

El árbol-narrador en *La sangre* de Elena Quiroga: Lugar femenino de memoria y trauma en la posguerra española

Inés Corujo Martín

El devenir de la historia cultural ilustra notables casos en que lo femenino logra sumergirse sin trabas en el espacio natural, escapando así de los límites del civilizado orden occidental, fundamentalmente masculino. Paradigmas emblemáticos se hallan en el clásico mito de las Amazonas, en la mujer salvaje o en los seráficos espíritus mitológicos que pueblan los bosques de manera independiente y autónoma. Esta interacción con el medio terrestre alcanza un grado de asimilación absoluto cuando ambos elementos, naturaleza y mujer, se fusionan en un mismo ser híbrido, a mitad del camino entre la realidad mundana y silvestre.

La sangre (1952), de la escritora santanderina Elena Quiroga, ejemplifica esta íntima simbiosis entre la voz femenina y el espacio natural en el escenario de las letras españolas de posguerra. En la novela, asistimos al relato emitido en primera persona por un árbol, un vetusto y sabio castaño clavado azarosamente frente al pazo gallego El Castelo. El murmullo de palabras del árbol, hilvanadas a manera de discontinuo monólogo interno, nos introduce en la dilatada sucesión familiar de cuatro generaciones comprendidas entre los siglos XIX y XX, cuyos odios y pasiones se incorporan al retrato intimista de la exuberante y telúrica vegetación gallega.¹

Lejos de ser un recurso formal accidental u ornamental, el castaño en *La sangre* enlaza con una amplia tradición literaria, donde los árboles materializan vivencias de dolor y trauma (Zamir, “Wooden Subjects” 277). La progresiva mutilación del castaño en que se reduce la narradora encarna, simbólicamente, la arraigada y dinámica naturaleza del dolor, ofreciendo una singular articulación del sufrimiento. El vacilante monólogo arbóreo revela dolor íntimo y secuelas de una impresión traumática difícil de borrar. Al mismo tiempo, la elección de un castaño como personaje central y emisor de los hechos desempeña una función primordial: mantener vigente el testimonio de la experiencia femenina en el contexto franquista de los años cincuenta. El mensaje de reclamo femenino que fluye del castaño, transmitido de forma oral a las generaciones venideras, se salva de quedar sepultado en el olvido y favorece la

INÉS CORJUO MARTÍN es estudiante de doctorado en Literatura Hispánica y Estudios Culturales en la Universidad de Georgetown.

construcción de una voz propia e independiente en oposición al rígido sistema patriarcal de la época.

En las sucesivas páginas, propongo una aproximación a la estrategia narrativa del árbol-narrador en *La sangre*, atendiendo a la doble perspectiva de trauma y memoria. La novela, prácticamente desconocida en el panorama narrativo femenino de posguerra española junto a su autora, Elena Quiroga, evidencia la necesidad de rescatar del ostracismo literario obras que, pese a su novedad y calidad artísticas, han pasado desapercibidas por la crítica académica.² A su vez, *La sangre* no constituye un caso aislado, ya que un elenco de escritoras españolas del momento recurre a una penetrante imaginería arbórea y botánica con el fin de personificar la condición de la mujer. Esto muestra la existencia de un movimiento literario femenino que utiliza el motivo arbóreo como recurso estético durante la etapa de posguerra española, lo que apunta a nuevas líneas de investigación dentro de los estudios de ecocrítica feminista hispanos.³

En primer lugar, a pesar de no detentar la categoría de narrador omnisciente, pues tan solo cuenta los sucesos que su limitado ángulo de perspectiva le permite observar (“Desde mis ramas diviso la torre de la izquierda, pero no puedo precisaros lo que ocurre dentro”, 15), el castaño-narrador en *La sangre* se manifiesta como indispensable fuente informativa a lo largo del transcurso de la obra. En su calidad de único testigo filtra la serie de acciones, conecta personajes y unifica las visiones representadas por cada uno, erigiéndose en verdadero eje conductor.

