

## PROCESO TEXTUAL Y FANTASIA EN "EL PRIMER LOCO"

JUAN GONZALEZ MILLAN

C.U.N.Y.

Escrito en 1881, *El primer loco* es el último intento narrativo de Rosalía de Castro, y para algunos críticos significa un retroceso en su producción novelística. *El caballero de las botas azules*, publicada catorce años antes (1867), es una novela más original y está mejor realizada, como lo demuestra la atracción que ha ejercido sobre los pocos estudiosos de la obra en prosa de Rosalía. No se trata, pues, de reivindicar ahora un lugar de honor para *El primer loco* en el complejo proceso literario que va del Romanticismo al Naturalismo. Quizá resulte más útil profundizar en la imagen de Rosalía como escritora siempre al *margen*, no sólo por ser mujer y por su constante defensa de los marginados, sino también por su gusto en moverse por la periferia de las tendencias literarias de la época. Esta marginalidad, profundamente sentida y asumida por la autora, explica rasgos fundamentales de toda su obra. Tensiones, conflictos y oposiciones han sido identificados de una forma u otra en su producción poética; de un rápido análisis de su novelística es fácil deducir resultados similares. Esta coincidencia de la discursividad poética y narrativa es una razón más, muy poderosa, para que la crítica empiece a analizar en detalle la compleja y original fabulación que configura el mundo novelístico de Rosalía de Castro, y se vea definitivamente superada la fría recepción a que siguen estando sometidos los cuentos y las novelas rosalianos por parte de los estudiosos de la producción novelística del siglo pasado.

Al desbordamiento de las metodologías parciales que pretendían adueñarse de la exclusiva en el estudio del fenómeno literario ha seguido la emergencia de análisis culturales y discursivos, cuyo efecto más inmediato ha sido la recuperación de dimensiones que la crítica consideraba hasta ahora ajenas al proceso literario. Prácticas discursivas, delimitaciones del dominio correspondiente a cada género, reformulación de la ordenación jerárquica del canon constituido por los textos clásicos; todos estos aspectos configuran una larga cadena de desintegraciones en la reciente historia de la crítica literaria. A la luz de estas profundas transformaciones, determinados textos literarios recuperaron una vitalidad inusitada; tal fue el caso de toda la literatura fantástica, directamente beneficiada por las múltiples aportaciones que, desde distintos ámbitos de las ciencias sociales, están ayudando a reformular una nueva concepción del texto literario. La atracción de una lectura crítica de *El primer loco* se deriva, en nuestro caso, de la aplicabilidad de estos nuevos avances en la teoría de la textualidad literaria, y más concretamente de la fantástica.

Más que un aparente anacronismo romántico, como es clasificado por los estudiosos de la obra rosaliana, este "cuento extraño" es un raro y atrevido ejercicio de afirmación textual fantástica en el hostil contexto de una tradición literaria dominada por el naturalismo de Zola. La familiaridad de Rosalía con la narrativa fantástica de la época parece deducirse de una primera lectura; pero es más significativa, para una comprensión global del cuento, la percepción que la autora tiene de un fenómeno clave en la evolución literaria del siglo pasado, sintetizado por la crítica soviética Inna Terterian en los siguientes términos:

Se aceleró enormemente el ritmo del desarrollo literario: las nuevas tendencias iban cristalizando y llegaban a la madurez no ya en decenios, sino en años (...) la tradición ilustradora y clasicista, el romanticismo y luego el realismo mantuvieron relaciones en las cuales la lucha y la superación conjugaban con la "apropiación" mutua (...) La conciencia creadora poseía una considerable libertad de elección (...) apelaba a las más distintas fuentes, incluidas las tradiciones (1).

