

## **Narrar la narración: *escritura* en la novela *Crónica de un iniciado* de Abelardo Castillo**

Daniela Isabel Ortiz

Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes, Universidad Nacional de San Juan

danift\_81@hotmail.com

### **Resumen**

El presente trabajo se propone analizar la figura del héroe en la novela *Crónica de un iniciado* (1991), de Abelardo Castillo, y sus estrategias narrativas.

Tal como sucede en muchos de sus cuentos, la novela tiene dos relatos: *la narración de la historia* (relato principal), o sea los dos días de la vida de Esteban, en Córdoba, en 1962, y *la historia de esa narración*, es decir, cómo se relata, cómo hace el héroe para ser “autor textual” y “narrador” de su propia fábula, y determinar el “lugar” desde el que observa, o sea, la focalización.

El personaje, protagonista, autor y narrador de su historia, emprende una “lucha” contra el lenguaje, “lucha” que es, desde la teoría barthesiana, *escritura*: el lugar donde se desbarata la arrogancia de la lengua. La tiranía de la lengua es el enemigo del escritor y su *escritura* la forma de liberarse de aquella. Para esto, acudimos a dos las figuras de lo anti-Neutro que plantea Barthes: la arrogancia y la afirmación. La naturaleza asertiva del lenguaje es una de sus arrogancias; la *escritura* es una “violencia del decir” y no una violencia del pensamiento: se trata de violar la frase en tanto se reconoce como frase, como lenguaje (Barthes 2004).

### **Abstract**

The present work proposes to analyze the figure of the hero in the novel *Crónica de un iniciado* (1991) by Abelardo Castillo, and his narrative strategies.

Like in many of his stories, the novel has two tales: The story of the history (main tale: two days of Esteban's life, in Cordoba, in 1962), and the history of this story i.e. how it is told, what the hero does to be “textual author” and “narrator” of his own fable, and to determine the “place” from which he observes or the focusing.

The character, protagonist, author and narrator of his history, undertakes a “fight” against the language, “fight” that is, from Barthes’ theory, *writing*: the place where the arrogance of the language is messed up. The tyranny of the language is the writer’s enemy, and his *writing*, the way of getting liberated from it. For this, we take two figures of the anti-neutral that Barthes raises: the arrogance and the affirmation. The assertive nature of the language is one of his arrogances; *writing* is a “violence of saying” and not a violence of the thought: it is violating the phrase while recognizing it as phrase, as language (Barthes 2004).

### **Introducción**

Este trabajo se propone, como anunciamos desde el título, analizar al héroe como narrador

de su propia historia, en la novela *Crónica de un iniciado* (1991) de Abelardo Castillo. El héroe protagonista de la novela es Esteban Espósito, personaje que ha sido considerado por la crítica literaria y por el propio Castillo, el “alter ego” del autor, además de ser también el personaje protagonista de otra novela de Castillo, *El que tiene sed* (1985).

Espósito relata los dos días en que transcurre su estadía en Córdoba, en un congreso de intelectuales, donde conoce a Graciela Oribe, de quien se enamora, y a Santiago, el poeta jujeño. Esteban es, por lo tanto, un héroe que cumple las instancias de narrador y de personaje, lo cual, supuestamente, conlleva la menor “distancia” que pueda tener el narrador respecto a lo narrado: él narra lo que él mismo ha experimentado.

Pero, como es un narrador que además de narrar los hechos, reflexiona acerca del proceso de narrar, resultan dos niveles narrativos: el primer nivel, es la *historia narrada*, la historia “principal” (los dos días en Córdoba); el segundo nivel es la *historia de la narración*, el “marco” de la historia principal, es decir, el relato acerca de cómo, dónde, cuándo, y quién escribe la historia, la novela<sup>1</sup>. La historia de la narración es justamente la historia de la *dificultad* que comprende dicha empresa: la memoria, el alcohol y el mismo lenguaje, son algunos de los obstáculos que debe sortear aquel que se dispone a narrar. Justamente, desde este último obstáculo queremos partir: la necesidad, la obligatoriedad, de elegir en la lengua entre determinadas personas gramaticales para narrar, necesidad que se pone de relieve en la alternancia entre la primera y la tercera persona. Esteban Espósito deja de ser el narrador en primera, para convertirse en el personaje cuyas aventuras son narradas por una tercera persona: “AL CERRO. MI VOZ MIENTRAS subo al ómnibus. Al Cerro de las Rosas. Mi voz como si fuera de otro. O la voz de Esteban Espósito como si fuera la mía” (Castillo 2009: 197).

