tipos de narradores, pero ambos sí utilizan cierta manera de dirigir la atención al papel del yo y de acentuar la artificialidad de la narración, es decir, el uso de los comentarios metaliterarios. En *La noche de los tiempos* se usa más la metaficción, porque se pone el énfasis en el papel del narrador, con comentarios como: “quiero imaginar con la precisión de lo vivido” (Muñoz Molina, 2009:575) y en *Como la sombra que se va* se comenta sobre la literatura misma, sobre cómo se escribe una novela. Respecto a la focalización, se muestra la perspectiva del yo-narrador en ambas novelas, con indicaciones temporales y modales características de la autoficción, como: “ese olor es sin duda idéntico al que hubiera percibido alguien al pasar por este mismo lugar hace setenta y tres años” (Muñoz Molina, 2009:577) en *La noche de los tiempos* y en *Como la sombra que se va* se afirma: “en esa plaza había estado y quizás estaba todavía, a principios de 1987, el letrero de neón y la puerta iluminada y tentadora del Maxine’s Club.” (Muñoz Molina, 2014:237) En las dos novelas analizadas sólo se pueden encontrar dos referencias biográficas inequívocas correspondientes al propio autor, es decir, su año de nacimiento y el año en el que escribió la novela. Aunque son claramente referencias al autor, no son suficientes para poder establecer una identidad implícita entre el yo y el autor en *La noche de los tiempos*, porque son las únicas referencias biográficas inequívocas. Por supuesto, también hay muchas diferencias entre los yo-narradores, especialmente porque el yo en *La noche de los tiempos* no relata su propio pasado, pero por las similitudes mencionadas se podría decir más a ciencia cierta que tanto *Como la sombra que se va* como *La noche de los tiempos* son autoficciones.

En 2013 Antonio Muñoz Molina ganó el Premio Príncipe de Asturias de las Letras por *La noche de los tiempos*. En un vídeo para *Canal Sur Televisión* explica los elementos fundamentales de la novela y da la palabra redentora al misterio del yo: “Esa voz soy yo.” (Memoranda, 2013) Dice:

Yo tenía que mostrar dentro de la novela el esfuerzo de la imaginación necesario y casi imposible de ponerte en el lugar de las personas. ¿Cómo escribes con verdad sobre cosas que tú no has conocido? Sobre un mundo que dejó de existir veinte años antes de que tú naciera. Yo tenía que mostrar eso y es el esfuerzo mío, tenía que estar la voz mía. (Memoranda, 2013)

Entonces, gracias a esta cita ya no cabe la menor duda de que el yo-narrador de *La noche de los tiempos* corresponde con Antonio Muñoz Molina.

Además, se podría hacer unas observaciones respecto a la teoría de Alberca sobre la autoficción. Es decir, Alberca pone mucho énfasis en la correspondencia nominal entre el yo y el propio autor de la novela. Incluso ha dicho que esta correspondencia es casi imprescindible. A pesar de esto, también refiere a la identidad implícita, que requiere suficientes referencias inequívocas al autor para probar la relación entre el yo y el autor. Sin embargo, Alberca sí sostiene: "sin la prueba de la identidad nominal, resulta arbitrario y arriesgado establecer una correspondencia directa entre el autor y su texto." (Alberca, 2012:51) En base a esta investigación se puede concluir que la correspondencia implícita, como referencias a la biografía del autor, cumplen la misma función que la correspondencia nominal, porque a pesar del anonimato de los yoes, *Como la sombra que se va* y *La noche de los tiempos* sí son autoficciones. También los paratextos pueden referir al carácter autoficticio de una novela, y especialmente aquellos en los que el propio autor lo afirma. Sin embargo, se puede decir que no sólo los paratextos en los que el autor mismo afirma el carácter autoficticio de la novela pueden indicarlo, porque el texto en la contraportada de *Como la sombra que se va* también indica lo autoficticio en la novela, refiriendo al yo anónimo como Antonio. Según dice Genette, estos textos normalmente son escritos por la editorial, que tiene la responsabilidad de los peritextos del exterior del libro. (Genette, 1997:16) Finalmente,

Alberca afirma que el nombre del autor dentro del contexto novelesco de una autoficción puede confundir al lector. Además, como hemos visto en esta investigación, el anonimato del yo justamente puede prolongar esta ambigüedad de la realidad y la ficción, por lo que la autoficción puede llegar a ser más interesante, dado que en el caso de un yo anónimo es más difícil deshilar el misterio de la identidad del yo.

