LECTURA, CRÍTICA Y TEORÍA LITERARIA: *LA TIERRA DE ALVARGONZÁLEZ*[1]

JOSÉ HERAS SÁNCHEZ
UNIVERSIDAD DE ALMERÍA

Cualquier lector se acerca con una determinada perplejidad al discurso literario. Qué pretenda el autor con su creación, es, entre otras, una pregunta que el lector se formula ante el relato. Esta perplejidad se incrementa con aseveraciones como la de Stanley Fish (1989: 117):[2] "Afirmo simplemente que no hay una relación directa entre el significado de una frase (párrafo, novela, poema) y lo que significan sus palabras", afirmación que incrementa la problemática posición inicial del lector frente al texto literario.

Además, según la teoría fenomenológica del arte, en la consideración de una obra literaria se ha de valorar no sólo el texto actual –aspecto artístico– sino, en igual medida, los actos de su recepción, su concreción –aspecto estético–. La obra literaria, pues, no puede identificarse exclusivamente ni con el texto ni con su concreción puesto que aunque nace con el texto, se prolonga en su recepción por el público de donde se deriva su innegable carácter virtual. Tal virtualidad o potencialidad de la obra literaria, ya construida -prescindamos del genotexto y fenotexto kristevianos-, alcanza su plena actualización en el proceso de su lectura como afirma Wolfgans Iser[3] (1989: 149): "La obra de arte es la constitución del texto en la conciencia del lector". Es, por tanto, el lector quien actualiza su propia productividad participando en y con la creación del autor tanto con lo que dice como con lo que omite.

Por otra parte, mientras la bibliografía teórica en relación con nuestro ámbito de estudio (teoría de la recepción, pragmática, hiper y transtextualidad, deconstrucción, etc hasta la más reciente transducción) es abundantísima, carecemos, en cambio, de estudios prácticos en los que

1 MACHADO, Antonio: *Poesías completas*, Espasa-Calpe, Madrid, 1982, pp. 159-170.

2 (1989) FISCH, S.: "La literatura en el lector: estilística 'afectiva'", en WARNING, R.: *Estética de la recepción*, Visor, Madrid.

3 (1979) ISER, W., "El proceso de lectura", en WARNIG,R. (ed.), *Estética de la recepción*, Madrid, Visor, 1989.

se aborde el texto en el transcurso del trayecto existente entre éste y su recepción en los diferentes niveles: lectura, crítica y teorización científica para clarificar las líneas divisorias entre la tarea que corresponda al lector –entendido en su significado etimológico global–, la que pueda asumir el crítico literario y la que competa al teórico de la literatura que son, en su globalidad y salvando las diferencias, los consumidores reales del producto literario.

Tomando en consideración todo lo anterior, existe un relato, *La tierra de Alvargonzález*, cuyo estudio desde una perspectiva teórico literaria me resulta extremadamente atractivo al tiempo que soy consciente de la enorme problematicidad que encierra si consideramos la complejidad de escuelas, teorías y voces individuales que se pronuncian sobre la recepción del discurso literario. El constante desarrollo de éstas frente a la ausencia de sistematización acabada incrementa aún más la dificultad de una aplicación práctica. No obstante, intentaré aproximarme al citado relato con la intención de recorrer el camino del lector que se interesa por el contenido del mensaje. Este camino viene marcado por la 'teoría de la recepción" según la cual el proceso de lectura es siempre dinámico y al que hay que aportar ciertas "precomprensiones" y un mínimo contexto situacional que, ineludiblemente, viene dado por la condición personal del lector. Se trata, por tanto, de obtener una adecuada comprensión del mensaje del autor por parte de un receptor que abordando el texto desde diferentes y complementarias prácticas significantes –lectura, crítica y teoría literarias– produzca conocimientos más exactos del objeto último de la ciencia de la literatura, pero como afirma el profesor Chicharro "sin olvidar nunca que tales explicaciones obtenidas constituyen una vía cognoscitiva de la realidad pero no la realidad misma y que están limitados por un horizonte de cientificidad" (1987: 42).[4]

Nos situaremos, desde el comienzo, en lo que Austin denomina aspectos "ilocutivos" y "perlocutivos" así como en la sintaxis textual, la semántica y los fundamentos del postestructuralismo como puntos de referencia implícitos para nuestras reflexiones. No tomaremos en consideración las conocidas teorías que, desde perspectivas intra o extratextuales, pretenden dar razón de la existencia del discurso literario para concentrar nuestra atención en el producto mismo.

