

# The Kennesaw Tower Undergraduate Foreign Language Research Journal

---

Volume 4

Article 7

---

12-1-2012

## Espacios y el papel de la narrativa en La tierra de Alvargonzález

Michael Todd Killian  
*Brigham Young University*

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.kennesaw.edu/kennesawtower>

---

### Recommended Citation

Killian, Michael Todd (2012) "Espacios y el papel de la narrativa en La tierra de Alvargonzález," *The Kennesaw Tower Undergraduate Foreign Language Research Journal*: Vol. 4 , Article 7.

DOI: 10.32727/13.2018.27

Available at: <https://digitalcommons.kennesaw.edu/kennesawtower/vol4/iss1/7>

This Article is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Kennesaw State University. It has been accepted for inclusion in The Kennesaw Tower Undergraduate Foreign Language Research Journal by an authorized editor of DigitalCommons@Kennesaw State University. For more information, please contact [digitalcommons@kennesaw.edu](mailto:digitalcommons@kennesaw.edu).

# Espacios y el papel de la narrativa en La tierra de Alvargonzález

Michael Todd Killian, Brigham Young University

En la vida del granjero, el espacio es todo. El espacio define, hace y deshace también. Las dos versiones de *La tierra de Alvargonzález*—una en forma poética, la otra en estilo prosístico—de Antonio Machado reflejan una relación íntima con el espacio, específicamente entre la tierra de la familia Alvargonzález y sus dueños, cuya conexión puede destacar la relación cercana que existe entre el espacio literario y el espacio geográfico. En sus textos, Machado escribe sobre lugares, o espacios, reales—la tierra castellana, la Laguna Negra, las ciudades de Soria y Burgos—y en unos de estos espacios toma lugar la leyenda de la familia Alvargonzález. No obstante, los espacios presentados no son iguales que estos mismos sitios. La pregunta implícita es ¿por qué no son iguales? y aunque sencilla, no está mal ubicada. Propongo examinar por qué no lo son, a través de un análisis del espacio literario y el espacio geográfico en *La tierra de Alvargonzález*, estudiando su construcción, los elementos definitivos de los espacios y el papel de la narrativa. Esto hago a fin de mostrar que la interacción y síntesis del espacio literario y el espacio geográfico forman la relación y plataforma que deja la narrativa narrar su historia.

El espacio literario y el espacio geográfico existen como una hoja de papel—hay dos caras, a la vez separadas y conectadas. La misma dicotomía que expone su relación también existe en otras formas: la mente y el cuerpo, la narrativa personal y la historia, o la ficción y la filosofía. En estas relaciones hay una tendencia de lo físico (el espacio geográfico, el cuerpo) de declararse filosóficamente concreto y dejar el mundo virtual (el espacio literario, la mente) al lado como simulacro. Sin embargo, ambos son esenciales para entender el mundo del texto. Thomas Pavel dice en su artículo, “The Borders of Fiction,” que “useful as the normative perspective may appear for the philosophical search for truth in the actual and possible worlds or to the philosophical representation of pragmatic contents, it may prevent us from adequately describing the human activity of [...] understanding fiction” (85). Entender la ficción y su relación al mundo físico y filosófico requiere más que la perspectiva mundana o normal. Lo que sugiere Pavel es que no dejemos que tal perspectiva

nos nuble la visión del texto y su contexto, y que los encontremos en la percepción de las diferencias entre el espacio literario y el espacio geográfico, que son bastante matizados. De esto testifica William H. Gass en su libro *Fiction and the Figures of Life*:

Fiction and philosophy often make most acrimonious companions. To be so close in blood, so brotherly and like in body, can inspire a subtle hate; for their rivalry is sometimes less than open in its damage. They smother with love. *And they impersonate each other.* Then, while in the other's guise and gait and oratory, while their brother's smiling ape and double, they do his suicide. (4; énfasis mío)

Analizar la estructura y la construcción del espacio literario y el espacio geográfico es ilustrar, entonces, cómo se entrelazan la ficción y la filosofía, en que manera se interactúan y cómo se desarrolla su dependencia mutua.