El árbol ha logrado imprimir la totalidad de su experiencia y sabiduría sobre los pliegues rugosos de su corteza, en las raíces que lo sujetan fuertemente a la tierra. Por su savia circulan recuerdos que el hombre parece haber arrinconado en el abandono y que tan solo su presencia fija e invariable mantiene activos.⁴ Por ende, el castaño no

desempeña únicamente el papel de mero narrador ni repositorio de documentación, sino que salvaguarda las memorias de la estirpe familiar, encargándose de transmitir las de viva voz a las próximas generaciones de árboles a las que se dirige constantemente:

Del amor os hablaré más tarde. (9)

Pero esto he de contároslo a tiempo. (169)

Ya os lo he dicho. (257)

Y quisiera adelantarme al tiempo, sí, y hablaros a todos a la vez para que los conozcáis, vosotros, jóvenes árboles que tenéis que convivir con ellos, que sombrearles u ofrecerles el jugo vuestro en fruto para su hambre y para su sed. Y al conocerlos no resistiréis a entregaros al hombre, sino que os ofreceréis con piedad, porque los humanos son incompletos y necesitan de cuanto vive en la tierra para poder vivir. Y esta debilidad suya debe suscitar vuestra ternura, os digo. (255)

El árbol-narrador impide que el ayer se pierda irremediamente por mor de la ignorancia e impericia humanas, simbolizando, por consiguiente, la lucha de la memoria contra el extravío y la falsificación histórica. Si el temeroso Amador destruye los papeles que revelan el oscuro origen del clan familiar, el castaño ejerce la función de rescatar la evidencia para la posteridad.

El árbol profundiza en sus densas capas de memoria, relacionando acontecimientos espaciados por siglos de historia. La progresión de los hechos no responde a un orden lógico ni coherente, sino que rompe abiertamente con una línea cronológica unificada. Desde su voz interior emergen retazos superpuestos, determinados por el libre fluir del pensamiento, por lo que el receptor asume la tarea de organizar y dotar de coherencia estructural al relato, participando activamente en su reconstrucción. El testimonio discontinuo,

engarzado al vivaz intercambio de diálogos mantenido entre personajes, permite dotar paulatinamente de sentido a la trama novelística. De esta forma, se resuelven enigmas como el repentino deceso de María Fernanda, la misteriosa identidad del padre de Vicente o el ambiguo suicidio de Dolores.

Debido a esta acusada presencia de la memoria y de las facultades del recuerdo, las coordinadas espacio-temporales narrativas de la novela se rompen, difuminan y diluyen. Los acontecimientos se yuxtaponen, el libre fluir del relato oral incluye perspectivas múltiples y escenas simultáneas. La abundancia de recursos de fragmentación y discontinuidad proporcionan una perspectiva poliédrica que simula la forma heterogénea y dispar en que no solo el árbol sino también el ser humano almacena la memoria.

Las rememoraciones del castaño se recogen de forma sutil, lánguida y repetitiva. Una acentuada lentitud y reiteración indican la vivencia del tiempo percibida desde el recuerdo. El monólogo interno desplaza al lector por diversos ejes temporales, alternando presente, pasado y futuro con agilidad virtuosa.⁵ Para el árbol-narrador, los tres planos del tiempo componen una sola esfera: “Miden el tiempo con una medida incierta que llaman años, meses y días, sin caer en la cuenta de que no todos los días son iguales, ni los meses, siquiera los años” (37); “yo podía decirle que el tiempo había pasado igual que siempre, sin alterar su ritmo, y que era corto pasar desde que marchó, corto pasar desde que había nacido. Para qué, no medimos el tiempo de la misma manera” (106).

Tanto el monólogo interior, la concepción subjetiva del tiempo y el agolpamiento de retrocesos y anticipaciones constituyen recursos narrativos que entroncan con la representación de la memoria literaria y visual propia de la posguerra española (Alonso 30). En el

periodo socio-histórico de la segunda mitad del siglo XX abundan relatos expresados a manera de testimonio hablado, un paradigma discursivo que sugiere inmediatez, autenticidad y valor documental-informativo (Albert 22). Tal y como ocurre en *La sangre*, la memoria comunicativa del castaño logra enlazar distintos acontecimientos y episodios, simulando un ininterrumpido flujo de vida en constante movimiento.