I.- LECTURA

Tradicionalmente el acceso a la significación de la obra había sido monopolizada por el autor -*significado único*-. En los últimos años hemos pasado por las teorías inmanentistas que la atribuían al significado lingüístico y por el enfoque lectorial que atribuye el *sentido* –según la teoría de Frege– a la realización por el lector de uno de los significados virtuales, entre otras. La teoría biológica de la cognición da un paso más concediendo al lector no sólo la elección de uno de los sentidos virtuales sino la creación del sentido de la obra a través de un proceso de cognición. El lector, en cualquier caso, es considerado teóricamente un elemento más del proceso de producción de sentido, como afirma Talens.

En este como en cualquier otro caso, el relato machadiano no puede comprenderse genuinamente al margen de las relaciones pragmáticas contextualizadas en la relación dicotómica: Emisor-obra / obra-receptor. Con respecto al emisor y su obra, Machado recrea un mundo de ficción –con referencialidad histórica– que transmite una profunda crítica de los vicios enquistados en el medio rural. En cuanto a las relaciones obra/receptor, constituyen el objeto de nuestra comunicación.

---

4 CHICHARRO CHAMORRO, A, *Literatura y saber*, Sevilla, Alfar, 1987.

Referente a la relación entre los sujetos (Emisor-receptor) con respecto a la obra, enmarcada en un contexto tanto intra como extraliterario, la comprensión de la obra tiene que abordarse como creación de un autor humano, cuya dimensión histórica y social constituye las bases inexcusables para el estudio pragmático de su obra, pues como sostiene el profesor Sánchez Trigueros (1977: 41)[5] "eso que llamamos literatura sólo adquiere su verdadero sentido si lo relacionamos con la realidad histórica que al fin y al cabo es la última responsable de que el hecho literario se produzca". Y, por supuesto, una vez objetivada la obra por medio del lenguaje, adquiere una forma lingüística y, por tanto, semiótica, que constituye una de las determinaciones fijas de la obra literaria. Creada la obra como mensaje intersubjetivo -ya inmodificable-, que no responde a necesidades prácticas inmediatas de Machado ni del posible lector universal, se establece el proceso de comunicación a distancia dando referencia de los signos no verbales mediante los verbales. Pero, insisto, la pragmática no abarca sólo el estudio de la creación verbal sino el estudio de la obra como un hecho social e histórico, situado en un contexto determinado a través de las figuras del emisor y del lector, de los que pueden además proceder modalizaciones de la expresión o de la interpretación. Cuando Machado habla de Alvangonzález como 'honrado', de las nueras de éste como 'envidiosas' o de sus hijos mayores como 'viciosos', el lector actuará situando coherentemente los proyectos, pensamientos, movimientos o acciones de tales personajes desde la perspectiva de su interpretación de esos términos en un contexto geohistórico. Por otra parte, la situación del receptor puede variar la recepción del mensaje dependiendo de su psicología, del conocimiento que se tenga del mundo rural, del momento en que se reciba el mensaje, etc.

Conviene tener presente, además, que, aunque Machado no pretende el diálogo con el receptor, no rechaza en cambio la interacción, el dialogismo, al utilizar los signos de un lenguaje con valor social pensando en la forma de organizarlos para ser comprendido y, claramente, para conmover al lector y obtener del mismo determinados efectos perlocutorios.

Las relaciones pragmáticas que se dan entre el autor, la obra, el lector y los sistemas culturales envolventes se ven enriquecidas con aquella otra relación, denominada por Doležel 'transducción', que recorre el camino entre la lectura y la obra. Los diferentes sentidos de la obra literaria, expresados y recogidos en el tiempo por los lectores, son tenidos en cuenta por otros lectores que, a veces, verán condicionada su propia interpretación. La relación, en definitiva, que una obra literaria establece con otras de su misma naturaleza se ve complementada por la transducción que relaciona la obra en razón de aspectos literarios comunes, semejanzas, fuentes, etc cerrándose con ella las vías de relación de los lectores con el texto.

