

La noche llama a la noche

o la orientación dialógica

Efraín González

En la novela *La noche llama a la noche* coexisten e interactúan dos niveles narrativos. El nivel primario, diegético, es un diario íntimo que contiene las vivencias de un escritor en acción de escribir una novela, texto desplegado simultánea o paralelamente en el segundo nivel, metadiégesis. Nos interesa el primero. En él centraremos nuestra atención.

Las anotaciones de ese diario íntimo revelan la vinculación dialógica de la palabra de diversos autores concretos y personajes literarios con la actitud creativa del personaje–escritor del texto metadieético. Es clara, en consecuencia, la necesidad de recurrir a las teorías de Bajtín, cuyo concepto de plurilingüismo se refiere a la ubicación de una palabra novelesca específica ante palabras ajenas, portadoras cada una de ellas de sus respectivas cargas ideológicas. En *La noche llama a la noche* el plurilingüismo apun-tala una puesta a prueba de la palabra literaria. La identificación de una tradición estilística con dos tendencias ha permitido a Bajtín detectar en las novelas inscritas en la segunda línea estilística un rasgo específico. En una de sus facetas de prueba de la palabra literaria muchas novelas se distinguen por introducir al autor, escritor de la obra, pero no en tanto personaje, sino como autor real de la novela que lo alberga. Este rasgo particular, ni exclusivo ni novedoso, otorga a *La noche llama a la noche* la categoría de novela conceptualizadora del género. Novela acerca de la novela o novela filosófica sobre la creación literaria.

Así, el plurilingüismo de orden filosófico y literario se hace patente cuando el autor convencional -término bajtiniano- de *La noche llama a la noche* expresa su desesperación por no desarrollar la novela a un ritmo de producción aceptable. El diario muestra cómo el escritor ficticio deslinda conceptos filosóficos a fin de esclarecer las causas del estancamiento creativo. Por eso reflexiona y desecha las vías del ser y del conocer y se queda con los modestos senderos del saber y del comprender. A esta precisión conceptual suma la autoidentificación de poeta. Así abandona territorios antipoéticos, puramente filosóficos, y se instala en un espacio intermedio, en ese ámbito donde interactúan la poesía y la filosofía.

Sin embargo, ese esfuerzo no es suficiente. La esterilidad creativa permanece y su desesperación aumenta. Ilustra su crisis emocional con ejemplos concretos. Se pasea por las angustias de otros escritores en situaciones semejantes. Es por esto por lo que lee a Virginia Woolf, cita de Flaubert un fragmento de la correspondencia con Louise Colet, hasta llegar a apropiarse de las contundentes y precisas palabras de Kafka: “Incapacidad pura y simple”. El peso moral de esta frase la proyecta como una especie de autoflagelación.

La orientación entre palabras ajenas continúa. Y son ellas quienes remueven la conciencia del escritor ficticio, quienes hacen aflorar la voz interior buscada casi a tientas. De modo fortuito, no podía ser de otra manera, da con la autorizada voz de Robert Musil, con un significativo fragmento de *El hombre sin atributos*: “La historia de esta novela viene a ser que no cuenta la historia que debía ser contada”. (p. 93). Este aserto es complementado con el redescubrimiento de la esencia de “lo que significa contar historias” (p. 94). Tal significación atañe a la situación de narrar, mediante la cual se relata un acontecimiento a un público con la intervención de un narrador. Cuestión obvia, pero esclarecedora de que la novela instaura un proceso de comunicación lingüística especial, en el que autor y lector son enlazados por el narrador, intermediario sustentador de la autonomía de la obra, concepción estética fundamental en estos tiempos.

A estas reflexiones se suma la aportada por un barbero, quien le revela el sentido profundo de la fábula. El barbero, lector de novelas, principalmente las de nuestro escritor ficticio, es, esencialmente, una prolongación dialógica del barbero intelectual de Don Quijote. Su experimentada voz ilumina definitivamente la conciencia del escritor:

¡Qué difícil es escribir novelas! Lo que hace me parece imposible.
¡Hacer novelas, vidas como la vida! ¡Por más que lo piense,
no me imagino cómo puede! (p.94).

