



MAŁGORZATA GASZYŃSKA-MAGIERA

Universidad de Varsovia, Polonia

 <https://orcid.org/0000-0002-3449-5342>

Voces desapercibidas: Rastreando miradas femeninas en *La noche de los tiempos*, de Antonio Muñoz Molina

Unnoticed voices: Tracking female gaze in
In the Night of Time by Antonio Muñoz Molina

Abstract

Antonio Muñoz Molina's novel *In the Night of Time* focuses on a period of life of a talented and successful architect, living in Madrid in the run-up to the Spanish Civil War. The story of the main character is just a pretext to show the hectic atmosphere of the capital and discuss the factors which led to the outbreak of the armed conflict. However, the novel presents politics and war as a purely male domain. The purpose of the article is to trace hidden females voices in the work and analyze them using the theoretical guidelines of the arachnology.

Keywords: contemporary Spanish novel, Spanish Civil War, arachnology, women's perspective

En 2018, en la sección dedicada a la cultura de *El País*, se podía leer que en España el número de publicaciones dedicadas a la Guerra Civil no dejaba de crecer y, además, en el mercado editorial predominaban las mujeres, tanto como autoras como protagonistas (Morales, 2018). Es una buena ilustración de la tendencia a restituir la memoria de las víctimas que sufrieron las trágicas consecuencias del conflicto fratricida, que hasta hacía poco había sido silenciada (Giménez Micó, 2011; Granata De Egües, 2011). Las historias de mujeres no sólo se recuperan en reportajes y libros de memorias, sino también en obras de ficción.¹ Eso no quiere decir que las novelas protagonizadas por héroes masculini-

¹ La más conocida de ellas y, al mismo tiempo, la más comentada es, sin duda alguna, *La voz dormida* (2002), de Dulce Chacón.

nos hayan dejado de editarse, ni que no se puedan escuchar voces femeninas en ellas.

Entre los autores más destacados cuya prosa aborda la problemática de la Guerra Civil se encuentra Antonio Muñoz Molina. En la bibliografía de los trabajos de investigación dedicados a su obra, proporcionada en la red por el Instituto Cervantes, figuran diez libros monográficos y más de un centenar de artículos. En tres de ellos, los personajes constituyen el eje central del análisis, y otros dos, no citados en la lista antes mencionada, se enfocan en los personajes femeninos. Aun así, las figuras de las protagonistas se analizan desde la perspectiva de su influencia en la trama, o bien como “motor de las imaginaciones de los personajes masculinos” (Begines Hormigo, 2004, p. 54). Sólo Lucas Merlos (2015) defiende un oculto protagonismo femenino en la novela *Beatus Ille*, a pesar de que las mujeres apenas hablan en esta obra, permaneciendo en apariencia en un segundo plano.

La noche de los tiempos, la décima novela de Muñoz Molina, publicada en 2009, se sitúa en la corriente de la llamada “prosa de la memoria”, que tiene como propósito recoger la trágica historia de la Guerra Civil y buscar sus vínculos con el presente.² La novela se narra en tercera persona y se caracteriza por un alto nivel de mimetismo que se manifiesta en el intento de revivir el ambiente de la época y los comportamientos y mentalidad de la gente de aquellos años. Estos rasgos permiten clasificarla entre las obras que representan el pasado según la modalidad llamada vivencial.³ El objetivo de las narrativas de este tipo es acercar al lector al tiempo pasado y ofrecerle acceso a la cotidianidad de los personajes, creando de esta manera una relación emocional entre el receptor y los protagonistas (Liikanen, 2012, p. 45).

Sin embargo, en *La noche de los tiempos* observamos una importante modificación de la mencionada forma narrativa, ya que contemplamos un “desdoblamiento” de la voz que nos cuenta la historia: la tercera persona en ocasiones pasa a ser la primera, “un yo indagador y narrador, que bien pudiera ser el propio autor, el cual muestra su empeño en imaginar de la manera más fiel posible un tiempo en el que no ha vivido” (Amezcuea, 2017, p. 30). Su presencia se ve reforzada por el empleo del tiempo presente, lo que destaca que lo pasado se cuenta desde la perspectiva de la actualidad. Asimismo, el narrador, que explícitamente nos revela que nació veinte años después de los hechos relatados, expone, por una parte, el distanciamiento con la historia que cuenta y, por otra, su implicación personal. Este recurso le permite, además, tematizar las maneras de recordar y revivir el pasado, y reflexionar sobre sus vínculos con el presente.