Para una investigación adicional, puede ser interesante poner a prueba la autoficción en otras novelas con un yo anónimo, en base a la metodología y teorías utilizadas en esta investigación. De esta manera se puede comprobar si *La noche de los tiempos* es una excepción respecto a las autoficciones con un yo-narrador anónimo, visto que el yo no es un personaje en esta novela. También sería posible desarrollar una metodología más profunda respecto al análisis del narrador, para que se puedan incluir más características del narrador que posiblemente sean autoficticias.

Bibliografía

- Alberca, M. (2007). *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Alberca, M. (2001). "En torno a la autoficción." En: *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos*, pp. 175-179.
- Alberca, M. (2012). "La autoficción española (1977-2011)." En: *Actas del XVIII congreso de romanistas escandinavos* (pp. 45-62). Málaga: Universidad de Málaga.
- Arroyas, E. (2012). "La voz narrativa como compromiso con la verdad. Análisis del narrador en la novela *La noche de los tiempos* de Muñoz Molina." En: *Ogigia 12*, pp.19-32.
- Arroyo Redondo, S. (2011). *La autoficción: entre la autobiografía y el ensayo biográfico. Límites del género*. (Tesis doctoral). Alcalá: Universidad de Alcalá.
- Astorga, A. (2009, 02 de diciembre). "La noche de los tiempos." En: *ABC*.
- Barrantes, A. (2010, marzo). "La noche de los tiempos, de Antonio Muñoz Molina." En: *El Ciervo*, no.708, p. 42.
- Berasátegui, B. (2014, 21 de noviembre). "Antonio Muñoz Molina: "Los decentes que miran hacia otro lado agravan el desastre."" En: *El Cultural*.
- Bettmann/Corbis. (1952). *State prison photo of James Earl Ray*. Corbis Images: <http://www.corbisimages.com/stock-photo/rights-managed/42-22949420/state-prison-photo-of-james-earl-ray>. (consultado el 16 de mayo de 2015)
- Busutil, G., & Martín, R. (2009). "Antonio Muñoz Molina." En: *Mercurio*, no.115, pp.10-14.
- Caballero, M. (2009, 24 de noviembre). "Antonio Muñoz Molina: "Todo maniqueísmo se espanta leyendo"." En: *El Cultural*.
- Carrión, J. (2009, noviembre). "La noche de los tiempos, de Antonio Muñoz Molina." En: *Letras Libres*.
- Corominas i Julián, J. (2010, marzo - abril). "Entrevistas: Antonio Muñoz Molina." En: *Revista Literaria Independiente de los Nuevos Tiempos*.
- Ernesto Ayala-Dip, J. (2014, 22 de noviembre). "Crónica y expiación." En: *El País*.
- Friera, S. (2011, 7 de mayo). "La gente se acostumbra a las cosas más monstruosas". En: *Página12*.
- Genette, G. (1998). *Nouveau discours du récit [Nuevo discurso del relato]*. (M. Rodríguez Tapia, traductor) Madrid: Cátedra (original publicado por Seuil en 1983).

Genette, G. (1997). *Seuils [Paratexts: Thresholds of Interpretation]*. (J. Lewin, traductor) París: Seuil. (original publicado en 1987).

Herman, L., & Vervaeck, B. (2005). *Vertelduivels. Handboek verhaalanalyse*. Brussel, Nijmegen: VUBPress, Vantilt.

Ibáñez Ibáñez, M. de las Nieves (2014). *El "híbrido narrativo" en la novela de Antonio Muñoz Molina*. (Tesis doctoral). La Rioja: Universidad de La Rioja.

López Iglesias, J. (2015, 23 de abril). *Antonio Muñoz Molina: "La literatura intenta reflejar el desorden de la vida."*. http://www.hoyesarte.com/literatura/ficcion/antonio-munoz-molina-la-literatura-intenta-reflejar-el-desorden-de-la-vida_185095/. (consultado el 04 de junio de 2015.)

López, Ó. (2014, 28 de noviembre). *Antonio Muñoz Molina*. <http://www.rtve.es/television/20141128/antonio-munoz-molina/1056982.shtml> (consultado el 13 de marzo de 2015.)