Por último, en éste como en todo discurso literario subyacen dos códigos ideológicos, el del autor –impenetrable en su toda su profundidad–, y el del lector, que se aproxima a la obra con el suyo propio.

En conclusión, cuando nuestro autor, Antonio Machado, compone su relato en prosa *La tierra de Alvargonzález* (cuento-leyenda), recrea un mundo de ficción sometido a crueles tensiones transformadoras de las relaciones entre los sujetos que lo habitan. Nos vamos a situar en el punto en el que el texto cruza la realidad y encuentra al lector para intentar descubrir en qué medida la ficción actúa como nexo entre el sujeto que lee y el mensaje transmitido. Ello nos sitúa exactamente en el punto de la pragmática que nos interesa: indagar las características de la recep-

5 SÁNCHEZ TRIGUEROS, A, "Modernismo, noventa y ocho y lucha de clases", en: *Simposio sobre Villaespesa y el Modernismo: comunicaciones"*, Almería, Comisión del Centenario.

ción centrándonos en la respuesta que este relato histórico-ficcional provoca en el lector que sigue los pasos que establece la hermeneútica clásica: la *subtilitas intelligendi*, la comprensión, seguida de la *subtilitas explicandi*, la interpretación, sin olvidar el postulado básico de que el lector se acerca a la creación literaria con una finalidad lúdica, de entretenimiento, que presupone una específica actividad intelectual.

Desde el principio de *La tierra de Alvargonzález*, el lector percibe una notable complejidad debido a la peculiar técnica narrativa introductoria, que ocupa las dos primeras páginas del relato. El lector comienza la lectura de *La tierra de Alvargonzález*, relato en el que, a instancias del poeta, un campesino le narra la historia de Alvargonzález. "Siendo Alvargonzález mozo..." (161). La atención del lector, que se ha visto incrementada por la compleja tecnificación preparatoria, se adhiere fuertemente al relato. En breves líneas el narrador lo pone al corriente de la notable fortuna ("rica hacienda") que el joven campesino posee, así como de la belleza ("linda moza") de Polonia a quien tomó por esposa una vez celebradas famosas bodas y tornabodas.

En las breves líneas transcurridas, el lector percibe el profundo conocimiento que el narrador posee de aquella región castellana, de sus costumbres (la distribución de la herencia entre los hijos) y medios de vida, de la idiosincrasia del campesino castellano, ingenuo y primitivo, ("...porque el pueblo no olvida nunca lo que brilla y truena", (162). La descripción del campesino se ve interrumpida por una terrible frase: "Mucha sangre de Caín tiene la gente labradora",) y la razón de esta condición la atribuye a "la envidia". No excluye a nadie ("gente") pese a que parece culpar más a la mujer, concretada en las esposas de los hijos mayores, las cuales "antes de darle nietos le trajeron cizaña. Malas hembras y tan codiciosas para sus casas, que sólo pensaban en la herencia que les cabría a la muerte de Alvargonzález; por ansia de lo que esperaban no gozaban lo que tenían").

La presentación por el narrador del menor de los Alvargonzález, Miguel, facilita ya una más profunda inmersión en el relato al lector, que inicia, simultáneamente, un proceso de identificación con este personaje que abandonando los estudios eclesiásticos se embarca para las Américas con ánimo aventurero, después de recibir su herencia familiar.

En las líneas que siguen, el lector vuelve su mirada y su reconocimiento hacia Alvargonzález, campesino castellano ya entrado en años pero aún fuerte y robusto, quien camina por un agradable lugar tan sóbria pero vivamente descrito que el lector se ve inmerso en él: "Largo camino anduvo bajo los álamos amarillos de la ribera, cruzó el encinar y, junto a una fuente que un olmo jigantesco sombreaba, detúvose fatigado", 163).