Sin embargo, el árbol-narrador no se limita a almacenar memoria de forma inerte e impasible. Al contrario, interacciona con el medio que le rodea, capturando el desarrollo de la naturaleza evolutiva a través de la expresión de sensaciones. Desde su nacimiento, el castaño aparece imbuido por un intenso anhelo de crecimiento. A lo largo del tiempo ha procurado extender su tallo en largas y frondosas ramas, concentrar sus extremidades en verdes hojas, recubriendo su superficie de rugosa corteza marrón y prolongando sus plantas en sinuosas raíces: “Una jovialidad sana me impulsaba a pujar para crecer. Era muy fuerte y pensaba: Seré más alto que el álamo y el ciprés, más vigoroso que el roble, y más verde que el pino. Y llegaré a dar fruto. Esa sí que será: ¡dar fruto!...” (10).

El ferviente deseo de crecimiento y renovación estacional que bulle candente en el interior de la savia del árbol se encuentra íntimamente ligado a la capacidad vegetal de experimentar estados y sensaciones similares al hombre (Conroy 27). En el recorrido de la trama novelística, se equipara con persistencia la condición del castaño a la de los humanos que se mueven en derredor. Por instancia, al morir, el hombre “queda rígido como un leño, y la piel va tomando calidad de corteza” (11) o “los humanos lloran o ríen, gritan o murmuran, se abrazan o se golpean, como relampaguea o llueve, luce el sol o gime el viento en la arboleda, nos enlazamos o cruje en nosotros la tempestad” (192). De igual forma, los

personajes, percibidos desde la perspectiva del árbol-narrador, adoptan características del mundo natural. Así, Lorenzo se asemeja a otro castaño con sus ojos de tonalidad marrón, María Fernanda a un tulipán tronchado, Dolores a un cardo de espinas y el capellán a un sauce rugoso.

Empero, cabe plantearse el motivo por el cual un árbol cuenta la historia que cuenta en *La sangre*. Siguiendo a Zamir, el uso representacional de los árboles en el fenómeno literario encuentra su explicación en que estos encarnan una cualidad de resistencia inalterable y de larga duración gracias a la prolongación de sus raíces bajo tierra, lo que les incapacita para ser objetos meramente desechables y sustituibles. Más aún, la metáfora arbórea constituye una estrategia literaria adecuada para ejemplarizar el sentimiento de trauma y dolor humanos, evocando el infausto sino del hombre sobre la tierra (“Wooden Subjects” 282-5). La experiencia traumática, de forma similar a un árbol, posee una naturaleza viviente, en desarrollo creciente y se distingue por los factores de resistencia y perdurabilidad.

Esta afinidad profunda entre los árboles y el sufrimiento humano es abordada por Freud en su análisis de la repetición traumática en la tercera parte de *Beyond the Pleasure Principle*. El psicoanalista invoca *Jerusalem Delivered*, la obra de Torcuato Tasso, donde Tancred, después de asesinar a su amada Clorinda, contempla cómo brota sangre de un árbol mágico que acaba de derribar a hachazos. La planta en que ha mutado Clorinda después de morir comienza a hablar, amonestando a Tancred el haberle arrebatado la vida de nuevo. La herida sangrante vertida por la mujer-árbol ejemplariza para Freud la repetición traumática de un recuerdo tormentoso y la compulsión a revivir sucesos perturbadores del pasado (Caruth 1-3).

En *La sangre*, el castaño atestigua con hondo dolor el cruel destino humano como

si se tratase de un hecho traumático que fluye y se repite sin cesar en su memoria. Incluso padece la progresiva y triste mutilación de sus miembros, lo que alude a un proceso de sufrimiento prolongado:

Ramón golpeó mi rama sin piedad, y cada vez que levantaba el brazo para hacerlo, me penetraba el ácido olor aquel. Acabó pronto y al principio me encontré con la savia revuelta. Poco después ni me enteré de qué rama me faltaba. Quedó en mi huella grande, en forma de ojo. (184)

Ha comenzado el hacha. Una exaltada paz me invade. Golpean a mi tronco y apenas siento un escozor. Pero poco a poco van penetrando y la savia se me escapa, y noto... sí, noto...