Esta alternancia también está presente como procedimiento en algunos de sus cuentos. Isabel Vasallo ha analizado la cuentística de Abelardo Castillo producida en los años sesenta y setenta, con el fin de analizar su aporte en la experimentación con el punto de vista, dentro del periodo en el que “la narración gana la partida”. Creemos que las categorías que pone en juego Vasallo para su análisis pueden ser interrogadas desde la teoría barthesiana de la *escritura*. Narrador en primera, en tercera, omnisciente, etc., pueden ser pensadas no solo como “posibilidades”, “opciones”, que la lengua ofrece, sino también como imposiciones, tiranías, *arrogancias* de la lengua.

Para Isabel Vasallo, los cuentos de Castillo, entonces, son analizados en esta sección en la cual “la narración gana la partida”, porque experimentan con el “punto de vista” a través de una operación concreta: la alternancia entre primera y tercera persona, es decir, el fenómeno que aquí nos interesa. La autora accede, finalmente, a algunas interpretaciones acerca de la significación de estas estrategias: la experimentación de Castillo, en los sesenta, se trata entonces de una desnaturalización que busca sobrepasar los límites de la narración confiando en el poder de ésta, denunciando su artificio, pero sin llegar a un cuestionamiento de valores, que son “los de siempre” en la literatura (la traición, la rebelión individual, etc.) y en el mundo masculino (Vasallo 2000: 229-230).

Nos interesa el análisis de Vasallo en tanto visibiliza un aspecto interesante de este procedimiento de alternancia de las personas narrativas en la obra de Castillo, esto es, la desautomatización como proceso de desnaturalización, es decir, la narración como un

---

<sup>1</sup> Distinción solo con fines analíticos, pues ambos están fuertemente imbricados.

artificio. Sin embargo, proponemos una mirada que se quiere diferente, de este trabajo con la lengua que realiza el autor, el del desplazamiento de personas, y lo hacemos desde la noción de *escritura* de Roland Barthes. Creemos que el personaje de Castillo es un héroe que “lucha” con su lengua, que pone en escena esa “lucha”, sabiendo que en eso, justamente, consiste la literatura. Nos acercamos así a la noción barthesiana de la literatura como *escritura*.

¿Qué es la *escritura* para Barthes? Es una práctica, una violencia del decir y no una violencia del pensamiento, de las “ideas” del escritor. La *arrogancia*<sup>2</sup> de la lengua consiste en que ella es asertiva, arrogante por naturaleza, nos obliga a afirmar; es clasificación, tiene formas opresivas, y el sujeto solo se sale de su arrogancia cuando el discurso pasa a ser *escritura*. La escritura es para Barthes justamente un gesto de esquivar<sup>3</sup> de esa arrogancia, es una práctica de la “no arrogancia” (cfr. Barthes 2004).

### **La escritura de Esteban Espósito: violencia sobre la lengua**

Relevamos tres aspectos de *la narración de la narración* que realiza el héroe, con el fin de entender sus juegos con el lenguaje como *escritura*, “trampas” a la lengua.

1- La alternancia entre la primera y la tercera persona: el héroe, que ha decidido construir también la historia de su narración, ha debido decidir también quién narra. La primera decisión fue hacerlo en primera persona, marcando desde el comienzo que su lugar de enunciación es completamente posterior a los hechos narrados, y que narra desde *allí*. Luego del rito de iniciación, se produce el desdoblamiento. El héroe se ve a sí mismo, reconoce el desplazamiento, por eso utiliza la tercera persona, y el lector siente el extrañamiento ante esta situación: se produce una desautomatización, como diría Vasallo. Pero además, se trata de un trabajo *sobre* la lengua, una violencia, porque ella obliga al que narra a elegir entre dos posibilidades: o narro los hechos en primera persona, donde puedo ser “protagonista” (a mí me pasan los hechos, la distancia es mínima) o ser “testigo” (estoy allí, pero no es a mí a quien le pasan las cosas, o sea, más distancia). La otra posibilidad es el uso de la tercera persona: elijo contar algo que me pasó pero lo objetivizo de manera extrema, me alejo de ello, como lo hace Espósito cuando utiliza la tercera. Es decir, la mayor distancia posible. Ahora bien ¿la elección de una u otra persona, realmente permite “acercarse” o “alejarse”, pensando estos movimientos como movimientos hacia la “veracidad” de los hechos? Creemos que no. Justamente, lo que llega a comprender Espósito es que de cualquier forma, de eso se trata, de literatura, donde “todo es posible”, por lo tanto, cualquier estrategia, cualquier elección en su lengua solo deja ver lo opresiva que es ésta: una vez que utiliza la primera persona, no deja de caer en la cuenta de que ese Esteban, el de Córdoba, el de los años sesenta, está más lejos que nunca; cuando utiliza la tercera persona, de todos modos la perspectiva que predomina sigue siendo la suya, al punto que esa tercera persona interpela también a Graciela. Las “trampas”, entonces,

<sup>2</sup> La Arrogancia es una figura de lo Neutro que reúne aquellos “discursos de intimidación, sujeción, dominación, aserción, soberbia: que se ubican bajo la autoridad, la garantía de una verdad dogmática, o de una demanda que no piensa, no concibe el deseo del otro” (Barthes 2004: 211).