² La bibliografía relativa a la prosa de la memoria es muy abundante, nos limitaremos a mencionar *La memoria novelada* (2012), editada por H. Lauge Hansen y J. C. Cruz Suárez, y *La Guerra Civil como moda literaria (1989-2011)* (2012b), de David Becerra Mayor.

³ Liikanen (2012) identifica dos otras modalidades de la narrativa española de la posmemoria, a saber: *reconstructiva* y *contestatoria*.

Varios críticos parecen coincidir en que la novela de Muñoz Molina pretende ofrecer un retrato fiel de la sociedad española en vísperas del estallido de la guerra civil (Sanz Villanueva, 2009; Villanueva, 2010; Carrión, 2009). Recordemos que las narrativas que representan el pasado en modo vivencial tienden a “reproducir roles de género estereotipados, ya que la vida doméstica y familiar suele describirse a través de los personajes femeninos, mientras que el punto de vista masculino domina en los ámbitos político y militar” (Liikanen, 2012, p. 46). Por tanto, merece la pena averiguar hasta qué punto *La noche de los tiempos* sigue este patrón, es decir, examinar si la imagen de la sociedad de antes de la guerra que presenta refuerza los estereotipos sobre ella o bien los desafía. Con este fin, cabría no sólo analizar la manera de presentar al protagonista y los contenidos que introduce este personaje, sino que también preguntar si a su lado aparecen mujeres y estudiar su función en el mundo de la novela. Como la figura del protagonista, Ignacio Abel, ya fue objeto de varios análisis (Lefere, 2015; Sánchez Zapatero & Guzmán, 2015), nos centraremos en la de su esposa, Adela, una de las dos mujeres más importantes en su vida (si la amante de Ignacio Abel, Judith Biely, nos interesa menos, es porque es norteamericana, con lo que este personaje no contribuye a la imagen de la sociedad española de aquellos tiempos). Este enfoque resulta de interés especial en la época contemporánea, cuando, como comentábamos, la perspectiva femenina gana cada vez más relevancia en el espacio público. Como señalan Hans Lauge Hansen y Juan Carlos Cruz Suárez (2012), la narrativa de la memoria no se puede interpretar fuera del contexto de su recepción, aislada de “los discursos con los que está dialogando . . . no solo a través de su publicación, sino también a través de los procesos de lectura” (p. 32).

Pretendemos aprovechar las pautas teóricas de la arcnología, propuestas por Nancy Miller (1986), que fomentaron el descubrimiento de historias y voces de mujeres, sobre todo las de su autoría, abogando por reinterpretar sus experiencias y restituir su subjetividad. Sin embargo, las historias femeninas también pueden rescatarse en los relatos contados por hombres. Incluso las narraciones escritas desde una posición dominante encierran perspectivas y, a veces, argumentos de mujeres, por lo que conviene leerlas prestando atención especial a este aspecto, en ocasiones leyendo entre líneas para percibir lo que queda oculto en el fondo. Se trata entonces de encontrar, o bien crear, un espacio en el que sea posible recuperar la mirada femenina, olvidada o perdida en un discurso mayoritario.

El protagonista de *La noche de los tiempos*, Ignacio Abel es un arquitecto de considerable prestigio que ejerce como jefe de obra de la Ciudad Universitaria de Madrid. La acción como tal resulta bastante banal: un hombre de mediana edad, casado y padre de dos hijos, se enamora de una estudiante estadounidense, Judith Biely, y entabla una relación amorosa secreta con ella. El romance termina bruscamente, cuando Adela, la esposa de Ignacio Abel, encuentra las cartas de Judith en el escritorio de su marido e intenta suicidarse. Lo más interesante,

sin embargo, no es la historia de un amor imposible, sino su trasfondo histórico: la situación en Madrid en vísperas del estallido de la Guerra Civil y durante las primeras semanas de la contienda, y su influencia en la vida de los protagonistas. Su originalidad radica en poner el foco no en los episodios bélicos, sino en el intento de reconstruir el ambiente tenso de la capital y las actitudes de sus habitantes, partidarios de ambas partes del conflicto (Becerra Mayor, 2012a, p. 30). A Muñoz Molina no le interesa investigar hechos históricos, sino los factores que impidieron evitar el enfrentamiento.