*El primer loco* es fruto de esta confluencia de tendencias; una narración que se hace eco del malestar de ciertos escritores europeos frente al dominio del naturalismo francés, y que se experimenta como una necesidad de liberación y como expresión de una emancipación personal. Rosalía asume este desafío recurriendo a una modalidad textual que le era familiar, la de la narrativa fantástica, para a partir de ella configurar una concepción del texto literario como una progresión discursiva generada por la tensión comunicativa entre el narrador y su narratario correspondiente. El resultado final es una textualidad que, en el caso del "cuento extraño" de Rosalía, se debate entre la verbalidad del proceso narrativo y su resolución en relato. Al estructurarse narrativamente como un *acto de lectura*, como texto fantástico, el doble proceso de descodificación y recodificación, operaciones ineludibles en toda lectura crítica, adquiere prominencia en la constitución discursiva del relato, a la vez que genera una de sus múltiples tensiones textuales. *El primer loco* se presenta, además, como un texto *incompleto y abierto*, pues su discursividad textual y su configuración como relato se despliegan simultáneamente, interrelacionándose en un proceso de mutua referencialidad. Su movimiento en busca de un sentido, objetivo final de todo proceso narrativo, gira en torno a una oposición de sistemas de codificación (el de Luis y el de Pedro, personajes principales), del que resulta una narración que se textualiza y destextualiza al mismo tiempo. Desde esta perspectiva la autoconciencia textual constituye el eje alrededor del cual se articulan los dos procesos que modelan el "cuento" de Rosalía, el narrativo y el textual propiamente dicho. El estudio del primero, apoyado en la narratología, habrá de insistir en la peculiaridad de la tensión comunicativa entre los narradores y sus respectivos narratarios; el análisis del segundo proceso, directamente relacionado con el anterior, tendrá que poner al descubierto las múltiples tensiones discursivas cuyo origen reside, como en todo texto fantástico, en el paradójico intento de hacer visible lo invisible y expresar lo inefable.

(1) Inna Terterian, "El romanticismo como fenómeno integral", *Ciencias Sociales*, 56, nº 2 (1984), p. 123.

*El primer loco*, al estructurarse narrativamente como relato dentro del relato, acciona todos los engranajes propios de la textualidad fantástica. Luis, de quien depende en última instancia la *historia* para su transformación en *relato*, experimenta la narración como un texto a medio hacer, sujeto a un constante proceso narrativo entre la experiencia vivida y su modelación definitiva en un *relato* que considera imperfecto. Es este proceso narrativo, imperfecto e inacabado, por la ya mencionada dificultad de articular lo inefable y hacer tangible lo invisible, el que origina uno de los rasgos específicos de la textualidad fantástica, como sugiere esta confesión de impotencia de Luis a Pedro:

¿Cómo..., cómo podría darte una idea aproximada de las internas tempestades que dentro de mi corazón y de mi pobre cerebro enfermo se desencadenaron y sucedieron sin descanso? ¡Imposible! (2)

Esta misma inseguridad (metafísica), traducida en la inestabilidad del proceso narrativo, es compartida por el narrador básico que se sitúa en el mismo nivel de incertidumbre que sus personajes. Un efecto similar produce el *juego* de funciones pronominales entre el discurso en tercera persona de aquél y el *yo* de Luis: a la fórmula del relato dentro del relato que refuerza esta tensión dialógica entre ambas voces narrativas, hay que añadir en este "cuento extraño" la ausencia de la seguridad que confiere la presencia de una voz narrativa omnisciente, tan utilizada por la novela realista. El narrador básico se impone unos límites que aparecen ya indicados en las primeras líneas de la narración; no es su voz, sino la de Luis, la que nos introduce en el texto; y sólo después del diálogo inicial entre éste y Pedro, oímos la voz extradiegética que se mantiene muy cerca de las voces de los personajes, no para controlarlas, sino como si también ella estuviese atraída por el "cuento extraño" que está siendo narrado por Luis. En claro contraste con la textualidad de la novela realista, en la que cualquier posible dialogicidad en el proceso narrativo concluye siempre en una jerarquía discursiva en la que la voz básica controla los mecanismos de su textualidad, *El primer loco* sugiere mediante su juego de voces pronominales narrativas la problematización de la visión y del lenguaje.

El proceso narrativo fantástico, y *El primer loco* no es una excepción, organiza su estrategia discursiva en torno a un lector que tiene ante sí una compleja tarea de descodificación y recodificación. Llama inmediatamente la atención la complejidad y diversidad de funciones actanciales del narratario, que son compartidas no sólo por los mismos narratarios, implícita o explícitamente referidos en el texto, sino incluso por los mismos narradores. Luis, por ejemplo, siente una imperiosa necesidad de contar su experiencia, transformarla en *relato*, para hacerla más inteligible no sólo a Pedro, sino también y sobre todo a sí mismo:

—Voy a continuar mi relato —exclamó por fin [Luis], pasando una mano por la frente y como haciendo un esfuerzo sobre sí mismo— Hoy, ¡no sé por qué!, deseo hablar de cosas que no he hablado jamás... (3)

(2) Rosalía de Castro, *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1966, p. 1434.

(3) Rosalía de Castro, *op. cit.*, p. 1433.

