

“La noche llama a la noche”, una reflexión sobre la escritura (Sobre la novela de Victoria de Stéfano)

Berta Sylvester

“Concebido el texto artístico como un sistema (poético) dentro de otro sistema (lingüístico), es necesario agregar que ese sistema de invención individual supone —por la novedad de su estructura— la necesidad de mostrar ante el lector los elementos de su poética, los mecanismos a través de los cuales el lector ‘leería’ ese nuevo sistema. Quizás aquí pueda encontrarse una explicación teórica de lo que es una obsesión de todo texto artístico —hecho conciencia por la modernidad-: la reflexión sobre sí mismo”.

Víctor Bravo
(En : Homenaje a Sergio Fernández)

I

La noche llama a la noche, de Victoria de Stéfano, organiza los materiales narrativos siguiendo dos líneas temáticas que van a conformar, en realidad, una trama única en la que se inscriben y entrecruzan múltiples historias, algunas tangenciales y otras básicas para el desenvolvimiento de la línea temática principal. Porque:

“En el fondo. ¿qué es una novela? Una única línea temática haciendo ganchillo”. (1)

Hay en toda la obra un constante juego de indeterminaciones y ambigüedad. La estratificación espacio-temporal se materializa en el continuo entrelazarse de dos historias: la de un supuesto “real-objetivo” representado por el nivel en que se desenvuelven el escritor-personaje, Ramón, Matías y Teresa; y el de la novela que el personaje escritor va produciendo a partir de ellos mismos. Es decir, literatura dentro de la literatura, ficción que funciona como tal dentro de un mundo ficcional.

“Endiabladamente difícil: la ficción de la ficción.” (p. 95)

El lector debe desenredar “el ovillo” (p. 90) conectando capítulos, tiempos desmembrados, historias intercaladas y personajes sin nombre cuya identidad se revela posteriormente permitiéndole enlazar fragmentos y reconocer situaciones.

El núcleo de significación de la obra es la reflexión sobre sí misma, sobre el proceso de producción textual. Para ello, el sujeto del enunciado, el novelista-personaje, nos pasea por una amplia gama de alusiones intertextuales que van conformando toda una teoría del novelar y, a la vez, nos da pistas sobre el modo de estructuración de esta novela.

En el capítulo VI, 2 y 3, el protagonista-narrador reflexiona sobre diversos temas relacionados con la escritura. Nos habla de la posibilidad de acercarse a la "verdad" a través de la poesía, de la oposición entre inspiración y trabajo. Cita a Virginia Woolf, G. Flaubert y F. Kafka para apoyar sus ideas sobre la incapacidad de escribir.

En el VI, 4, parodia un modo de escritura lúdico-poético muy de moda en las dos últimas décadas, al tiempo que continúa la búsqueda de una definición para su escritura. Alude de manera irónica a los finales folletinescos y a los juegos verbales. Finalmente plantea que la única opción válida, el único camino posible para la creación es el trabajo.

"Debo trabajar bajo el peso de esta condena, debo trabajar, trabajar, trabajar, trabajar, con un esfuerzo, incesante, iracundo, estéril. Pedalear, trabajar, pedalear, trabajar... Y a la mierda, a la mierda." (p. 86)

Pero es en el VI, 6, donde nos va a dar la clave compositiva de la obra. Comienza invocando a Virgilio para que lo ayude en su tarea y busca en la lectura lo que no logra plasmar en su propia escritura. Encuentra en Musil la justificación de su novela:

"... se citaba una reflexión de Robert Musil a propósito de El hombre sin atributos, cuando se encontraba en plena actividad creativa: 'La historia de esta novela viene a ser que no se cuenta la historia que debía ser contada'.

(...)

Precisamente lo que está ocurriendo con mi novela: la historia que debía ser contada se esfuma y entonces sobreviene la necesidad de contar la historia que no debía y no podía ser contada". (p. 93)

A partir de allí organiza una serie de reflexiones, numeradas de la primera a la quinta, que giran en torno a la especificidad del proceso creativo novelesco.

Basándose en una cita de Henry James elabora la primera referida a la necesidad de fingir que no se finge, de lograr mediante un delicado trabajo artesanal un producto que irradie naturalidad, que parezca surgido del fluir de una "escritura automática". Porque la "verdad" de la escritura es siempre su fingimiento. La segunda, la tercera y la cuarta plantean la necesidad de no dejar rastros del laborioso trabajo:

"Laboriosa la trastienda, pero intangible. El proceso y lo despiadado de la causa operante han de quedar en este lado de la barrera, en sombras". (p. 97)

Premisa no cumplida por *La noche llama a la noche*, que no sólo muestra la trastienda, sino que la convierte en su razón de ser.