La construcción del espacio literario toma lugar en dos sitios: en las páginas de la obra (la creación sintáctica), y en la mente del lector (la concepción virtual). El propósito de la creación sintáctica es alojar la narrativa; ordenarla para que se entienda. La misma construcción del espacio literario es más compleja que su propósito refleja porque implica más que sólo las palabras del texto. Si las letras y palabras de un texto salen mezcladas o no tienen sentido, el mundo construido pierde su estabilidad y deja de reflejar los conceptos concretos. La mente del lector deja de identificarlo como ente verídico. Entonces, la parte secundaria del espacio literario consiste en la preocupación de construir un mundo filosóficamente sostenible (Gass 9). Nelson Goodman, en su libro *Ways of Worldmaking* sugiere una manera en que el escritor realiza esta parte de la construcción:

Much but by no means all worldmaking consists of taking apart and putting together, often conjointly: on the one hand, of *dividing* wholes into parts and partitioning kinds into subspecies, analyzing complexes into component features, drawing distinctions; on the other hand, of *composing* wholes and kinds out of part and members and subclasses, combining features into complexes, and *making connections*. (7; énfasis mío)

El proceso de dividir, añadir, y proporcionar los elementos de la ficción y la filosofía que aquí propone Goodman, deja que el escritor cree conexiones entre la construcción sintáctica y la concepción virtual en el espacio literario. Otra manera de entender como se relacionan los elementos de construcción en el espacio literario es definirlos como rasgos. La idea de los rasgos viene de Derrida en su artículo "Living On," donde sugiere que "a 'text' is henceforth no longer a finished corpus of writing, some content enclosed in a book or its margins, but a differential network, a fabric of *traces* referring endlessly to something other than itself, to other differential traces" (84; énfasis mío). Los enlaces y rasgos en los elementos claves del espacio literario apoyan la creación de un mundo creíble y bien desarrollado porque están continuamente

refiriéndose a algo más, a las conexiones que se pueden hacer con textos, ideas y emociones reales y virtuales.

Machado empieza a crear su espacio literario en *La tierra de Alvargonzález* utilizando partes del lenguaje para formar los escenarios, los eventos y las tragedias virtuales que constituyen la narrativa. Tomemos como ejemplo la primera estrofa del poema en la cual se conoce al padre por primera vez. Machado construye su espacio y amplifica el sentimiento de la belleza de la tierra, tanto como las condiciones de su vida por medio del lenguaje:

Siendo mozo Alvargonzález,  
dueño de mediana hacienda,  
que en otras tierras se dice  
bienestar y aquí opulencia[.] (1-4)

El espacio literario consiste de la tierra y la hacienda que tiene Alvargonzález, un espacio de "opulencia", un estado de *beatus ille*—en los *Epodos* de Horacio, *beatus ille* representa la vida buena que puede tener el hombre fuera de la ciudad y las preocupaciones del mundo (48). Machado ha creado este espacio utilizando sólo dos palabras: "bienestar" y "opulencia". Su uso de estas palabras tanto como la insinuación de un *beatus ille* dar a entender que la vida de Alvargonzález se define por la felicidad y la abundancia. Él es rico, y ha llegado a tal nivel de prosperidad por su hacienda, sus huertas, y sus merinos—por su espacio. Más tarde dice el poeta que "Feliz vivió Alvargonzález / en el amor de su tierra" (17-18), detalle que fortalece la conexión entre Alvargonzález y su tierra personificada. Vemos en las primeras estrofas del poema que Machado ha creado un espacio literario con palabras y conceptos virtuales que corresponden a preceptos filosóficos o geográficos. Esta conexión destaca no sólo los elementos individuales del espacio geográfico, sino como los espacios interactúan.