Desde las primeras páginas queda claro que la narración se centra precisamente en Ignacio Abel. Los capítulos que empiezan y cierran la novela hablan únicamente de él, y la historia, contada en espiral, en la que se repiten ciertos episodios con el fin de agregar detalles relevantes, nos muestra su trayectoria biográfica y espiritual.

La peculiar forma de construir la narración confirma que Ignacio Abel se encuentra en el centro de interés.⁴ Aunque nos encontramos ante un narrador omnisciente y la acción se narra por lo general en tercera persona, estamos lejos de una narrativa tradicional al estilo decimonónico, y esto no sucede únicamente porque no se haya conservado la cronología de los acontecimientos. En ocasiones, el narrador, hablando en primera persona, parece enfatizar que está contemplando a su héroe personalmente, en calidad de observador activo: “Ahora lo veo mucho mejor, aislado en ese instante de inmovilidad, cercado por gestos bruscos, por miradas hostiles, la prisa contrariada de los que saben seguro adónde van, cansados del trabajo en las oficinas” (AMM, 2009).⁵ De esta manera, nos hace creer que se encuentra siempre a su lado, lo sigue de cerca y tiene acceso a sus pensamientos y emociones. Lo consigue mediante las técnicas de discurso indirecto libre y flujo de conciencia. Con todo, desempeña el papel del interlocutor y confesor de su protagonista más que de su juez.

Al principio de la novela, vemos a Ignacio Abel en la estación de la forma en que se divide esta palabra me parece incorrecta Pennsylvania en Nueva York una tarde de octubre de 1936 esperando un tren que lo va a llevar a Rhineberg, una localidad cercana a Burton College, donde se le propuso un importante encargo: el proyecto del edificio de la biblioteca universitaria. En su cartera guarda dos fotos de significado simbólico: una de su amante, Judith Biely, y otra de sus hijos, Lita y Miguel: “las dos mitades rotas de su vida, antes incompatibles, ahora perdidas por igual” (AMM). De esta manera el lector descubre quiénes son las personas más importantes para el protagonista, y que su mujer no se encuentra entre ellas. El poco valor que tiene Adela, tanto en el mundo de la novela como

⁴ Dice Enrique Arroyas (2012): “La clave interpretativa sobre el significado de esta novela habrá que buscarla entonces en la peripecia del personaje protagonista más que en los hechos históricos relatados y ya conocidos” (p. 23).

⁵ Todas las citas de la novela de Antonio Muñoz Molina provienen de la edición electrónica. A continuación, nos limitaremos a las siglas AMM al citar la obra.

para el desarrollo de la trama, lo confirma el hecho de que el nombre de Judith se menciona 721 veces, mientras que el de Adela solo 230 veces. Lógicamente, pues, el lector sabe más sobre Judith y su historia que sobre Adela. Sin embargo, a nuestro parecer, la historia de Adela, una mujer común y corriente como otras tantas, merece ser contada. Cabe preguntarse por qué su relato, representativo de muchas en una situación similar, permanece a la sombra del de su rival más joven, y no se presenta como atractivo para el lector.

En la historia de Ignacio Abel se yuxtaponen dos figuras: la su esposa y la de su amante. La primera encaja perfectamente en el estereotipo de mujer casada a una edad tardía, que, según la opinión de sus familiares, ya había sido condenada a permanecer soltera y “destinada a una confortable compasión” (AMM). Adela conoció a Ignacio Abel con treinta y cuatro años, cuando hacía tiempo que había perdido la esperanza de encontrar un pretendiente. Su resignación se revelaba incluso en la manera de vestirse y peinarse: no se atrevía a prescindir del cabello largo, corsés y moños complicados, característicos de “la generación de sus tías solteras” (AMM). En la época en que

un hombre tenía en sus manos su destino completo: una mujer no era dueña ni de la mitad del suyo: sin la custodia de un hombre la única vida posible abierta para ella era la de solterona o monja, ya que su clase social le vedaba la de institutriz o maestra, (AMM)

se necesitaba mucho coraje para tomar el destino en su propias manos. La posición subordinada de Adela se reflejaba simbólicamente en la forma condescendiente que empleaban sus parientes hablando de ella: “la niña”. Aunque Adela se rebelaba en su interior contra esta suerte, no encontró fuerzas suficientes para intentar cambiarla y transgredir los esquemas previstos para una mujer en su situación. Después de la boda, hizo todo lo posible por cumplir con las expectativas sociales y familiares. A pesar de su frágil salud, dirigió la casa con absoluta dedicación, haciéndose cargo de todas las tareas del hogar; crió a sus hijos y los educó, a la vez que siempre apoyó incondicionalmente a su marido.