—¡Auuuuuuu! (435)

La encarnación de la autora en figura de árbol responde a un intento por recrear la naturaleza del dolor, por encontrar cabida de manera sutil al lenguaje de la desgracia y la agonía mediante imágenes de amputación y cercenamiento corporales. El castaño en que se reduce la voz autoral adopta la punzante silueta del trauma y expone una grave lesión emocional que, estructurada de forma pareja a un ser vegetal, evoluciona y posee un crecimiento constante.

Las experiencias de trauma y dolor emanan de la aún reciente guerra civil española, acontecimiento responsable de dejar heridas sin cerrar y sangrantes en la memoria.⁶ El árbol-narrador es víctima de un destino tronchado a causa de un enfrentamiento fratricida ajeno a él. En este sentido, el castaño actúa como repositorio testimonial sin precedentes de un periodo histórico sobre el que se acumulan importantes dosis de sufrimiento traumático.

El pasado doloroso encierra intención didáctica, pues aprender de la voz del anciano árbol no solo es posible, sino recomendable. Su presencia centenaria sobre la corteza terrestre ha posibilitado el depósito de un sinnúmero de experiencias y

conocimientos. De esta forma, el árbol es capaz de observar la cultura humana, introduciendo una soterrada crítica. Los inútiles artefactos que emplea el hombre y su forma de actuar le producen gran extrañeza: “Los hombres llaman tetilla a esos brotes menudos que les nacen en la tabla del pecho” (17); “los días que aprieta el sol ellos lo conocen por ‘verano’” (21); “nombran una palabra, Dios, cuando esperan que algo se arregle” (64). Con frecuencia el castaño alude a la impericia del hombre para discernir su verdadera tarea en la tierra, censurándole su incapacidad de comunicación, su irreflexión y torpeza. Para el árbol-narrador, la falta de adaptación humana al medio brota como resultado de “la lava ardiente y el fuego” de ambición que corroe su espíritu (44).

Sintomáticamente, *La sangre* concluye con el trágico fallecimiento del único vástago descendiente de la parentela, Lorenzo. El niño muere aplastado por el tronco del castaño mientras este está siendo abatido a base de hachazos. Las dos figuras encargadas de articular y continuar el pasado generacional agonizan al mismo tiempo, cumpliéndose la profecía de destrucción anunciada por el anciano árbol, en caso de que el hombre persista en su afán de aniquilamiento.

Por otro lado, la porción de memoria que el árbol se esfuerza por salvar se relaciona con la vivencia femenina de posguerra. Los años inmediatamente posteriores al conflicto bélico español coinciden con una de las etapas más restrictivas para la mujer, relegada a un plano fuertemente secundario en el mundo intelectual (Martín Gaité 5-6; Riddel 3-8). La exposición de memoria y trauma contada por el castaño cobra sentido bajo el foco de la problemática de la dependencia genérica propia del contexto socio-histórico en que se inserta, encarnada en los personajes femeninos que desfilan por el pazo: “He conocido cuatro hombres como dueños, y otras tantas mujeres como amas”

(4); “del contacto de sus manos sobre mi tronco aprendo a distinguirlas, porque ningún calor es el mismo ni late de la misma manera” (101).

Las vidas de las cuatro amas enclaustradas se desarrollan sumidas en un ambiente asfixiante, donde el hombre ejerce orden e incuestionable mando. En *La sangre*, bulle enfrentamiento violento entre hombres y mujeres (“se besaban como si se odiasen” 13), distanciados unos de otros e incapaces de mantener comunicación directa ni fluida. Los señores del pazo, imbuidos de lujuria, se comportan de manera brutal. Ellas, por su parte, reaccionan haciendo alarde de sufrida pasividad, reprimidas por la voluntad del consorte:

Pastor llega tarde, en la noche. O no vuelve hasta el día siguiente. A veces está Ángeles en cama todavía. Se acerca y echa de un tirón las ropas hacia abajo. Veo el cuerpo de la mujer cubierto de una tela vaporosa como una neblina rosada. Instintivamente, cruza las manos sobre el pecho:

—Deja...