Los elementos fundamentales del espacio geográfico son cosas físicas como la leña, la madera, la casa y las ciudades que juntas componen un referente terrenal para el espacio literario. El espacio geográfico se usa como nexo de mimesis para el espacio literario, y sus atributos se pueden usar para definir la frontera entre el sitio literario y sí mismo. Todo lo que tiene que ver con las leyes naturales o los elementos físicos en el cuento y el poema tiene su fundación en el espacio geográfico. Los dos hijos mayores matan al padre y lo llevan a la "laguna sin fondo" (Machado 135), donde lo atan los pies y lo echan adentro (138). Obviamente el principio de la gravedad funciona en el sitio geográfico, tanto como la naturaleza del cuerpo—al llevar el padre hacia la laguna, dejan los hermanos detrás de ellos "un rastro sangriento" (134). El concepto de la transferencia de elementos fundamentales entre espacios es parte de las características del espacio geográfico y de esto habla Machado en su prólogo "A Campos de Castilla."

Somos víctimas [...] de un doble espejismo. Si miramos afuera y procuramos penetrar en las cosas, nuestro mundo externo pierde en solidez, y acaba por disipárenos cuando llegamos a creer que no existe por sí, sino por nosotros. Pero si, convencidos de la íntima realidad, miramos adentro, entonces todo nos parece venir de fuera, y es nuestro mundo interior, nosotros mismos, lo que se desvanece. (78-79)

La diferencia entre el mundo real y el mundo construido por el lector no se puede encontrar mirando adentro o afuera, sino adentro y afuera—Hay que superar la perspectiva normal y ver como los espacios se interactúan, tomándolos como uno y separado.

Con la base del espacio literario y el espacio geográfico formado, nos damos cuenta que la responsabilidad de los detalles o elementos literarios no es solamente recontar los elementos físicos de un tal espacio geográfico, sino explicarlos usando la narrativa. El espacio literario se basa en el espacio geográfico: sirve como la plataforma desde la cual la narrativa se puede construir. Para explicar su relación con más claridad, veamos cuando, al final del poema, los hermanos asesinos llegan a la Laguna Negra y “ ¡Padre! gritaron; al fondo / de la laguna serena / cayeron” (705-707). El evento es significativo porque es la misma laguna en la cual lo echaron a su padre, pero este detalle no es parte inherente de la laguna del espacio geográfico, sino la del espacio literario.

El elemento del tiempo es otro precepto geográfico que, a trasladarse al espacio literario, se tuerce a la voluntad de la narrativa. Las horas, los días y los años en el espacio geográfico pasan sin querer y no hay nada innato en el pasar del tiempo que lo enlaza con los eventos. Las evidencias del paso del tiempo ocurren en la misma orden en el espacio literario como en el espacio geográfico, pero la concepción del tiempo no es igual. En la versión prosística de *La tierra de Alvargonzález* el narrador dice que durante el curso de un año, los hermanos de Miguel “gastaron sin tino en el regalo y el vicio y tanto mermaron su ganancia [el oro que les pagó Miguel], que al año volvieron a cultivar la tierra abandonada” (275). Han tenido tiempo de gastar este dinero, y también de preparar el campo para el año siguiente. William H. Gass habla de la diferencia en el tiempo entre el espacio literario y el espacio geográfico y dice que “paint stains the fingers; the sculptor’s hair is white with dust; but concepts have no physical properties; they do not permit smell or reflect light; they do not fill space or contain it; *they do not age*” (28; énfasis mío). Los eventos que pasan en el espacio literario no reaccionan en la misma manera al paso de tiempo como los objetos, los eventos, o los personajes en el espacio geográfico. El espacio geográfico comparte unas leyes físicas—el sentido temporal, la corporalidad—con el espacio literario, pero tal espacio cambia estas constricciones para apoyar a la narrativa a tirar para adelante.

El cambio en sí es otro elemento que define el espacio geográfico y que se transforma cuando se traslada al espacio literario. La mayoría del cambio que

pasa en el espacio geográfico tiene que ver con las leyes naturales, como los demás preceptos geográficos. Por ejemplo, en cualquier granja, cuando pasa la primavera se han sembrado los campos, y al llegar el otoño, se los cosechan. En el primer año del espacio literario de la leyenda—después de la muerte del padre—los hermanos disfrutaban de una cosecha porque el campo fue sembrado por Alvargonzález el padre. A pesar de sus esfuerzos, sin embargo, la tierra los traiciona después de ese año. Dice el narrador del poema:

Aunque la codicia tiene

redil que encierre la oveja,

trojes que guardan el trigo,

bolsas para la moneda

y garras, no tiene manos

que sepan labrar la tierra.