Lorenci, M. (2014, 07 de diciembre). "Muñoz Molina tras el asesinato de Luther King." En: *Diario de León*.

Luque, A. (2014, 09 de diciembre). "Todas las víctimas tiene algo en común: no son victimistas." En: *El Correo de Andalucía*.

Memoranda. (2013, 05 de junio). *Antonio Muñoz Molina, premio Príncipe de Asturias de las Letras 2013*. <https://www.youtube.com/watch?v=-DB8fn56Jyg>. (consultado el 10 de junio de 2015.)

Molero de la Iglesia, A. (2000). *La autoficción en España. Jorge Semprún, Carlos Barral, Luis Goytisolo, Enriqueta Antolín y Antonio Muñoz Molina*. Bern: Peter Lang SA.

Morales Cuesta, M. M. (1996). *La Voz Narrativa de Antonio Muñoz Molina*. Barcelona: Octaedro.

Muñoz Molina, A. (s.f.). *Autorretrato*. En: www.antoniomunozmolina.es/autorretrato

Muñoz Molina, A. (2014). *Como la sombra que se va*. Barcelona: Seix Barral.

Muñoz Molina, A. (2009). *La noche de los tiempos*. Barcelona: Seix Barral.

Potok, M. (2012). "Estrategias literarias para la recuperación de la memoria histórica. La narrativa actual frente a la guerra civil." En: *Études romanes de Brno*, 33(2), pp.9-20.

Rich, L. (1999). *The Narrative of Antonio Muñoz Molina. Self-Conscious Realism and "El Desencanto"*. New York: Peter Lang.

Rodríguez Marcos, J. (2014, 22 de noviembre). "Muñoz Molina, libre de pudor." En: *El País*.

- RTVE. (2014, 30 de noviembre). *Página 2 - Entrevista a Antonio Muñoz Molina*. <http://www.rtve.es/alcarta/videos/pagina-2/pagina-2-entrevista-antonio-munoz-molina/2883374/>. (consultado el 13 de mayo de 2015.)
- Ruíz Mantilla, J. (2009, 30 de junio). "Muñoz Molina narra el drama del exilio en 1.000 páginas." En: *El País*.
- Ruiz Mantilla, J., de la Rúa, Á., & Casado, P. (2009, 20 de noviembre). *Vídeo: Babelia 939: En casa de Antonio Muñoz Molina*. http://cultura.elpais.com/cultura/2009/11/20/videos/1258671601_870215.html. (consultado el 02 de diciembre de 2014.)
- Sánchez Romero, R. (2012, 03 de enero). "Ficción y memoria en La noche de los tiempos de Antonio Muñoz Molina." En: *Ojos de Papel*.
- Sánchez Romero, R. (2010, 01 de diciembre). "Ficciones de clase. Encuentro con Antonio Muñoz Molina." En: *Ojos de Papel*.
- Sanz Villanueva, S. (2009, 20 de noviembre). "La noche de los tiempos." En: *El Cultural*.
- Serna, J. (2010, 04 de octubre). "Antonio Muñoz Molina: El tiempo en sus manos." En: *Ojos de Papel*.
- Serna, J. (2009, 01 de diciembre). "Antonio Muñoz Molina: La noche de los tiempos (Seix Barral, 2009)." En: *Ojos de Papel*.
- Thomas, H. (2006). *De Spaanse Burgeroorlog*. Amsterdam: Anthos.
- Toro, V., Schlickers, S., & Luengo, A. (2010). *La obsesión del yo. La auto(r)ficción en la literatura española y latinoamericana*. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert.
- Torres, L. G. (2014, 26 de noviembre). *Muñoz Molina: "El sello de la esclavitud es tan atroz en EE.UU. que es muy difícil que se elimine."*. <http://www.rtve.es/noticias/20141126/munoz-molina-sello-esclavitud-tan-atroz-eeuu-muy-dificil-se-elimine/1055220.shtml>. (consultado el 30-05-2015.)
- Valiente, G. (2012). "La idea de reconciliación nacional durante la Guerra Civil española: los discursos de Yagüe y Azaña de julio de 38." En: *Aportes*, pp.73-96.
- Villanueva, D. (2010, febrero). "La hora del autor." En: *Revista de libros de la Fundación Caja Madrid*, No. 158, p. 45.