—Pero, ¿qué voy a dejar? ¿No eres mi mujer? Esta sí que es gorda.

Separa a viva fuerza las manos que se cruzan, y los pechos breves y separados parecen temblar.

—¿No te basta con las otras? ¿No puedes dejarme en paz?

Él no contesta. Su mano morena y velluda recuerda una zarpa. Desgarra y apresa. ¡Ah, sí! El hombre Pastor tiene algo del lobo que conocí. De él he aprendido que el trato del macho con la hembra puede ser más terrible y afrentoso que la muerte, porque en la muerte no he visto tanto quebrantamiento como el que revelan el rostro y la voz de Ángeles.

—Por Dios te lo pido... Por Dios...

—Eres mi mujer. Es tu obligación. (323)

El grupo femenino al completo, así como las criadas que desempeñan un papel narrativo adyacente, comparten la misma sensación de soledad y vacío. Se apresuran desalentadas hacia el castaño erigido frente al lar y se

anudan a su rugoso tronco en busca de amparo y protección. A diferencia de los amos, los personajes mujeres establecen interrelación con el castaño, lamentando su sufrimiento mientras este corresponde a sus atenciones haciendo temblar sus hojas, tal como si nos halláramos frente a una jarcha medieval. La asociación entre ambos se reitera con la caracterización física en términos botánicos de las figuras femeninas: “Cuando corría el cabello le flotaba detrás como espesa hojarasca dorada” (17); “Amalia sonreía; su sonrisa vegetal parecía nacerle de una raíz hondísima” (84); “Gertrudis bajó igual que una flor de invernadero” (94); “la nuca de Amalia en que crecía el pelo, rizado y corto, como torcidas raicillas” (97).

El empleo de la metáfora arbórea para abordar la situación de la mujer en la etapa de la posguerra española no es exclusivo de Quiroga. Ejemplos literarios se descubren en *La enredadera* de Josefina Aldecoa, título que alude a la relación de sumisión establecida entre la mujer y el hombre, o en la novela corta de Carmen Martín Gaité *Las ataduras*. En ambos textos, la voz femenina adopta la forma de planta con el propósito de manifestar deseo de liberación. Las protagonistas lanzan un osado gesto de rebeldía ante su inercia existencial como esclavas domésticas y mujeres “florero”, relegadas a simple elemento decorativo del marido. En *Vegetal i Muller qui cerca espill* de la catalana Maria Antònia Oliver, la identificación botánica se intensifica. Marta, constreñida por su tediosa existencia de esposa burguesa en la España de posguerra, deviene ante los atónitos ojos de su marido en helecho, adaptando a la modernidad la ovidiana fábula de Dafne.

Por su parte, obras publicadas en los años cincuenta como *Los hijos muertos* de Ana María Matute otorgan ostensible importancia al papel desempeñado por los árboles, si bien este sea secundario. Los robles que pueblan el frondoso e inhóspito

bosque de Hegroz se convierten en escoltas del dolor humano, estableciendo una fuerte empatía con la suerte de los personajes femeninos que, al igual que sus ramas, aparecen tronchados y mutilados: “(«Los árboles, qué buen ejemplo. Existir, igual que un árbol») ... Los árboles, como una hermosa prisión. Oscuros, a veces mojados por un brillo cegador, estelar, en la mañana cruda y transparente, como brotados de la misma soledad” (79-80).