La tensión y ansiedad semánticas, generadas en mayor o menor intensidad por todo texto, alcanzan un alto nivel en el cuento de Rosalía; al introducir al lector (Pedro) en el texto mismo, la ansiedad e incertidumbre que proyecta la narración de Luis se textualizan. Este hecho explica que en el proceso de lectura de los diversos códigos que operan en *El primer loco*, los narratarios tomen conciencia de la dificultad de configurar un sentido global del texto: el narrador básico, y sobre todo Luis, refieren constantemente a la infabilidad, a la distancia insuperable entre la *historia* acontecida a éste, y su reproducción narrativa en *relato*. Esta distancia explica la constante utilización de los códigos hermenéuticos en el cuento, un indicador más de su textualidad fantástica. Esta, como modo de escritura, entra en diálogo con la realidad y lo incorpora como elemento fundamental de su estructura discursiva, logrando así una explícita referencia a su proceso textual.

Establecido el proceso narrativo que determina la estructura secuencial del cuento, el paso siguiente consiste en localizar las posibles vías de acceso a los mecanismos que Rosalía utilizó en consonancia con el proceso textual fantástico de la narración. Una lectura crítica de *El primer loco* debe arrojar luz precisamente sobre esta dinámica discursiva de naturaleza fantástica. La referida prominencia del narratario, y la presión que sobre él ejercen los códigos hermenéuticos se presentan como niveles especialmente idóneos para el estudio de este proceso, cuyo resultado final debería mostrar las fisuras, los tropiezos y las automutilaciones que son inevitablemente reprimidos en casi todos los textos literarios. *El primer loco*, excepcionalmente, no sólo no silencia sus dificultades discursivas sino que las resalta en el mismo proceso narrativo.

En torno a la ya mencionada distancia infranqueable entre *historia* y *relato*, y al predominio de los códigos hermenéuticos, indicadores fundamentales de la textualidad fantástica, intervienen otros mecanismos que refuerzan la condición de texto *incompleto* y *abierto* de *El primer loco*, especialmente el doble proceso de descodificación y recodificación. Este horizonte intelectual hace más aceptable la concepción del cuento de Rosalía como un texto que refiere constantemente fuera de sí mismo, desde una triple perspectiva: la distinción, conscientemente asumida por Luis, entre *historia* y *relato*, y su imposible identificación; la introducción de elementos de tensión, o *antitextos*, por boca de Pedro y Berenice, aunque en niveles narrativos distintos, y que fuerzan una reflexión textualizadora del *relato* de Luis, como ejemplifica el siguiente comentario:

Pedro se hallaba a su pesar conmovido en parte, en parte también violento y deseando que diese término a una historia que no tenía de nueva ni de notable más que las semifantásticas redundancias con que el protagonista la adornaba, así como la manera interesante y expresiva con que sabía relatarla. (...) se limitó a observarle en silencio, dejándole en absoluta libertad de alargar o acortar la ya interminable narración (4).

---

(4) Rosalía de Castro, *op. cit.*, pp. 1440-1441.

La tercera perspectiva está representada por la intervención del narrador básico que enfrenta al posible lector con una experiencia similar a la de Pedro: lo extraño inexplicable. Condicionados por esta apertura textual, y su específica discursividad fantástica, los narradores de *El primer loco*, y sus narratarios correspondientes, reconocen que la descodificación nunca puede ser completa. Pero la dificultad textual no termina ahí; como se apuntaba un poco antes, *El primer loco* se constituye como texto a medida que despliega su discursividad, formulada dialécticamente como una oposición de sistemas de codificación, representados por el *texto* de Luis y los *anti-textos* de Pedro y Berenice.

Si la tensión *historia/relato* y la presencia de los códigos hermenéuticos sugieren la modelación del relato rosaliano como texto *abierto*, en la apelación a un lector múltiple, destinatario final en cuyas manos deja irónicamente el narrador el destino final del cuento, la apertura textual se plasma también en la dialéctica interna entre las fuerzas textuales que tienden al misterio y a la fantasía, y las fuerzas que, funcionando como *antitextos*, se definen como *realistas*. Van apareciendo así las diversas tensiones que participan activamente en el proceso textual de *El primer loco*: en un primer nivel, la tensión semántica representada por la oposición entre misterio y razón; la mencionada oposición entre *historia* y *relato*, situada en un nivel inferior, constituye la tensión narrativa; y en el nivel más profundo del proceso textual, se sitúa la dialéctica entre la tendencia mimética y la diegética, ambas presentes en el cuento de Rosalía, tratando de imponer cada una su propia fórmula extra o intratextual de referencialidad.