El escritor asimila estas palabras. Ellas constituyen el eslabón necesario y ausente, reencontrado para la conclusión de la novela:

Ese era el asunto. Era ésa precisamente la pieza que me faltaba. Palabras venidas de la mano de la sabiduría (...) Entre Musil, el barbero y yo se dio un acuerdo íntimo, espontáneo, impensado, como el haberme encaminado a la barbería. (p.95)

El entrecruzamiento de palabras, de ideas, deviene en la exposición de una particular teoría de la novela. El escritor, motivado por sus fortuitos hallazgos, se encamina a su hogar y allí ensambla cinco reflexiones. En la primera conjuga las voces de Henry James y del barbero. Hipotético el segundo, empírico el primero, coinciden, sin embargo, en la acertada visión de la dificultad que comporta escribir novelas. El escritor versiona el aporte de James, lo condensa en una proposición: “Endiabladamente difícil: la ficción de la ficción” (p. 95). Fingir las vivencias del hombre es rasgo intrínseco de la literatura. Y es en alcanzar esa ilusión de realidad donde se deposita la mayor dificultad. La segunda reflexión descansa en la paradoja. Si la composición de la novela es la organización consciente y tendenciosa de una estructura verbal, el novelista debe esforzarse por fingir, nuevamente, que el devenir de las acciones narradas no está sujeto a plan alguno; el novelista tiene que impregnar de naturalidad su trabajo, de una naturalidad semejante a la de las experiencias cotidianas. La siguiente es una condensación de las dos anteriores. La espontaneidad, naturalidad e improvisación aparecen en las páginas cuando la fluidez verbal determina cada uno de los elementos estructuradores del relato. La cuarta reflexión concierne al proceso de planificación y desarrollo de la novela. En tanto lenguaje metatextual, este segmento es proyectado como palabra autocrítica que justifica o cuestiona a la diégesis, según sea la perspectiva desde la cual se enfoque el problema. La quinta reflexión es un tributo al esfuerzo personal del escritor. Asimismo, es una explicación de las razones específicas que llevan a los autores a recurrir en determinados momentos a la potencia inspiradora de las musas.

Una vez alcanzado el estrato óptimo de la actitud creativa, la emotividad del escritor convencional se deslustra de las angustias derivadas del proceso de composición de la novela. Desde ese momento el personaje se vuelca al satisfactorio despliegue de su obra. El hallazgo de la materia verbal idónea renueva el deseo de escribir.

La puesta a prueba de la palabra literaria no se queda en lo explicado. El escritor extiende esa prueba hasta la revelación de las fuentes de material para su invención novelesca. En la interacción de los dos niveles

narrativos se hace evidente que este novelista se apoya en su realidad inmediata. Lo real de su novela es lo inventado por él a partir de sus vivencias. Eso tiene su razón de ser. La sujeción a los datos históricos entraña una voluntad de elección de éstos con la finalidad de presentar la obra narrativa en función vicaria de la vida, de la historia complementada. La imaginación y la percepción del novelista orientan y definen el rol de complemento de la historia cumplido por muchas novelas. Los agudos poderes de la visión de los novelistas aprehenden lo esencial de las apariencias. Al reproducir la esencia de las cosas, la obra se transmuta en un instrumento cognoscitivo útil para interpretar los signos enviados constantemente por la sociedad a los individuos. En este proceso, la historia novelada supera, muchas veces, a la realidad concreta o a la documental, a esos hechos conservados tendenciosa y limitadamente en folios históricos. Este es el sentido implícito de la interacción de los dos niveles de narración de *La noche llama a la noche*. El novelista debe actuar en los vacíos de información para rescatar con un mínimo de coherencia, con todo el poder de su imaginación, las causas y las consecuencias de los hechos. Sus impresiones, siempre que sean firmes y sinceras, llenan ese vacío, muestran y desarrollan la historicidad subyacente a toda obra artística. En suma, la dialéctica de la diégesis y la metadiégesis de *La noche llama a la noche* sugiere que la evidencia de la vida imaginaria es, muchas veces, más acentuada, más perceptible, que la de la realidad misma. Esta es la causa y la justificación de las angustias del escritor ficticio. He allí el origen de su inquietud.

Esta ponencia es un resumen del segundo capítulo de mi Tesis de Grado de Maestría en Literatura Venezolana, U.C.V., titulada: Teoría y praxis de la novela en *La noche llama a la noche*, de Victoria de Stefano. El título de ese capítulo ha sido adaptado al contenido de este texto.

* XXIII Simposio de Docentes e Investigadores de la Literatura Venezolana. *Memorias*. Tomo I. 19-22 de noviembre, 1997. ULA-Trujillo. Digececx, Conac, Fundaletra.