En *Los hijos muertos*, las figuras femeninas centrales sienten latir sus corazones al dulce compás de los árboles de Hegroz. Como los robles, las esperanzas de Isabel, Verónica y Mónica son derribadas a hachazos y están destinadas al inmisericorde truncamiento, disolviéndose bajo el peso de la tierra. Isabel, cuya sórdida existencia ha radicado en afanarse para los otros, cuenta con tan solo un viejo árbol sobre el que reclinarse, el único testigo de su despechado amor y rabiosos celos. Verónica y Mónica aparecen caracterizadas como espíritus del bosque en íntima conexión con el paisaje arbóreo. Cual ninfas, ambas jóvenes exhiben un aspecto agreste, buscando su independencia al abrigo de los robles del bosque.

Los árboles que están siendo irremisiblemente cortados en Hegroz se erigen como emblemas del dolor no solo individual sino también colectivo, ya que las consecuencias traumáticas del conflicto bélico asolan al pueblo caído en desgracia: “El tronco del árbol, solitario, con la copa levemente agitada por el viento, tenía un gesto duro. Le resultaba simpático. En su mudez, en su triste silencio, parecía retener años y pasajes, voces. Y una inexplicable nostalgia” (195); “los viejos robles segados parecían mesas enormes, con su corazón blanco y húmedo, increíblemente humano” (252). El grupo de exiliados sin nombre que avanza doblado por la derrota rumbo a Francia es escoltado por la presencia de los negros y altos árboles alzados, una intensa

imagen de la soledad humana: “A los lados de la carretera los árboles les miraban pasar, con brazos humanos, levantados como un grito” (182).

A pesar de que las obras mencionadas ostentan evidentes distinciones en cuanto a argumento, personajes, atmósfera y molde narrativo, en cada una de ellas la metáfora vegetal cumple un objetivo similar: acceder a un mundo alternativo. La utilización de la simbología botánica y arbórea posibilita la transgresión frente a la dominación masculina y el orden patriarcal impuesto, dando paso a la autonomía creativa, a la autorrealización y satisfacción personal femenina. Esto explica que flores, plantas, enredaderas y árboles siembren textos de la época, pergeñados por la pluma de escritoras preocupadas por trascender el represivo momento histórico (Pérez 99).

La simbiosis vegetal puede venir originada por diversos motivos: resolver dilemas de la vida íntima, explorar temas ajenos a la experiencia femenina común o replantear de manera crítica las limitaciones sociales y biológicas que determinan su propia exclusión y diferencia. En cada situación, tiene lugar una sutil e implícita subversión del discurso narrativo tradicional. Se produce una desmitificación de conceptos osificados acerca del rol femenino, una ruptura de los modelos arquetípicos de silenciosa sumisión. Además, recrear la sensibilidad de la mujer desde una perspectiva arbórea facilita el anonimato de la escritora que se expresa impunemente y se desinhibe sin miedo a ser reprendida ante el severo clima de censura de los años cincuenta.

Quiroga, junto a otras escritoras de su tiempo, deposita su impronta personal a través de un árbol, una estrategia narrativa que arroja encubiertos destellos de protesta y ansias de pronunciamiento. El recurso de la metáfora arbórea comunica la lucha por conservar la memoria y la integridad de un interior que peligra. Igualmente, revela el

afán de emancipación ante una situación de desigualdad y opresión genéricas, la rebeldía y resistencia ante un medio exterior que acosa. El testimonio de las vivencias femeninas durante las décadas inmediatas a la guerra civil adquiere la erguida y sólida silueta del árbol, escapando de los márgenes delimitados a su condición y transmitiendo un mensaje que activa las facultades memorísticas del lector.

En este sentido, se subvierte la canónica utilización de la metáfora arbórea como indicación de prisión, castigo, pérdida y purgatorio terrenal.⁷ En la pluma de la mujer, el árbol-narrador comporta un mensaje positivo que burla la censura y expresa disconformidad ante un legado cultural opresivo y patriarcal, revelándose como recurso eficaz y socorrido para dar rienda suelta a la imaginación y fantasía, además de descargar pulsiones y demandas.