La quinta reflexión la dedica a la pose de inspiración divina que han adoptado los escritores a lo largo de la historia.

"El escritor mismo se ve obligado a apelar a los ardores de los dioses. ¿Por qué? Es otro truco para *fingir que no es demasiado difícil*" (p. 98).

Allí volvemos a encontrar una alusión directa a la estructura de nuestra novela:

"El hallazgo de Proust es magistral. Su fortuna proviene de que el libro termina cuando la novela comienza o, por decirlo así, no termina nunca de empezar, jamás, jamás. (...)

La novela es pospuesta a perpetuidad. Ella misma no vive más que de la angustia de esa posposición ...” (p. 98).

Cierra las reflexiones con un anueva invocación a Virgilio.

II

El capítulo VIII, “La remisión de los pecados”, constituye el punto culminante de la obra porque representa la recuperación de la “otredad”. Es la reconciliación de Roberto y Teresa. No sabemos si en el nivel uno del escritor personaje, o / en el dos de la escritura de su novela. Suponemos que funciona en ambos, como parte del juego de las indeterminaciones.

La importancia de este capítulo reside en el hecho de que a partir de él, el escritor-personaje (que suponemos es el mismo Roberto de su novela), supera el conflicto que le impide producir literatura. El protagonista, ayudado por Teresa, se reconcilia consigo mismo y recupera su capacidad creadora al reencontrarse con su pasado. Reencuentro que se realiza a través de la mirada del “otro”, incorporando a sí mismo la visión que Teresa tiene de él como si se viera en un espejo. Revive conflictos en una especie de catarsis que lo serena y libera de las sombras.

Teresa lo “inicia” en esta reconciliación con una narración alegórica, lo deja reflexionar, y luego le da su versión de lo narrado. “El príncipe de Ligne”, es la imagen virtual de Roberto.

Wladimir Jankelevitch en su capítulo “Variedades del secreto y la alegoría” nos dice:

“...La verdad debe articularse en forma gradual; debe administrarse como un poderoso elixir, que puede

resultar mortal; por eso hay que aumentar la dosis un poco cada día, para que la mente tenga tiempo de acostumbrarse. La primera vez, contaremos una historia; más tarde revelaremos el sentido esotérico de la alegoría".⁽²⁾

Teresa utiliza este recurso alegórico a modo de rito iniciático que funcionará como operador de la transformación del protagonista en el proceso recuperador de sí mismo. Teresa es la proyección especular de su "otro yo".

"... no podemos deshacernos de la sensación de que el otro, aquel que nos mira, nos observa y recrea, con habilidad y clarividencia prodigiosas, la clave que ocultamos. El otro es la precisión capaz de poseer el todo, el secreto, la peligrosa sugestión." (p. 113)

Con la reconciliación vendrá la paz y el renacer de la escritura. Roberto, concluida la "vivencia" y la "escritura" del capítulo anterior, expresa la satisfacción por el obstáculo superado en la reiteración del término "maravilla".

Luego, una larga cita de *Tristram Shandy* expresando el sentir del protagonista en este momento de la obra:

"Así pues, la vida del escritor, aunque a él, se le antoje lo contrario, no consiste tanto en "componer" como en 'luchar'; y la prueba que ha de superar, como la de cualquier militante de la tierra, consiste no tanto en tener más o menos ingenio o talento, sino en saber 'resistir'." (p. 130 -131, en bastardilla).

En el VIII, 4, Ramón y Roberto buscan datos en la Biblioteca Nacional sobre los hechos que rodearon la muerte de Matías. Y en el VIII, 5 el escritor-personaje reflexiona sobre el tema de lo que ha escrito.

“El tema principal han sido los celos, la soledad, la infidelidad. Escogí intencionalmente el tema del amor entre dos personas que se aman, pero que no han logrado la unificación.” (p. 135)

Se refiere a Ramón y Teresa. Allí sabemos que Roberto y el escritor son una misma persona, un mismo personaje que cabalga entre ambas historias.

“Por supuesto, hay también un tercer hombre, que se ocupa de computar sus respectivos tiempos. Ante mí recitan las partes, soy el punto único, sólido, evidente”.
(p. 136)

Los apartes 2, 3, 4 y 5 del capítulo VIII son distensiones del punto culminante a que se llega en el comienzo del mismo, son expresión de la nueva situación en que se encuentra Roberto.