<sup>3</sup> Lo Neutro, “aquello que desbarata el paradigma”, es el discurso de la no arrogancia (cfr. Barthes 2004: 51-170).

consisten en desplazarse entre las opciones que le da la lengua, mostrando que la primera persona es tan “lejana” de la “verdad” como tercera:

Son las cuatro de la tarde y ella sube a su habitación seguida por un Esteban Espósito que lleva una botella de whisky y que todavía era yo. Yo, bastante joven a esa hora de la siesta. (Castillo 2009: 247)

Esteban no puede reconstruir el Esteban que era a los veintisiete años, y lo que empezó como una memoria autobiográfica, y quiso ser *crónica*, se vuelve una historia imposible de escribir.

2- El espacio y el tiempo de una narración: el narrador tiene dificultades para recuperar el espacio y el tiempo de los acontecimientos a narrar, dificultades que configurarán, desde el comienzo mismo de la novela, la *historia de la narración*, donde el lector irá descubriendo por qué tiempo y espacio se perciben como si pertenecieran a un sueño: reconstruir la historia es como reconstruir un sueño, donde las leyes diferentes a las de la vigilia. ¿A qué se debe esta dificultad en la que hace hincapié una y otra vez el narrador en primera, muchos años después –no sabemos cuántos– tratando de “recuperar” lo vivido a través de la literatura? Existen: la memoria, el lenguaje y el alcohol.

Sin embargo, hay un episodio de la historia narrada en el cual la “extrañeza”, la falta de lógica, del tiempo y el espacio no es presentado por el narrador como el resultado de los límites del alcohol o la memoria. Esteban se encuentra en un bar de Córdoba, y de pronto, *se ve* a sí mismo, en otro tiempo, en otro espacio, con otra persona: en un café de Buenos Aires, con Beatriz, la novia a la que dejó. Esta vez, el narrador no asume esa experiencia particular y extraña del tiempo y del espacio como resultado de su ebriedad, sino que la explicación reside en la existencia no de un mundo, sino de “los mundos”, pues *nada posible deja nunca de suceder, sólo que en otra secuencia de la realidad*.

Este episodio establece un puente entre esta primera sección de la novela, en primera persona, con la segunda, en tercera. En esta segunda sección, el narrador, asumida la “distancia” imposible de superar, que lo separa de ese personaje Esteban de los 27 años, cede su lugar a una voz en tercera y se desliza hacia su lugar de “personaje”, luego de una serie de “aprendizajes”. Uno de ellos se refiere a la comprensión acerca de qué es aquello que el ser humano llama “espacio” o llama “tiempo”: el problema no es el alcohol ni la memoria, al momento de escribir, el problema es que espacio y tiempo carecen de sentido. Y aquí se alude a hechos narrados en *El que tiene sed*: la visita de Esteban al poeta Jacobo Fiskler, en el Neuropsiquiátrico, texto al cual acudimos:

Acabo de escribir domingo; antes hablé del primer día. Son hábitos verbales, expresiones para situar en alguna parte lo que sucede en cualquier orden. (...) Ésta [historia] no empieza ni termina: sucede. El antes, el después, son nociones de más allá de la ligustrina. Tampoco es muy correcto decir más allá, la sola palabra lugar ya postula un equívoco. (Castillo 2005: 196-197)

Allí, Espósito escribe y reflexiona acerca de las dificultades que le presenta su lengua, que ofrece todo un sistema pronominal que señala objetos, personas, espacio y tiempos. Se trata, efectivamente de la opresión que ejerce la lengua cuando nos conmina a elegir entre diferentes palabras para designar el espacio o el tiempo: ¿qué hacer cuando se ha llegado a

la comprensión de que ni espacio ni tiempo tienen el sentido que habitualmente se les ha dado? El sueño, el ideal, entonces, es una lengua que ni siquiera tenga esas posibilidades, es decir, una lengua que huya del paradigma (una lengua donde se viva el deseo de Neutro, diría Barthes).

Esta utopía, la de una lengua que ni siquiera haya pensado el tiempo y el espacio, responde a la concepción de tiempo y espacio que tiene la conciencia autorial: la de “los mundos reales”, en plural –el título único que Castillo le dio a la colección completa de sus cuentos–, que no encuentra asidero en las opciones de la lengua, porque ¿qué formas pueden vivenciar la idea de que *todo está sucediendo ahora*?

3- La segunda persona: desde las primeras líneas de la novela, sabemos que una de las búsquedas del narrador es Graciela, el tú amoroso.