Por otro lado, el castaño de *La sangre* dota de protagonismo absoluto a la mujer, lo que contrasta con una tradición occidental en la que la metamorfosis del hombre en planta ha obtenido una explotación mucho mayor que la de su contrapartida femenina (Zamir, “Talking Trees” 450; Mattelaer 847). Por ello, el árbol-narrador en la novela de Quiroga constituye un instrumento que socava la imagen ideal de lo masculino como representante del poder y la autoridad, invirtiendo asunciones culturales sobre los estereotipos de género.

Finalmente, en *La sangre*, las generaciones se suceden unas a otras con rapidez, “como frutos de un mismo árbol” (330). Van ora hacia adelante, ora hacia atrás al ritmo de una narración cargada de memoria y trauma que, de forma pareja a los miembros de un árbol, se dilata, expande y contrae. La fuerza de la sangre, como refiere el título de la obra de Quiroga, simboliza la esencia vital que se hereda y persiste en un alucinado movimiento sin cesar hacia el futuro. Lo que perdura con *La sangre* es el testimonio femenino que pugna por

trascender el recatado silencio propio de la España de posguerra, un testimonio que, al igual que la sangre que se transmite de padres a hijos, no llega a perderse definitivamente. Gracias al relato oral del castaño, al lector actual le es dado reconstruir la memoria de aquellos años, traducir sus señales traumáticas. El hábito del recuerdo arbóreo viaja incesante por las páginas del tiempo hasta recabar en el momento presente, despertando la conciencia del receptor en lo más vivo. A día de hoy prevalece la huella de aquello que no muere del todo: la sangre que circula, se alimenta, se sucede sin interrupción. El vibrante esfuerzo femenino procurando sortear linderos restrictivos y hacer su voz audible: “¿Me oís...? Este helado silencio me sobrecoge. Es como si escucharais lo que os dice uno que hubiese muerto ya. Sin embargo, aún soy... Aún ayer era” (343).

Notas

1. Otra obra hispánica en la que la voz narrativa se expresa a través de un árbol, en este caso un naranjo, es *La mujer habitada* (1988) de la nicaragüense Gioconda Belli. Para un análisis contrastivo entre *La sangre* y *La mujer habitada*, consultar el artículo de Álvarez.

2. El trabajo de investigación más pormenorizado y completo realizado hasta la fecha sobre Elena Quiroga se debe a la norteamericana Phyllis Zatlin (1977). Los estudios dedicados a la producción literaria de Quiroga componen, sin embargo, un número escaso, e incluso no suele figurar entre la nómina de autoras que surgieron a comienzos de los años cincuenta.

3. Para una incursión en las teorías de ecocrítica femenina y en las atávicas asociaciones entre mujer y naturaleza en la historia de la literatura, consultar los trabajos de Vakoch y Merchant.

4. Respecto a las arcaicas asociaciones entre la figura del árbol y la capacidad memorística en diversas culturas y en distintas etapas históricas,

ver Altman *Sacred Trees* y Cusack *The Sacred Tree: Ancient and Medieval Manifestations*.

5. El uso del tiempo se trata de uno de los aspectos más novedosos y técnicamente brillantes en la novelística de Quiroga, como ilustra Alford Marks en “Time in the Novels of Elena Quiroga.” Por añadidura, existen estudios de investigación que defienden la existencia de un poso faulkneriano en la producción literaria de Quiroga en cuanto a la utilización particular del tiempo. Consultar a este último respecto la obra de Bravo.

6. Como reflejan los estudios de O’Byrne y Loureiro la melancolía, el retorno a lo reprimido y el miedo traumático son factores constantes en recientes estudios literarios y culturales enfocados en las décadas inmediatamente posteriores al conflicto bélico, poniendo singular énfasis en el personaje de víctima o en el tratamiento de la historia como reclamación vindicativa.

7. Frente a la perspectiva clásica de aprisionamiento, castigo y culpabilidad, autores como Vanacker interpretan la metáfora arbórea como salvación, especie de refugio vital entre la vida y la muerte. Mientras, en sus dos artículos, Zamir lo relaciona con el concepto de “moral embodiment.” Otros estudios como el de Abenójar conectan de manera novedosa la metamorfosis en árbol con la idea de transgresión sexual.