La narración ofrece ahora al lector un elemento indisociable del medio sociocultural castellano: la vivencia religiosa. Como si intuyera cercana su muerte, Alvargonzález reconoce haber recibido todo de Dios y le expresa vivamente su agradecimiento. El cansancio y la placidez del lugar transportan al personaje a un profundo y enigmático sueño que culmina en la terrible tragedia: "Soñaba Alvargonzález que sus hijos venían a matarle, y al abrir los ojos vio que era cierto lo que soñaba", (165). El lector, fuertemente impresionado, es informado lacónicamente de la muerte del leal y noble campesino: "Un hachazo en el cuello y cuatro puñaladas en el pecho pusieron fin al sueño de Alvargonzález". Parquedad narrativa que sorprende al atónito lector comparada con la extensa información acerca de los instrumentos utilizados: "El hacha que tenían de sus abuelos y que tanta leñá cortó para el hogar", "y el cuchillo con que el buen padre cortaba el pan moreno que repartía a los suyos en torno a la mesa", lo que despierta en el lector un mayor desprecio hacia los hijos al tiempo que agrava aún más la maldad objetiva del parricidio.

Alvargonzález queda sepultado, con una piedra atada a los pies, en el fondo de la Laguna Negra. Todo se ha entenebrecido ante los ojos del sobrecogido lector que ve incrementada su sor-

presa con la introducción en el relato de un elemento extraño, sobrenatural: toda la naturaleza reprueba el execrable acto: "Dos lobos asomaron al verles pasar. Los lobos huyeron espantados. Fueron a cruzar el río, y el río tomó por otro cauce (...) los pinos, las rocas y los helechos por todas partes les dejaban vereda como si huyesen de los asesinos. Pasaron otra vez junto a la fuente, y la fuente, que contaba su vieja historia, calló mientras pasaban y aguardó a que se alejasen para seguir contándola" (166). Otro elemento enigmático ha enriquecido la narración: la fuente cuenta como historia antigua un hecho presente.

El sorprendido lector presencia otra nueva injusticia: como "el hombre del campo teme al poderoso" nadie se atrevió a denunciar a los culpables quienes acusaron a un pobre buhonero al que "entregaron a la justicia, y con testigos pagados lograron perderle". El lector recibe y acepta, compartiéndolo con el emisor, el juicio del narrador con valor de epifonema: "La maldad de los hombres es como la Laguna Negra, que no tiene fondo" que lo invita a la reflexión pero que no le restituye la serenidad ya que es informado de que "La madre murió a los pocos meses...".

Superado el climax, el lector se ve introducido en un ámbito de sosiego mediante una bellísima descripción del campo castellano: "El sol de primavera iluminaba el campo verde, y las cigüeñas sacaban a volar a sus hijuelos en el azul...". Para el lector se abre una nueva etapa en la trayectoria del relato. A la tragedia sigue un año de abundancia que se quiebra "al verano siguiente" con la peor desgracia que puede acaecer al capesino: "la tierra empobrecida (...) las heladas tardías (...) las ovejas morían por docenas (...) Y si un año era malo, otro peor le seguía", 181. La conclusión, sorprendente, convulsiona al lector –"Aquellos campos estaban malditos"(167)– que de nuevo se sobresalta por la culpabilidad que el narrador hace recaer sobre las mujeres: "los Alvargonzález venían tan a menos como iban a más querellas y enconos entre las mujeres. Cada uno de los hermanos tuvo dos hijos, que no pudieron lograrse porque el odio había envenenado la leche de las madres".

Tras una breve pausa se reanuda el relato. De nuevo el lector se ve inmerso en la historia. Una noche invernal, de frío y nieve, Miguel, aún joven, vuelve de América. Mientras charla con sus hermanos al calor del débil fuego, el lector se ve sorprendido con otro acontecimiento extranatural: llaman a la puerta, Miguel abre pero "No vio a nadie en la puerta, mas divisó una figura que se alejaba bajo los copos blancos. Cuando volvió a cerrar, notó que en el umbral había un montón de leña. Aquella noche ardió una hermosa llama en el hogar de Alvargonzález" (168).

Miguel compró parte de la hacienda a sus hermanos, cuyo importe, "Gastaron sin tino en el regalo y el vicio". En cambio, "Miguel trabajaba de sol a sol" y sus campos "se colmaron de rubias y macizas espigas" (169) mientras que los de sus hermanos permanecían "desmedrados y secos" por lo que miraban a Miguel "con odio y con envidia". Finalmente, "Miguel les ofreció el oro que le quedaba a cambio de las tierras malditas". El lector avanza en su identificación con la noble conducta de Miguel.