En cambio, su antagonista, Judith, hija de inmigrantes rusos, es un ejemplo de una *self made woman* que pronto decidió liberarse de la influencia de sus padres y seguir su propio camino, aun a costa de errores. Su juventud, valor y apertura a nuevos desafíos marcan un fuerte contraste con la actitud pasiva de Adela. Incluso sus preferencias ideológicas se trasladaron a acciones: tras la ruptura con Ignacio regresó a Estados Unidos, pero no tardó en abandonar su puesto en la universidad y se alistó en las Brigadas Internacionales. Dicho sea de paso, este personaje es tan estereotipado como el de Adela.

Ignacio Abel, hijo de un humilde maestro de obras y de una portera, recibió a expensas de grandes sacrificios una educación completada con un diploma de arquitecto. Para él, el matrimonio con Adela significó un considerable ascenso

social y la oportunidad de obtener prestigiosos encargos gracias a las conexiones de sus suegros, lo que no quiere decir que nunca hubiera estado enamorado de Adela, aunque le costara admitirlo más tarde. En el fondo, menospreciaba los rituales de su nueva familia y su gusto burgués, que se manifestaba en el diseño de interiores. Aun así, no vaciló en pedir ayuda a su suegro cuando recibió una beca para estudiar en la Bauhaus y decidió irse de Madrid, dejando a su esposa con dos hijos pequeños sin recursos materiales bajo su cuidado. Resulta, pues, que Adela, incluso casada, fue desprovista del derecho a tomar decisiones que concernían a su vida, siendo objeto de los arreglos entre dos hombres: su marido y su padre.

Sin embargo, Adela siempre se mantuvo leal a Ignacio. Después de quince años de vida conyugal, llegó a conocerlo como nadie, adivinaba sus humores y compartía sus inquietudes. En las semanas previas al estallido de la guerra, no dejó de preocuparse por su seguridad e incluso de temer por su vida. Siendo una mujer inteligente y perspicaz, no podía ignorar detalles como dos entradas al cine de una sesión matinal o las misteriosas notas, olvidadas en un bolsillo de la americana de su marido, la cual iba a mandar a la tintorería. Advirtió que, a partir de cierto momento, Ignacio regresaba a casa de madrugada con el pretexto de una excesiva carga de trabajo y prefería dormir en su despacho, que su mirada eludía la de ella y que él evitaba la conversación acerca de su posible viaje a Estados Unidos. Pero, como “había sido educada para no hacer preguntas ni poner en duda el comportamiento de los hombres más allá de la esfera doméstica” (AMM), nunca se decidió a hablar con Ignacio a las claras y se empeñó en mantener las apariencias. Sin embargo, no pudo pasar por alto las cartas escritas a Ignacio por su amante, ni las fotografías en las que estaban juntos, descubiertas por casualidad, y esa fue la gota que colmó el vaso. Vestida de manera formal, con zapatos de tacón, maquillada, compró un billete de tren solo de ida y se fue al pueblo de la Sierra donde se ubicaban las casas de verano, la de ella y su esposo, y la de sus padres. Caminó hasta la presa y se tiró tranquilamente al agua.

El intento de suicidio fue el único acto abiertamente rebelde que Adela emprendió a lo largo de la novela. Con él, no pretendió pedir ayuda, que es como en ocasiones se interpretan los intentos de suicidio. Al contrario, su gesto pareció ser definitivo: no dejó ninguna explicación, ninguna carta de despedida. Las sirvientas describieron su comportamiento antes de salir de casa como “algo raro”, pero en ningún caso alarmante. Parece que Adela no se sentía en condiciones de enfrentarse a su marido adúltero, ni se imaginaba a sí misma en el rol de esposa traicionada. Decidió desaparecer, y esta fue la única acción por su parte que podría interpretarse como un acto de autodeterminación. Paradójicamente, fue al mismo tiempo un acto autodestructivo, como si las normas sociales no le ofrecieran otra posibilidad de resolver esta situación, preservando a la vez su dignidad y autoestima. Desde esta perspectiva, aun rebelándose, Adela cayó en la trampa de las leyes no escritas que determinaban los comportamientos de

los miembros de su clase. Más aún, su desesperado acto de libertad enseguida fue neutralizado por sus familiares. Apenas enterados de lo ocurrido, le quitaron importancia, llamándolo “accidente”, sin investigar las circunstancias, y la llenaron “de remordimiento por lo que había intentado hacer” (AMM). De esta manera, privaron a Adela de su sentido de agencia y le echaron toda la culpa por lo ocurrido.