Obras citadas

Abenójar, Óscar. “La metamorfosis en árboles entrelazados. El “Romance del Conde Niño” y la Baladística Europea.” *La metamorfosis en las literaturas en Lengua Española* 1 (2006): 11-21.

Albert, Mechthild. “Oralidad y memoria en la novela memorialística.” *Lugares de memoria de la Guerra Civil y el franquismo. Representaciones literarias y visuales*. Ed. Ulrich Winter. Madrid: Iberoamericana, 2006. 9-38.

Alford Marks, Martha. “Time in the Novels of Elena Quiroga.” *Hispania: A Journal Devoted to the Teaching of Spanish and Portuguese* 64 (1981): 376-381.

Alonso, Pedro. “Contra el ruido y el silencio: Los espacios narrativos de la memoria de la

- posguerra española.” *Ensayos sobre Rafael Chirbes*. Ed. María-Teresa Ibáñez Ehrlich. Madrid: Iberoamericana, 2006. 11-29.
- Altman, Nathaniel. *Sacred Trees*. San Francisco, CA: Sierra Club Books, 1994.
- Álvarez, Myriam. “El árbol frente al relato.” *Género y géneros I: Escritura y escritoras iberoamericanas*. Ed. Ángeles Encinar, Eva Löfquist, Carmen Valcárcel Rivera. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2006. 277-87.
- Bravo, María-Elena. *Faulkner en España: perspectivas de la narrativa de postguerra*. Barcelona: Península, 1985.
- Caruth, Cathy. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*. Baltimore: John Hopkins UP, 1996.
- Conroy, Jim, y Basia Alexander. *Tree Whispering. A Nature Lover’s Guide to Touching, Healing, and Communicating with Trees, Plants, and All of Nature*. Morris Plains, N.J.: Plant Kingdom Communications, 2011.
- Cusack, Carole M. *The Sacred Tree: Ancient and Medieval Manifestations*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2011.
- Loureiro, Ángel G. “Pathetic Arguments.” *Journal of Spanish Cultural Studies* 9.2 (2008): 119-25.
- Mattelaer, Johan J. “The Phallus Tree: A Medieval and Renaissance Phenomenon.” *Journal of Sexual Medicine* 7:2 (2010). 846-51.
- Martín Gaite, Carmen. *Usos amorosos de la postguerra española*. Barcelona: Anagrama, 1987.
- Matute, Ana María. *Los hijos muertos*. Barcelona: Destino, 1958.
- Merchant, Carolyn. *The Death of Nature: Women, Ecology, and the Scientific Revolution*. San Francisco: Harper & Row, 1980.
- O’Byrne, Patricia. *Post-war Spanish Women Novelists and the Recuperation of Historical Memory*. Rochester, NY: Tamesis, 2014.
- Pérez, Janet. “Plant Imagery, Subversion and Feminine Dependency.” *The Feminine Mode: Essays on Hispanic Women Writers*. Eds. Noël Valis, Carol Maier. Lewisburg, PA: Bucknell UP, 1990. 78-100.
- Quiroga, Elena. *La sangre*. Barcelona: Destino, 1952.
- Riddel, María del Carmen. *La escritura femenina en la postguerra española*. New York: Peter Lang, 1995.
- Vakoch, Douglas A. “Introduction. A Different Story.” *Feminist Ecocriticism. Environment, Women, and Literature*. Ed. Vakoch, Douglas. A. Lanham, Md.: Lexington Books, 2012. 1-12.
- Vanacker, Janis. “Why Do You Break Me?” *Talking to a Human Tree in Dante’s Inferno.* *Neophilologus* 95 (2011): 431-45.
- Zamir, Tzachi. “Talking Trees.” *New Literary History* 3 (2011): 439-53.
- . “Wooden Subjects.” *New Literary History: A Journal of Theory and Interpretation* 39 (2008): 277-300.
- Zatlin, Phyllis. *Elena Quiroga*. Boston: Twayne, 1977.