Finalmente, "Las tierras de Alvargonzález eran ya de Miguel, y a ellas tornaba la abundancia de los tiempos del viejo labrador. Los mayores gastaban su dinero en locas francachelas. El juego y el vino llevábanles otra vez a la ruina". Un nuevo elemento extranatural sorprende al lector. Una noche en que los hermanos volvían ébrios a su casa observaron a un anciano, el viejo Alvargonzález, trabajando la huerta de Miguel. Cuando habían dilapidado toda su fortuna "Los mayores volvieron a sentir en sus venas la sangre de Caín (...) Decidieron matar a su hermano, y así lo hicieron" (170). Con el fratricidio el lector ha reforzado su animadversión contra los hermanos de Miguel.

"Otra vez volvió a los malvados la tierra de Alvargonzález". Una vez conseguida por sus hermanos toda la hacienda de Miguel, el lector se ve nuevamente sorprendido porque en lugar

de dar fruto, "de la tierra brotaba sangre". Cuando ya el final del relato se aproxima, el lector asiste, atónito, al trágico y misterioso final de los hijos de Alvargonzález que misteriosamente son tragados por la laguna sin fondo.

El lector concluye su lectura de *La tierra de Alvargonzález*, a la que Castilla del Pino denomina lectura contacto o lectura de primer nivel y Dámaso Alonso primer grado de conocimiento de la obra literaria, que "tiene como fin primordial la delectación, y en la delectación termina"[6] (1950:39). Esta lectura ha obligado al lector a actualizar la competencia lingüística para dar satisfacción a la intencionalidad del emisor: ser 'recibido' por el destinatario y, en no menor medida, también la del receptor: procurarse un entretenimiento y entrar en contacto con un mensaje codificado, histórico-ficcional, que él acomodará a su propia situación y del que extraerá sus conclusiones.

Entre estas conclusiones es indudable que el dramático final sorprende a cualquier lector cuya deducción, en todo caso, sería que el mal es castigado. Pero también ha presenciado la muerte de los 'buenos' –Alvagonzález padre y Miguel–, vencidos por el mal. De donde, la fuerza trascendente responsable de los acontecimientos narrados, el lector habrá de buscarla fuera de un orden ético-natural. Queda a la imaginación del lector asignar responsabilidades a posibles sujetos, responsables del drama descrito. El azar o la mala fortuna, la envidia o el vicio podrían ser, en última instancia, los responsables de tan dramática acumulación de desgracias.

A este respecto, conviene tener en cuenta que la lógica de los procesos narrativos difiere de la de los procesos lectivos pues si, como sostiene Castilla del Pino, "el narrador ha de ajustarse a lo que pretende conseguir en el lector" (1984: 294)[7] el lector no se someterá dócilmente a lo que aquél pretenda conseguir de él. En cualquier caso el discurso literario ha cumplido su función. Se haya satisfecho o no lo que Mignolo llama el "éxito del acto sémico" es indudable que sí se ha cumplido "la respueta literaria" por parte del lector 'al uso', no en otro tipo de lector citado por Stanley Fisch "el lector "maduro" de Wardhaugh o el lector "adecuado", o (...) el lector *informado*" (*Estética de la recepción*, 124) más próximo, tal vez, a la metalectura crítica.

El tiempo y el espacio han limitado a la lectura mi pretensión inicial de abarcar lo que Castilla del Pino denomina metalecturas técnicas, que relego a otra ocasión, pero ningún final mejor para esta comunicación que las palabras de Bobes Naves: "Faltan estudios concretos que analicen las relaciones del texto con el autor, con los lectores y con los sistemas culturales envolventes de la obra novela" (*La novela*, 267),[8] apreciación que se debe hacer extensiva a la creación literaria en su conjunto.

---

6 (1950) ALONSO, D, *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Gredos, Madrid, 1976[5].

7 CASTILLA DEL PINO, C., "El psicoanálisis y el universo literario", en AULLÓN DE HARO, P. (coord.), *Introducción a la crítica literaria actual*, Madrid, Playor, 1984.

8 BOBES NAVES, M. c., *la novela*, Madrid, Síntesis, 1993.