Incluso en aquellas dramáticas circunstancias el narrador apenas le dio la palabra. Prefirió observar fríamente su comportamiento, o bien mirarla con los ojos de los testigos que la vieron pasar: las criadas, el portero, un tendero, un taxista, un mendigo, absteniéndose de comunicarnos directamente sus sentimientos. Como regla general, el lector se entera de los pensamientos y las emociones de Adela de manera indirecta, a través de lo que otros personajes quieren compartir. Notemos que a Judith le está permitido revelar sus ideas y sentimientos en varias ocasiones, ya sea directamente, conversando con Ignacio Abel, o bien mediante un discurso indirecto libre. Hay más: fue precisamente Judith quien intuyó las emociones de Adela, adivinando por sus pequeños gestos y detalles de comportamiento que esta seguía enamorada de su esposo. Se lo comunicó explícitamente a Ignacio, no solo por temor a las posibles consecuencias de la salida a la luz de su aventura amorosa, sino también sintiéndose cada vez más culpable (cap. 20). Silenciar la voz de Adela en lo que se respecta a su relación con su marido y concedérsela a su amante es una decisión realmente denigrante para la legítima esposa por parte del narrador de la historia, y, además indica claramente que él pone su simpatía del lado de Judith. Otra ocasión en la que se revelaron algunas de las emociones de Adela y de los detalles de su vida fue cuando su marido hojeaba álbumes de fotos familiares justo antes de irse de Madrid. De nuevo, no estaba ella en el foco de interés de esta escena, sino la despedida de su esposo de la ordenada vida conyugal y profesional que había llevado hasta hacía poco. Así, Adela siempre permaneció en un segundo plano.

Curiosamente, justo después de que Adela recobró la conciencia en un hospital, el narrador nos dio acceso a sus reflexiones y a las decisiones que iba a tomar, solo para revelar que su rebeldía había terminado y que ella no pensaba renunciar al papel que le correspondía: “No levantaría la voz. No haría ninguna acusación. No rebajaría a espectáculo de despecho el agravio No le daría a nadie, y menos a él, la ocasión de sentir lástima de ella” (AMM). En definitiva, Adela resolvió encerrarse en el silencio. Pasó dos semanas en un sanatorio para tuberculosos, que, aparentemente, era el más cercano, pero, por otra parte, al colocarla allí se evitaba convenientemente cualquier sospecha. Después de que su salud mejorase, no le quedó más remedio que mantener las apariencias, comportándose como si no hubiera pasado nada. Esta solución, que descartaba la amenaza de escándalo, les venía bien a todos: padres, hermano, marido, y además ofrecía una explicación adecuada a los hijos. Una vez recuperada físicamente, nadie se preocupó por su estado mental.

La única vez que Adela tomó la palabra libremente, descubriendo su interior, fue a través de una carta que llegó a su marido ya en Nueva York; una carta que, por una parte, estaba llena de reproches justificados y, por otra, contenía un acertado diagnóstico de la crisis de su relación. No obstante, la decisión de comunicar su punto de vista a Ignacio llegó demasiado tarde y ya no pudo cambiar el rumbo de las cosas. Ignacio se guardó la carta en el bolsillo, aunque en varias ocasiones se arrepintió de haberla leído, o al menos de no haberla tirado después de la lectura. Para él, constituía una fuente de remordimiento, pero no un factor que lo inclinara a reconsiderar, siquiera un poco, su comportamiento hacia su mujer.

El lector va conociendo poco a poco los fragmentos de la carta dispersos a lo largo de la novela, con lo que esta se convierte en un eje estructural de los recuerdos de Ignacio. En consecuencia, llega al lector interpretada por su destinatario, quien intenta restarle importancia, insinuando que “no es la voz de verdad, son las palabras escritas” (AMM). Una vez más nos percatamos de que, por mucho que Adela se esfuerce a expresar sus opiniones o emociones, su voz queda anulada.