*El primer loco* justifica su estructuración a favor de la textualidad diegética en función de una escritura basada en la ambigüedad esencial del signo literario, un signo que hace constante referencia a su equivocidad y polisemia. Esta ambigüedad semántica, junto con la apertura textual y la tendencia diegética, constituyen la base operativa del proceso textual del cuento de Rosalía.

Desde otra perspectiva, la discursividad del texto fantástico, y lógicamente de *El primer loco*, se modela en torno a la dialéctica *significante/significado*. Este otro principio de tensión textual explica que Luis se sienta incapaz de *relatar* su propia experiencia: intentar la articulación de lo inefable sólo puede resultar en una brecha cada vez más profunda entre la *palabra* y sus posibles significados: "—Dales el nombre que te parezca, pues lo de menos aquí son las palabras" (5). De esta forma replica Luis a los irónicos comentarios de su interlocutor. Pero no sólo Luis, también el narrador básico se ve obligado a utilizar descripciones metafóricas y sistemas de comparaciones, un lenguaje figurado que intenta articular y controlar una experiencia "extraña". Pero la tendencia diegética hacia un área de no-significación, de subversión e incluso destrucción de un cierto concepto de realidad, es imparable, como lo es, en compensación, su irrefrenable inclinación a solucionar los abundantes enigmas del relato. El resultado no puede ser otro que un proceso textual marcado por una tensión difícilmente alcanzable en otros tipos de textos literarios.

---

(5) Rosalía de Castro, *op. cit.*, p. 1412.

Rosalía, consciente de la tradición literaria que está utilizando, incorpora el diálogo como parte esencial de la estructura narrativa de su cuento. Esta dialogicidad, a la que nos hemos referido anteriormente, es ante todo un esfuerzo por entrar en contacto con lo profundamente *real*; pero funciona también como indicador de su discursividad interrogativa, definida por la autorreferencialidad y la ausencia de una voz narrativa que controle de forma absoluta la distancia entre la *historia* y el *relato*, como sucede en el discurso de la novela realista. Luis y Pedro, observados a una prudente distancia por el narrador principal, entablan un diálogo que se convierte en espacio de tensiones y oposiciones discursivas, en una lucha por establecer los límites cognoscitivos de la *palabra*. En este sentido, la dialogicidad textual de *El primer loco* traduce la disposición de su discursividad a abrir espacios de interrogación en el centro mismo de una realidad homogénea y controlada por la razón. Pedro, representante del sentido común, o consenso, se opone a la *palabra* de Luis en nombre precisamente de una determinada concepción de la realidad. Si éste intenta abrir nuevas dimensiones de experiencia, Pedro se ampara en su *antitexto* realista para obstruir las perforaciones que Luis produce con su discursividad fantástica.

La publicación de *El primer loco* en un clima literario dominado por el Naturalismo refuerza la imagen de su textualidad como enfrentamiento, intratextual e intertextual, entre la tendencia mimética y la diegética. Esta dialéctica, que anida en todo texto literario, hace sentir su presencia de forma más viva en la literatura fantástica cuya discursividad está configurada por la polifonía de las voces narrativas, la constante apertura textual y la polisemia. Estos rasgos, profundamente asumidos por una Rosalía conocedora de un determinado tipo de literatura fantástica, consolidan su imagen de escritora especialmente sensible a la marginalidad. Aquí cabe hablar de una distinción fundamental entre el escritor que no siendo marginal escribe sobre el marginalismo, y el que escribe desde el epicentro del espacio de la marginalidad. La selección que Rosalía hace de ciertos personajes como héroes de sus cuentos y novelas, la utilización de una discursividad literaria que genera la subversión de determinadas cosmovisiones, y la reivindicación de los derechos más elementales para determinados sectores de la sociedad gallega confirman su impronta como escritora marginal por la temática de su obra, y sobre todo por una actitud que le ha valido un merecido reconocimiento como *la* escritora gallega por excelencia.

Es urgente subsanar la situación actual de la crítica sobre la obra narrativa de Rosalía de Castro. Este vacío resulta hoy insostenible, porque de ello depende no sólo un mejor conocimiento de ciertos aspectos de sus poemarios, sino también una visión de la narrativa española de la segunda mitad del siglo XIX más ajustada a su diversidad y complejidad. Confiemos que no haya que esperar otros cien años.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

Rosalía de Castro: *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1966.

Inna Terterian: "El romanticismo como fenómeno integral", *Ciencias Sociales*, 56, nº 2 (1984).