Así a un año de abundancia

Siguió un año de pobreza. (281-288)

En *La tierra de Alvargonzález*, los campos de la familia siguen siendo bendecidas por un año después de la muerte del padre pero no hay ninguna razón geográfica o física que explica el cambio del campo a una tierra estéril. La lógica de este cambio reside en el espacio literario, que confía en la narrativa para justificarse.

El narrador y el poeta de las obras cuentan una historia no poca quimérica, una leyenda que instala elementos concretos al lado de unos que Tzvetan Todorov llamaría fantásticos. Él explica que muchas veces el lector se encuentra en situaciones que le causan vacilar en su opinión de que si lo que ocurrió en el texto es parte de la realidad. Por ejemplo, cuando el padre Alvargonzález sueña su muerte, ¿de verdad estaba soñando, o fue una visión del futuro inducida por las drogas o el cansancio? ¿de verdad ocurrió? Esta vacilación, dice Todorov, se llama “lo fantástico” y le lleva al lector de cualquier texto a un lugar donde tiene que decidir si “the laws of reality remain intact and permit an explanation of the phenomena described” o que “new laws of nature must be entertained to account for the phenomena” (41). En *La tierra de Alvargonzález*, esta decisión se basa en la comparación de leyes geográficas y sus aproximaciones en el espacio literario, encontrando lo que los diferencia en la narrativa. Todorov también habla de comparar los espacios así y dice, “the fantastic is always linked to both *fiction* and *literal* meaning. They are therefore necessary conditions for the existence of the fantastic” (75; énfasis mío). Lo fantástico se ve solamente mediante una perspectiva nueva, una visión despejada que revela la interacción y síntesis de los espacios y la narrativa.

El primer evento fantástico en *La tierra de Alvargonzález* que destaca la interacción del espacio literario y el geográfico pasa cuando Miguel, el tercer hermano, regresa de sus viajes por el mundo en una noche de tormenta. A sus hermanos les falta leña y están a punto de congelarse cuando, de repente:

Un hombre,

milagrosamente, ha abierto

la gruesa puerta cerrada

con doble barra de hierro.

El hombre que ha entrado tiene

el rostro del padre muerto.

Un halo de luz dorada

orla sus blancos cabellos.

Lleva un haz de leña al hombro

y empuña un hacha de hierro. (396-405)

Está claro en la versión del poema que el padre muerto se les ha aparecido, pero el episodio es más ambiguo en la versión prosística:

Miguel iba a hablar cuando llamaron otra vez a la puerta. Miró a sus hermanos como preguntándoles quién podría ser a aquellas horas. Sus hermanos temblaron de espanto. Llamaron otra vez, y Miguel abrió [...] 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. (275)

La narrativa de la aparición del padre está basada en la interacción de los espacios. El espacio geográfico ha proveído el lugar físico y sus leyes pertenecientes—el peso de la puerta, la necesidad de la leña, y la diferencia entre la casa y afuera. El espacio literario imita el espacio geográfico pero lo cambia, adecuándolo a las necesidades de la narrativa—la aparición del padre muerto, el halo de luz que le rodea la cabeza, y la apariencia del montón de leña después de su salida.

El segundo evento fantástico tiene que ver con el hermano Martín, y lo que experimenta mientras trabaja en su huerta:

Martín, que estaba en la huerta

cavando, sobre su azada

quedó apoyado un momento;

frío sudor le bañaba

el rostro [...]

Martín tenía

la sangre de horror helada.