Poco después del “accidente”, Ignacio abandonó España, temiendo que en Madrid, donde se multiplicaban los actos de terror y las autoridades se obsesionaban cada vez más con buscar enemigos y traidores reales o imaginarios, su vida corriera peligro. Dejó atrás a su familia, tratando de convencerse a sí mismo de que estarían a salvo permaneciendo en la Sierra, al otro lado del frente. Sin embargo, poco antes había descubierto por sí mismo las trágicas consecuencias del caos en la zona del frente. Durante una expedición frustrada, cuyo objetivo era rescatar unas pinturas de Goya, en la que había participado por órdenes del gobierno, había visto con sus propios ojos las casas quemadas y las víctimas accidentales de la actividad bélica. Tampoco podía estar seguro de que las convicciones derechistas de la familia de sus suegros y sus conexiones resultarían suficientes para proteger a Adela y a sus hijos de las persecuciones de los franquistas. Ante todo, Adela era esposa de un ingeniero contratado por el gobierno republicano, el cual, además, había firmado el manifiesto de adhesión a la República, y sus hijos llevaban su apellido. Por si fuera poco, la noche anterior a su partida, Ignacio se negó a albergar a su cuñado, Víctor, que, perseguido por unos milicianos, suplicó su ayuda. De esta manera, Ignacio, guiado por el instinto natural de supervivencia, con mucha probabilidad salvó la vida, pero al mismo tiempo privó a Adela de su único protector potencial.

En ese momento es donde terminó la historia de Adela, o mejor dicho, donde el narrador perdió el interés en ella. Ignacio, una vez instalado en Burton College, reconoció que no esperaba volver a ver a su esposa ni a sus hijos. Parecía decidido a empezar desde el principio, y en su nueva vida no había lugar para ellos, aunque pretendía preocuparse por sus hijos. Fuera del peligro directo, se resignó a sufrir el destino de un profesor-inmigrante, a merced de

la compasión de sus anfitriones, como Pedro Salinas y otras tantas figuras públicas españolas.

Es cierto que una parte de la culpa por el fracaso de su matrimonio recae en Adela que nunca se atrevió a enfrentarse a su marido, explicarle sus razones y defender su autonomía. Su estrategia resultó ser errónea: Adela fue castigada por obstinarse en ser sumisa y obediente. Como resultado, se quedó sola e indefensa en circunstancias penosas, en vísperas del estallido de la guerra civil. Podemos solamente especular cuál sería su futuro en la España de la posguerra, suponiendo que sobreviviera a la guerra. Lo cierto es que no iba a poder contar con la ayuda de nadie, ya que sus padres eran ya mayores y su hermano estaba probablemente muerto. Y ella no estaba preparada para desafíos tan grandes. La educación que había recibido le había enseñado a cumplir expectativas y desempeñar roles sociales: de hija, esposa y madre, mas no a enfrentar situaciones de la vida cotidiana que superaran los patrones habituales, por no hablar de experiencias extremas. Para hacer frente a los tiempos difíciles que estaban por venir, tendría que recuperar el sentido de agencia, necesario para asumir la responsabilidad de sí misma y de sus hijos.

En resumidas cuentas, Adela, por una parte, se nos muestra como víctima de una sociedad muy tradicional, cuyas leyes la bloquean mentalmente y le impiden cualquier intento de autodeterminación. Por otra parte, es víctima de una situación política inestable, con una guerra inminente: estas fueron las circunstancias que aceleraron la ruptura de su matrimonio y, con mucha probabilidad, pondrían en peligro su seguridad en el futuro. Sin embargo, su condición no era excepcional: muchas mujeres a ambos lados del frente, separadas de sus parejas, se encontraron en una situación similar en aquella época. Aun así, como hemos visto, Adela no mereció mucha atención por parte del narrador. En eso, no se le puede negar la coherencia: en el mundo de la novela, la vida pública, incluida la política y la guerra, es mostrada como ámbito puramente masculino. Las figuras femeninas que aparecen son, o bien esposas, o viudas, y su papel es meramente decorativo. Las primeras se limitan a acompañar a sus maridos a eventos oficiales y si tienen alguna ocupación aparte de las tareas domésticas, esta consiste en asistir al esposo en calidad de secretaria, como es el caso de, por ejemplo, Zenobia Camprubí, compañera de vida de Juan Ramón Jiménez. Por lo general, las mujeres, para pasar su tiempo libre o desarrollar sus intereses, se reúnen en sus círculos, tomando té a la inglesa y asistiendo a conferencias para damas. La única protagonista activa de la obra es Judith Biely, pero ella no es española. Las representantes de las capas sociales más bajas no aparecen en las páginas de la novela. La imagen de la sociedad española de aquella época presentada en la novela coincide, por tanto, con la corriente de narrativas que exhiben su visión estereotipada, en la que la vida pública se muestra como la esfera propia de los hombres, mientras que a las mujeres se les asigna el ámbito doméstico.