III

Enlazados con la historia principal hay una serie de capítulos que nacen de la lectura de un texto de otro autor, o de las múltiples posibilidades de ampliar la historia de Matías. Son ideas desarrolladas, núcleos temáticos que se concretan en un breve relato. El VI, 7, es un ejercicio escritural como lo son también el V, “El eterno femenino” y el VI, 1, “Don Giovanni”.

“El eterno femenino” es la versión de Sor Elizabeth de la muerte de Matías. La monja escribe a los familiares contándoles lo sucedido en un estilo desbordado, de fantástica imaginación y cursilería rayana en lo grotesco. Está narrado en tercera persona bajo la forma del monólogo interior. Comienza

describiendo los hechos que rodean el suicidio, recuerda la lectura "premonitoria" sobre la muerte en circunstancias similares del poeta alemán Heinrich von Kleist en 1811, para luego deleitarse en una imaginativa expresión de sus sentimientos ante la muerte. Es una estilización paródica del lenguaje maniqueo y fantasioso de ciertos discursos religiosos:

"La revelación del hijo. En el dolor y en la muerte. Le envió el amor y el dolor de un solo golpe. Y sintió el éxtasis correr a través de ese piélagos que conduce de la carne al espíritu. Dolor que desgarrar y también da vida, dolor que depreda y redime. Qué se puede tener sino veneración por el que manda oscuridades entre las cosas claras que suceden? Madre. *In articulo mortis*". (p. 73)

La carta a Ramón finaliza con "La verdad, sólo la verdad. *Vere tu es Deus absconditus*".

"Don Giovanni" es la versión en primera persona del otro testigo del suicidio, Klaus Volkmar Fruck. Pero este personaje no nos habla de Matías sino de las reacciones producidas en Sor Elizabeth ante este hecho. Es un desenfrenado discurso de celos delirantes por el éxtasis de la monja con la muerte. Ante sus ojos ha ocurrido una "degradación de lo sublime", una caída de lo "alto" a lo "bajo", que adquiere características grotescas.

Dice Bajtín:

"Lo 'alto' y lo 'bajo' poseen allí un sentido completo y rigurosamente *topográfico*. Lo 'alto' es el cielo; lo 'bajo' es la tierra; la tierra es el principio de absorción (la tumba y el vientre), y a la vez de nacimiento y resurrección (el seno materno). Este es el valor *topográfico* de lo alto y lo

bajo en su aspecto cósmico. En su faz *corporal* que no está nunca separada estrictamente de su faz cósmica, lo alto está representado por el rostro (la cabeza); y lo bajo por los órganos genitales, el vientre y el trasero.”⁽²⁾

Veamos cómo se expresa esto en la novela:

“De rodillas, frente al cadáver del desconocido, rezaba, y sus manos entrelazadas no estaban, como era de esperarse, a la altura de su boca tocando los labios susurrantes. Sus manos gemían, gesticulaban, rogaban, se crispaban sobre el vientre. Allí está el infierno, allí las tinieblas, allí el pozo sulfuroso. Y yo, Klaus Volkmar, que soñaba con sus caricias, debía conformarse con sus frías y pulidas manos retozando en ese cenagal de sangre”.
(p. 77)

Es una degradación sin restitución de los valores, con carácter totalmente negativo, como en la “parodia moderna”.

El capítulo VI, 7, parte de un fragmento de los *Diarios de Kafka* sobre la desesperación. Es un breve relato que el escritor-personaje pone en boca de su vecina, sobre la muerte de un viejo debajo de cuyo colchón encontraron gran cantidad de preservativos. Otra escena grotesca, pero esta vez con la restitución en el párrafo final:

“Pensé que podía escribir un cuento concentrado de unas diez páginas sobre la demencia senil que devora insaciables esperanzas. ¡Bravo por el viejo! (p. 102).

Los tres capítulos referidos son la materialización de visiones “otras”. Son expresión de un humor irónico del narrador que opera como distanciador de un elemento dramático como la muerte.

VI

La noche llama a la noche es una novela de constantes alusiones intertextuales, explícitas o no. Hay un capítulo en el cual el protagonista establece diferencias entre la escritura diurna y la nocturna que nos trae reminiscencias de una conversación entre el Supremo y Patiño en **Yo el Supremo** de Augusto Roa Bastos.

El Supremo explica a su escribiente la diferencia entre ambas:

“La letra de una misma persona es muy distinta escrita a medianoche o a mediodía. Jamás dice lo mismo aún formando la misma palabra.

¿Sabes qué es lo que distingue la letra diurna de la letra nocturna? En la letra de noche hay obstinación con indulgencia. (...) El delirio, amigo íntimo de la letra nocturna.

