

## VII

Abundan las citas que se pueden aprovechar para una reflexión crítica sobre *Crónica de un iniciado*, porque es una novela que se piensa a sí misma. Si es cierto que toda escritura reflexiona sobre sí, aquí eso aparece tematizado, no en función de coartadas o explicaciones preventivas sino como una problematización compleja que se presenta al lector. Por medio de la ficción autobiográfica —aquello que anota el protagonista sobre su operación de recuperación crítica del pasado, en tanto la lleva adelante— Castillo relata, paralelamente a las historias que forman la trama, otra historia, inevitablemente ficticia, y que funciona como la sombra que completa su dimensión: cómo fue escrito el libro. Complejizando esta operación, el narrador evoca desde tres presentes sucesivos: los primeros capítulos dicen haber sido escritos en una habitación de hotel, durante el retorno, muchos años después, a Córdoba, en busca de un imposible cotejo entre el recuerdo y lo real; los siguientes, en un departamento de Buenos Aires y los últimos en el «cuartito azul» de un manicomio en donde Esteban se encuentra por algún motivo. No le resultará desconocido ese motivo a quien haya leído *El que tiene sed*, la primera novela de Castillo: ocho años de la vida de Espósito, entre los treinta y uno y los treinta y nueve, en medio de perpetuas borracheras y mientras trata de escribir un libro que —ahora lo sabemos— es *Crónica de un iniciado*, o se le parece mucho.

## VIII

En un momento de «El cruce del Aqueronte» se menciona un cuaderno de hojas cuadrículadas en el que Esteban Espósito tiene escritos los diez primeros capítulos de un libro al que llama «su apuesta contra el tiempo» y «el embrión de su grande y verdadera conversación con el demonio: su Pacto con el Diablo». Antes de convertirse en el segundo capítulo de *El que tiene sed* (1985), «El cruce del Aqueronte» fue un cuento, seguramente uno de los mejores de Castillo, y como tal dio el título a una recopilación publicada en 1982. Allí Espósito, a la edad de treinta y tres años, escribía borracho en el asiento de un ómnibus mientras viajaba a dar una con-

ferencia en una ciudad de provincia. Había descubierto —escribía— que su destino era la literatura, no la felicidad. En su cuaderno Leviatán, robado seis años atrás en una librería de Córdoba llamada *Fausto*, escribía Espósito que estando, como estaba, particularmente dotado para la felicidad —ese arte de simplemente «abandonarse y aceptar las pueriles, hermosas, inocentes cosas de la vida»—, ya no quería acceder a ella, «y ahora, aunque lo quisiera, ya no podría, porque sé que algo hice, o sucedió algo, que me volvió desdichado, algo que me dejó sin alegría para compartir con nadie». De hecho, eso que sucedió es lo que cuenta centralmente *Crónica de un iniciado*, o, más bien, *Crónica...* es el intento obsesivo de precisarlo.

## IX

Como quien anticipa una historia mientras cuenta otra, *Crónica de un iniciado* aparece ya anunciada y resumida en *El que tiene sed*. A lo largo de su desarrollo, la primera novela de Abelardo Castillo deja entrever, en referencias más o menos laterales, los principales hechos que relata la segunda. No es inverosímil, dado que, en la cronología de la ficción, ocurrieron antes. Lo que en la anécdota es recuerdo, en la lectura se hace anticipación. Según declaraciones del autor, *Crónica...* fue iniciada hace unos treinta años, bastante antes de que empezara a perfilarse *El que tiene sed*, como si el primer proyecto, mucho más ambicioso, necesitara no sólo de una elaboración más lenta sino también de una suerte de introducción que le abra paso, que establezca la necesidad de un «relato del origen». Visto desde ese punto, el orden de publicación de las novelas parece el más acertado: a la vez que lee la primera, uno se prepara oscuramente para acceder —como quien asiste a una revelación— a la segunda. De ahí que, comparadas entre sí, *El que tiene sed* resulte más «realista», frente al aura casi sobrenatural de *Crónica...*