Al silenciar la voz de Adela y anular su protagonismo, se perdió la oportunidad de rescatar del olvido a las mujeres “normales”, es decir, aquellas que no habían participado en la contienda o, después, en la resistencia.⁶ Los escritores contemporáneos prefieren heroínas de carácter fuerte que no permanezcan pasivas e intenten influir en el curso de las cosas que estén a su alcance, como si en el imaginario moderno no hubiera lugar para historias de la gente común y corriente. La suerte de las mujeres frágiles e indefensas como Adela, que se encontraron en unas circunstancias extremas que las obligaron a superar sus hábitos y transgredir las normas sociales que habían definido sus vidas hasta hacía poco, por lo general no resulta suficientemente interesante.⁷

Sin embargo, desde la perspectiva de la transmisión intergeneracional de la memoria, la figura de Adela parece ser más importante que la de su marido. Al fin y al cabo, ella es quien permanecerá en España para bien y para mal, durante la guerra y después de ella. Será Adela —al igual que otras mujeres en situaciones similares— quien se encargará de criar a sus hijos, transmitiéndoles asimismo el recuerdo de lo ocurrido antes y durante de la guerra. Así, precisamente su figura, y no la de Ignacio Abel, se revela como el vínculo clave entre el pasado y el presente. Al disminuir la relevancia de este personaje, se pierde la oportunidad de presentar una reflexión más matizada acerca de los aspectos de la memoria de la guerra civil y las formas de su transferencia.

La noche de los tiempos, una novela que recoge rasgos de prosa histórica y metaficción (Sánchez Zapatero & Guzmán Mora, 2015, p. 142), enfocada en la tensión entre lo histórico y lo personal (Sherzer, 2009, p. 77), es una obra que gozó de una acogida muy favorable por parte de los críticos también por el logro intento de reflejar “el espíritu de fervor popular” del que nació “el mito del Madrid del «¡no pasarán!», convertido con el paso del tiempo en icono totémico para los republicanos” (Sánchez Zapatero & Guzmán Mora, 2015, p. 150). Cabe advertir, sin embargo, que presenta un punto de vista exclusivamente masculino. A pesar de que coexisten en ella varias perspectivas narrativas (Arroyas Langa, 2012, p. 27), la mirada femenina queda relegada al segundo plano, por lo que la óptica propia de la mitad de la sociedad pasa desapercibida. Pertenece al grupo de narrativas escritas por hombres para hombres, en las que los sucesos históricos se vislumbran dentro del discurso dominante, sin admitir la existencia de otras posibles voces.

⁶ Gladys Granata de Egües (2011) acierta al constatar que las mujeres que no tuvieron un pasado heroico con mayor frecuencia fueron protagonistas de las narrativas de la inmediata posguerra.

⁷ Una novela reciente que cuenta historias de las mujeres corrientes durante la guerra y en la posguerra es *El silencio más noble*, de Susana López Pérez (2019).