La azada que hundió en la tierra

teñida de sangre estaba. (601-610)

La tierra que Martín está cavando representa el espacio geográfico y contiene elementos como el sudor y la tierra que pertenecen a un espacio físico. El espacio literario es construido encima del espacio geográfico, pero ha reapropiado sus elementos para hacerse sitio del evento fantástico. Es posible que la sangre que ha brotado de la tierra viene de uno de dos lugares narrativos: el padre muerto o la tierra misma. Si es el padre muerto, sirve como recuerdo de las malas hechas de los hermanos. Si es la tierra, fortalece la conexión entre Alvargonzález y su espacio, aumentando las enlaces entre el espacio geográfico, el espacio literario, y la narrativa. Hay otro detalle importante en este evento que sólo sale en la prosa. Cuando “[Martín] cavaba en la huerta *donde sólo medraban las malas hierbas*, y vio que de la tierra brotaba sangre. Apoyado en la azada contemplaba la huerta, y un frío sudor corría por su frente” (276; énfasis mío). La tierra no deja que crezca ninguna planta sino las malas hierbas porque los hermanos asesinatos han quebrantado su conexión con la tierra—su espacio—y ahora no les va a dejar sobrevivir. Estas hierbas se transforman de entidad geográfica a ente literario para dar sentido a la narrativa.

Otra visión del padre en la huerta compone el tercer evento fantástico de la leyenda. Juan, el mayor de los hermanos, cuenta la historia de su visión a su hermano, Martín:

Lejos, entre los rosales,

divisé un hombre inclinado

hacia la tierra; brillaba

una hoz de plata en su mano.

.....

Tenía el cabello blanco.

La luna llena brillaba,

y era la huerta un milagro. (649-652; 658-660)

Para conectar el personaje en la visión con el padre muerto en el poema,



Machado usa el cabello blanco, un aspecto físico que se torna al aspecto literario. La leyenda es más específico y al ver el hombre trabajando en la huerta y después de señalarlo, los hermanos vieron que

[un] cerco de luz [...] parecía rodear la figura del hortelano. Después, el hombre se levantó y avanzó hacia ellos sin mirarlos, como si buscara otro rincón del huerto para seguir trabajando. Aquel hombre tenía el rostro del viejo labrador. ¡De la laguna sin fondo había salido Alvargonzález para labrar el huerto de Miguel! (276)

La huerta se ha presentado como nexo para el espacio geográfico y posteriormente, el espacio literario; el espantajo del padre muerto es el evento fantástico que muestra la interacción el espacio geográfico y el espacio literario.

El mundo del texto no está aislado, pero tampoco abierto y fácil de comprender en su totalidad. Su dificultad reside en calcular los efectos de los elementos que componen su organización y construcción, y usarlos para explicar su funcionamiento. Creo que al comparar sitios geográficos con sus versiones textuales—como la Laguna Negra de la leyenda de Machado—es posible aprender no sólo lo que las diferencia, sino el papel de la narrativa en la vida real.

Los métodos usados para analizar *La tierra de Alvargonzález* divulgan un medio ambiente textual lleno de detalles y conexiones que enriquecen el sentido del texto como obra completa. La mimesis entre el espacio geográfico y el espacio literario, tanto como el apoyo del último al desarrollo de la narrativa sugieren una obra sofisticada y compleja que requiere más que un análisis superficial. La realidad y la ficción es, a veces, tan matizada que requiere una perspectiva despejada e informada para que los aspectos más importantes del texto no se pierdan, sino brillan, y es el espacio que da tal perspectiva.

#### Works Cited:

Derrida, Jacques. "Living On." *Deconstruction and Criticism*. Ed. Harold Bloom, et al. New York: Continuum, 2004. 62-142. Print.

Gass, William H. *Fiction and the Figures of Life*. Boston: Godine, 2000. Print.

Goodman, Nelson. *Ways of Worldmaking*. Indianapolis: Hackett, 1978. Print.

Horace. *The Complete Odes and Epodes*. Ed. Betty Radice. Trans. W. G. Shepherd. New York: Penguin, 1983. Print.

Machado, Antonio. "La tierra de Alvargonzález." *Antonio Machado: Prosas dispersas (1893-1936)*. Ed. Jordi Doménech. Madrid, España: Páginas de Espuma, 2001. 269-276. Print.

---. *Poesías completas*. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 1917. Print.

Pavel, Thomas. "The Borders of Fiction." *Poetics Today*, 4.1 (1983): 83-85. *JSTOR*. Web. 8 Dec. 2011.

Todorov, Tzvetan. *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*. Trans. Richard Howard. Ithaca: Cornell UP, 1975. Print.

---

© 2016 Kennesaw State University. All Rights Reserved.