Por el contrario la letra de día es firme. Rápida. Se ahorra poluciones inútiles. El movimiento es convergente. Los rasgos están en ascenso...”⁽⁴⁾

En el capítulo VI, 5, el escritor-personaje reflexiona sobre el mismo tema:

“Generalmente, lo que se hace de noche, bajo la lámpara engañosa, se desploma en el día.

Como sea, distingo con propiedad cuando algo ha sido escrito después de la caída del sol.

(...)

En ella logré descubrir tres capítulos en los que prevaleció la escritura diurna... La prosa es más fluida, diestra, ligera, encadenada en una sucesión de estímulos y reacciones (emblema de la ambición a la que aspira todo escritor) deja pasar la vida (su más ardiente ideal).”
(p. 87-88).

Del mismo modo, el suicidio de Matías nos recuerda al de Erdosain, protagonista de **Los siete locos** y **Los lanzallamas** de Roberto Arlt. Remo Erdosain, un personaje que posee cierto parentesco con Matías, se suicida disparándose en el pecho a bordo de un tren y frente a dos testigos, una pareja. El relato de éstos hechos constituye el "Epílogo" de **Los lanzallamas**.

V

Una última observación. Toda obra construye sus propios intertextos y elige la tradición en la que quiere inscribirse a través de alusiones directas, reminiscencias, estilizaciones paródicas, frases "al estilo de", o de cualquiera de los variados recursos de que dispone el escritor para tal fin. En **La noche llama a la noche**, las citas y las referencias a otros textos corresponden a una posible lectura paralela al proceso de producción textual que realizan ambos sujetos, el de la enunciación y el del enunciado. Lectura paralela de la autora que organiza un universo de referencias al alcance de su personaje. A través de ellas podemos reconstruir los códigos culturales manejados por el protagonista.

Estas referencias pertenecen, en todos los casos, a autores no-latinoamericanos, y en uno solo a una obra en lengua castellana, el **Amadís de Gaula**. Es significativo que una novela venezolana a la que podríamos incorporar al ya importante corpus de las que se proponen reflexionar sobre la escritura en nuestro continente, no manifieste sus parentescos cercanos, como los de Macedonio Fernández, Augusto Roa Bastos o Julio Cortázar. **La noche llama a la noche** reconoce sólo algunas de sus "deudas", aquellas que le permiten ingresar a un sistema de referencias más amplio. Pero hay otras no mencionadas y de posible análisis intertextual que la inscriben, tal vez muy a su pesar, en un subsistema de obras

que, en América Latina, se han propuesto objetivos similares. En ello reside la importancia de esta novela cuya autora comienza su producción literaria con **El desolvido**, protagonizada por jóvenes guerrilleros venezolanos de los años '60. Este segundo texto nace de ese germen, para crear un mundo ficcional en el que el verdadero protagonista es la escritura, el proceso de producción textual como rigurosa labor de entramado, de tejido sutil que establece al mismo tiempo sus claves descodificadoras.

NOTAS

- (1) Victoria de Stéfano. **La noche llama la noche**. Caracas Monte Avila Editores, C.A., 1985, p. 174 (Todas las citas corresponden a esta edición).
- (2) Wladimir Jankelevitch. **La ironía**. Madrid, Taurus ediciones, S.A., 1982, p. 48.
- (3) Mijaíl Bajtín. **La cultura popular en la Edad Media y Renacimiento**. Barcelona, Barral Editores, S.A., 1971. p. 25.
- (4) Augusto Roa Bastos. **Yo el Supremo**. México, Siglo XXI Editores, S.A. 1977, p. 69-70.

BIBLIOGRAFIA

- ARLT, Roberto. **Los siete locos. Los lanzallamas**. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978.
- BAJTIN, Mijaíl. **La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento**. Barcelona, Barral Editores, S.A., 1971.
- BRAVO, Víctor. **Los poderes de la ficción**. Caracas, Monte Avila, Editores, C.A., 1985.
- _____. Artículo en homenaje a Sergio Fernández. En **De la literatura**. México, UNAM, 1983.
- DE STEFANO, Victoria. **La noche llama a la noche**. Caracas, Monte Avila Editores, C.A., 1985.
- DUNO, Victoria. **El desolvido**, Caracas, Monte Avila, 1971.
- JANKELEVITCH, Wladimir. **La ironía**. Madrid, Taurus ediciones, S.A., 1983.
- ROA BASTOS, Augusto. **Yo el Supremo**. México, Siglo XXI editores, S.A., 1977.