Bibliografía

- Amezcuca, D. (2017). Vivir tentativamente en la literatura: las novelas de Antonio Muñoz Molina. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 805–806, 19–33. <https://cuadernoshispanoamericanos.com/antonio-munoz-molina-dossier/>
- Arroyas Langa, E. (2012). La voz narrativa como compromiso con la verdad: Análisis del narrador en la novela *La noche de los tiempos*, de Muñoz Molina. *Ogigia: Revista electrónica de estudios hispánicos*, 12, 19–32. <https://doi.org/10.24197/ogigia.12.2012.19-32>
- Becerra Mayor, D. (2012a). El pasado en la novela española actual: el tema de la Guerra Civil. *Verba Hispanica*, XX(2), 25–42. <http://hdl.handle.net/10486/674089>
- Becerra Mayor, D. (2012b). *La Guerra Civil como moda literaria (1989–2011)*. Clave Intelectual.
- Begines Hormigo, J. M. (2004). Mujer imaginada y mujer real en la obra de Antonio Muñoz Molina. In: M. Arriaga Flórez (Ed.), *Mujeres, espacio y poder* (pp. 57–74). ArCiBel Editores.
- Carrión, J. (2009, septiembre 30). La Noche de los Tiempos. *Letras Libres*. <https://letraslibres.com/libros/la-noche-de-los-tiempos-de-antonio-munoz-molina/>
- Giménez Micó, M. J. (2011). Mujeres en la guerra civil y la posguerra. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 36(1), 187–205. <https://www.jstor.org/stable/41636639>
- Granata de Egües, G. (2011). Las mujeres en las novelas de la guerra civil del siglo XXI. In F. Gerhardt (Ed.), *Diálogos transatlánticos. memoria del II congreso internacional de literatura y cultura españolas contemporáneas. Volumen II: Representaciones del pasado reciente: II República, Guerra Civil, exilio, posguerra* (pp. 1–15). https://repositoriosdigitales.mincyt.gov.ar/vufind/Record/MemAca_3af53f38cc2089fee5c0252ca2dd0669
- Lauge Hansen, H. & Cruz Suárez, J. C. (Eds.). (2012). *La memoria novelada*. Peter Lang.
- Lauge Hansen, H. (2012). Formas de la novela histórica actual: Políticas de la forma literaria en la novela española sobre la guerra civil y el franquismo. In: H. Lauge Hansen & J. C. Cruz Suárez (Eds.), *La memoria novelada, Vol. 1, Hibridación de géneros y metaficción en la novela española sobre la guerra civil y el franquismo (2000–2010)* (pp. 83–103). Peter Lang.
- Lefere, R. (2015). Memoria crítica, *working memory* y pensar novelesco en *La noche de los tiempos* de Antonio Muñoz Molina. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 40(1), 157–173. <https://www.jstor.org/stable/24717177>
- Liikanen, E. (2012). Pasados imaginados: Políticas de la forma literaria en la novela española sobre la guerra civil y el franquismo. In: H. Lauge Hansen & J. C. Cruz Suárez (Eds.), *La memoria novelada, Vol. 1, Hibridación de géneros y metaficción en la novela española sobre la guerra civil y el franquismo (2000–2010)* (pp. 43–53). Peter Lang.
- Merlos, L. (2015). Mujeres e historia en *Beatus ille* de Antonio Muñoz Molina. In: A. Calderón Puerta, A. K. Kumor, & K. Moszczyńska-Dürst (Eds.), *¿La voz dormida? Memoria y género en las literaturas hispánicas* (pp. 81–103). Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia.
- Miller, N. K. (1986). Arachnologies: the Woman, the Text and the Critic. In: N. K. Miller (Ed.), *The Poetics of Gender* (pp. 270–288). Columbia University Press.
- Morales, M. (2018, octubre 10). 70 novelas al año en España sobre la Guerra Civil. *El País*. https://elpais.com/cultura/2018/10/18/actualidad/1539877402_718909.html
- Muñoz Molina, A. (2009). *La noche de los tiempos*. Seix Barral [libro electrónico].
- Sánchez Zapatero, J., & Guzmán Mora, J. (2015). Guerra, compromiso y amor: de *La llama* de Arturo Barea a *La noche de los tiempos* de Antonio Muñoz Molina. *Estudios Humanísticos: Filología*, 37, 139–160. <https://revpubli.unileon.es/ojs/index.php/EEHHFilologia/article/view/3254/2429>

- Sanz Villanueva, S. (2009, noviembre 20). La noche de los tiempos. *El Español: El Cultural* https://www.elespanol.com/el-cultural/letras/20091120/noche-tiempos/4500065_0.html
- Sherzer, W. M. (2009). Los desafíos de una lectura: *La Noche de los Tiempos* de Antonio Muñoz Molina. *España contemporánea: Revista de literatura y cultura*, 22(2), 73–83.
- Villanueva, D. (2010, febrero 1). La hora del autor. *Revista de Libros*. <https://www.revistadelibros.com/la-noche-de-los-tiempos-de-antonio-munoz-molina/>

Nota bio-bibliográfica

Malgorzata Gaszyńska-Magiera es profesora de traductología y literatura española e hispanoamericana en el Departamento de Lingüística Aplicada de la Universidad de Varsovia; autora de dos monografías (dedicadas a los equivalentes polacos del subjuntivo español y la recepción de las traducciones de la literatura hispanoamericana en Polonia), y de varios artículos sobre la teoría de la traducción literaria; investigación actual: manifestaciones de la posmemoria en la prosa contemporánea, vínculos ente la memoria y la traducción.

m.gaszynska-ma@uw.edu.pl