Nos preguntamos: la segunda persona en una novela: ¿es su destinatario? ¿es otro personaje protagonista? ¿se busca interpelarlo o reconstruirlo a través de la narración? La lengua “permite” referirnos a una persona, pero también interpelarla, buscar su atención: es el que escucha. Sin embargo, el narrador nos deja entrever, está implícito, que Graciela se ha suicidado, ese es su final “real”, pero como Espósito es escritor, puede imaginar, puede relatar otro, que al final será más “verdadero” porque es literatura. Y, como en algunos relatos breves de Castillo, el uso de la segunda persona va construyendo el personaje, lo va moldeando, en ese continuo diálogo con la primera segunda persona, en el que aquella interroga a ésta, como una suerte de malabarismo para que aquella no se pierda en el olvido, para recuperarla.

Como ya dijimos, la lengua es naturalmente asertiva. Cuando el héroe describe o narra un diálogo con Graciela, está afirmando, lo cual es una arrogancia. Por ello, creemos que una manera de escapar de esta arrogancia, son los tres breves capítulos intercalados a lo largo de la novela, en los cuales Graciela responde con qué personaje llamado “Juana” se identifica. En el primero Graciela responde “Juana la señora de Tarzán”, en la segunda versión, “Juana de Arco” y en la tercera, “Juana la Loca”. Son tres versiones de una respuesta de Graciela, invitando al lector a elegir, una manera tal vez de desbaratar la afirmación que consiste en las respuestas citadas de los personajes en las escenas de diálogo. Efectivamente, así el personaje se siente como “huidizo”, ya cercano al del final de la novela, cuando se desvanece entre las manos de Espósito “como un fantasma”.

### **¿Escritura y compromiso?**

Vamos a proponer, a manera de interrogante, una relación entre la escritura barthesiana y el “compromiso”, presente en el imaginario de los escritores de la generación del sesenta, como lo es Castillo.

En algunos de sus ensayos, Castillo se ha referido a los “sesenta” como la última época en la que el escritor se preguntó su misión: la creencia en que la literatura podía *cambiar el mundo*, de acuerdo con la filosofía sartreana. Pero también, el autor afirma que el compromiso de un escritor no es su obra, sino su “actitud ante el mundo”. Es decir, en primer lugar, el escritor tiene una serie de ideas ante el mundo, una ética, que se concretará en actos, y uno de esos actos, es su obra literaria, que, por supuesto, estará “teñida” de las

ideas del escritor. Así, “el compromiso es un resultado”. Lo que Castillo quiere decir con esto es que finalmente, el compromiso no está en las “ideas” plasmadas en una obra –pues resultaría un panfleto– sino en cómo esa obra es el resultado de una “idea del mundo”. La elección del género, en última instancia, no determina el *compromiso*, pues si el escritor es un cuentista fantástico, “que siga imaginando cuentos fantásticos”, pues “la verdad” y la “utilidad” de la obra, no es lo que se dice, sino *cómo está hecha*.

Creemos que esta idea es afín, más allá de que asumimos los diferentes contextos de enunciación, a la noción de *escritura*, en tanto trabajo de violencia sobre la lengua, una violencia del decir y no de las “ideas” del escritor. Creemos que podemos pensar el “compromiso” como *escritura*, en el sentido barthesiano, es decir, la práctica de escribir ejerciendo una “violencia” en la lengua, que es naturalmente opresiva: más allá de las ideas, los pensamientos del escritor, lo que importa es el trabajo con la lengua, sobre la lengua.

### **Bibliografía**

Barthes, Roland. *Lección inaugural de la Cátedra de Semiología literaria el Collège de France*. Traducción de Oscar Terán. México: Siglo XXI, 1998.

\_\_\_\_\_. *Lo neutro*. Notas de Cursos y Seminarios en el Collège de France, 1977-1978. Prólogo de Nicolás Rosa. Traducción de Patricia Willson. Buenos Aires: Siglo XXI, 2004.

Castillo, Abelardo. *El que tiene sed*. Buenos Aires: Seix Barral, 2005.

\_\_\_\_\_. *Cuentos completos*. Buenos Aires: Alfaguara, 2008.

\_\_\_\_\_. *Crónica de un iniciado*. Buenos Aires: Seix Barral, 2009.

Olguín, Sergio y Zeiger, Claudio. “La narrativa como programa. Compromiso y eficacia”. En Jitrik, Noé (dir.), *Historia crítica de la literatura argentina*. Vol. X. Buenos Aires: Emecé, 1999.

Vassallo, Isabel. “Típicas atracciones genéricas. El punto de vista”. En Jitrik, N. (dir.), *Historia crítica de la literatura argentina*. Vol. XI. Buenos Aires: Emecé, 2000.