## X

Sólo durante una segunda lectura se empiezan a asentar las cosas, pueden atarse bien cabos y estructurarse lo que se vivió como un delirio: el proceso de rearmado,

entonces, tiene tanta riqueza como antes lo tuvo la lectura frenética. Quien no opte por abandonar *Crónica de un iniciado* a las pocas páginas será, seguramente, porque logró sintonizar con su propuesta de una lectura apasionada: todo —el ritmo, el vocabulario, la escansión— lleva a devorar páginas. Uno quiere saber qué pasó exactamente, qué va a pasar, por qué se mató Santiago, qué significa poseer a Graciela para la aventura trascendente de Esteban o si los diálogos con el demoníaco profesor Urba son algo que Espósito vivió o un simple producto de su imaginación insomne. Seguramente hay cierto público —el que leía a *Rayuela* y a *Sobre héroes y tumbas* como experiencias existenciales decisivas— que estaba esperando eso. Si además aspira a poner en juego otras capacidades, otras habilidades, otros juegos de la inteligencia y la sensibilidad, la segunda lectura le permitirá un disfrute más demorado y sutil.

## XI

La estructura es la de un *puzzle* que se va armando mientras se lee en el orden convencional, desde la primera a la última página. La aparente arbitrariedad en la sucesión de escenas, los puentes en el tiempo, los saltos, los contrastes, no tienden a producir sorpresa sino una oscilación de sentido y un ritmo típicamente poéticos, pero cuidadosamente articulados, con fluidez, evitando cualquier efecto estruendoso. En la alternativa entre tradición y vanguardismo, entre ruptura y continuidad, Castillo se asume como un escritor tradicional capaz de asimilar múltiples hallazgos de las vanguardias y los experimentalismos sin ostentarlos. El objetivo es contar una historia, ejercer el placer de relatar. Una historia, en este caso, que importe tanto por la anécdota como por la manera de contar —el despliegue poético del lenguaje, su fascinación— y por todo lo que implican los momentos reflexivos que emergen como irrupciones de ideas en el transcurso.

## XII

*Crónica de un iniciado* está dividida en cuatro partes («Mapa de la ciudad», «Santiago o las Máquinas que Cantan», «Rito de Pasaje» y «La Noche de Walpurgis»), que a su

vez contienen entre dos y diecinueve capítulos cada una, indicados con números romanos y de variada extensión, hasta de cuatro líneas. Cada capítulo mezcla, por lo general, escenas de la historia central, en las que irrumpen a veces unas cuantas historias intercaladas, sobre todo dos: la de la muerte heroica del abuelo Laureano durante las guerras civiles del siglo XIX y los recuerdos de la infancia y adolescencia de Graciela. El grado de incidencia de estos relatos respecto de la historia principal es diverso: si el de Graciela enriquece algunos aspectos del desenlace, la epopeya criolla de Laureano Zamudio puede verse como un relato autónomo, al parecer sin otra justificación que su propia belleza literaria o, acaso, el efecto de proyectar una profundidad histórica. Otra función cumplen ciertas escenas —particularmente los diálogos entre el astrólogo Urba y el padre Cherubini—, virtuales comentarios a la historia principal. En las conversaciones metafísicas y teológicas entre el representante de lo diabólico y el de lo angélico, y en general en los diálogos, Castillo saca el máximo partido de su experiencia como autor teatral (*Israfel*, *El otro Judas*, *Sobre las piedras de Jericó*), pero donde esto se vuelve deslumbrante es en los dos largos encuentros entre Urba y Espósito, directamente redactados como parlamentos dramáticos.

## XIII

Urba es pequeño, inteligente, irónico, se parece bastante a uno de los emisarios diabólicos de *Doctor Faustus* y es astrólogo, como el personaje de *Los siete locos* de Roberto Arlt. Cherubini, su casi inseparable compañero, es un cura rollizo y afable que se expresa en una particularmente expresiva jerga propia, mezcla de castellano, italiano, latín, lunfardo y gauchesco, entre otros idiomas. Son los personajes menos realistas de la novela. Los demás, así y todo, nunca dejan de bordear cierta excepcionalidad: caracteres contradictorios pero fuertes, cautivantes, entre los que, además de Espósito y Graciela, sobresalen Bastián y, sobre todo, Santiago, el poeta que se suicidará, desbordado por su amor a la poesía y su dificultad para armonizarlo con las condiciones de la vida concreta. Escritores ambos, Santiago y Bastián son, en cierto modo, otras versiones o posibilidades del