



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

El castaño en *La sangre* de Elena Quiroga:
Naturaleza y simbolismo. Un personaje-
narrador atípico

The chestnut tree in *Blood* of Elena Quiroga:
Nature and symbolism. An atypical character-
narrator

Autor/es

Nerea Pérez Ruiz

Director/es

María de los Ángeles Ezama Gil

Facultad de Filosofía y Letras
Año 2018

Índice

I.	Introducción.....	p. 3
1.	El árbol: características, simbología y tradición.....	p. 4-14
2.	El castaño como personaje.....	p. 15-30
3.	El castaño como narrador.....	p. 31-42
II.	Conclusiones.....	p. 43-44
III.	Bibliografía.....	p. 45-47
IV.	Anexos.....	p. 49-58

I. Introducción

Desde un primer momento, la idea de trabajar con algún texto de una escritora contemporánea fue lo que me sirvió de motivación para la realización de mi Trabajo de Fin de Grado. Mi tutora fue la que me orientó y me dio varias posibilidades, entre las cuales elegí la de abordar *La sangre* de Elena Quiroga desde el punto de vista de la tan poco habitual voz narrativa. En muchas ocasiones, el narrador que encontramos en una novela suele pasar desapercibido, favoreciendo así la preminencia de los personajes. En esta obra de Quiroga podríamos decir que sucede al contrario, puesto que el castaño acaba significándose como personaje principal. Realizar este estudio me ha permitido acercarme a una parte de la narrativa de Elena Quiroga que es, salvo excepciones, una de las autoras menos valoradas de la Generación del 50.

Esta escritora tiene una obra notable y bastante amplia, algo que no se aplica a la bibliografía que hay sobre ella. Solo he encontrado cuatro estudios que han resultado pertinentes para la elaboración del Trabajo de Fin de Grado: la monografía *Elena Quiroga* de Phyllis Zatlin Boring y los artículos «El árbol frente al relato» de Myriam Álvarez, «El árbol-narrador en *La sangre* de Elena Quiroga: lugar femenino de memoria y trauma en la posguerra española» de Inés Corujo y «Time in the Novels of Elena Quiroga» de Martha Alford Marks. Debido a esto, la presente investigación se ha tenido que fundamentar sobre todo en la lectura profunda de la obra y en la bibliografía relativa tanto a cuestiones narratológicas (Gérard Genette y Carmen Bobes) como a simbología y tradiciones en relación con el árbol -y el castaño en particular- (Mircea Eliade, Francisco Rodríguez Iglesias, Julio Caro, entre otros).

El objetivo de este trabajo ha sido y es arrojar algo de luz acerca del castaño de la novela, en su triple vertiente de símbolo, narrador y personaje. Basándonos en esto, hemos estructurado el análisis de la obra en tres capítulos: «El árbol: características, simbología y tradición», «El castaño como personaje» y «El castaño como narrador». Cada uno de los apartados es igual de importante en su esencia, pues, prescindiendo de alguno de ellos, el desarrollo no sería completo ni se abarcaría la figura del árbol en su totalidad. En los Anexos incluyo el «Prólogo» redactado por Elena Quiroga a la obra de su marido, Dalmiro de la Válgoma, *La condesa de Pardo-Bazán y sus linajes*, pues considero que es un documento de difícil acceso que ha sido relevante para la investigación.

1. El árbol: características, simbología y tradición

El árbol de la obra que nos ocupa es un castaño perteneciente a la especie *Castanea sativa*, conocida comúnmente como ‘castaño europeo’. Posee «flores desnudas e [sic.] unisexuales» (Carmona, 2005: 82) masculinas y femeninas. Estas últimas, por fecundación anemófila, se desarrollan para dar lugar a los erizos que «entre septiembre y noviembre, dejan al descubierto de uno a cinco frutos plano-convexos» (*ibid.*): las castañas.

Este árbol «se encuentra desde Galicia a Navarra, con ramificaciones en el Noroeste de León y de Zamora» (Jara, 1978: 2). En la región gallega encontramos ejemplares famosos en Lugo como «*el castaño de Folgueira*» (Carmona, 2005: 82) o «*el castaño de Baamonde*» (Ruiz de la Torre, 1971: 83).

Como indica M.^a Dolores Carmona (2005: 82), «una de las características más notables del castaño es su *extraordinaria longevidad*, llegándose a acuñar el término “inmortal”». Esto está bastante relacionado con la obra de Quiroga, pues el castaño sobrevive a cuatro generaciones, lo que le permite atesorar la memoria del linaje de la familia y transmitírsela al resto de los árboles del jardín antes de su muerte. Ruiz de la Torre añade que «pasado el siglo de vida suele ahuecarse su tronco, persistiendo aún con gran vitalidad varios siglos más» (1971: 211).

Estamos ante una especie de crecimiento rápido y sus «raíces laterales, bastante someras, se extienden profusamente en todas direcciones» (Ruiz de la Torre, 1971: 207), detalle que se aprecia con claridad en *La sangre*, pues el desarrollo desorbitado de las raíces del castaño es lo que causa su tala y muerte.

El propio castaño de la novela reflexiona acerca de su naturaleza y se declara satisfecho de ella, frente al resto de los árboles del jardín. En varios momentos de la narración realiza comparaciones entre él mismo y las demás especies que con él conviven:

El tiempo había dejado atrás la soberbia de mis años jóvenes, y yo sabía ahora que nunca sería esbelto y alto como el álamo y el ciprés, ni recio como el roble, ni desmadejado y ensoñador como el sauce. Pero sabía también que mientras se suceden varias camadas de pinos, y ya los últimos venidos no saben de sus antiguas generaciones, yo estoy en pie, viviendo y mientras al roble se le va la fuerza en conservarse, yo la invierto en reproducirme (Quiroga, 1963, 11¹).

Porque ahora — no busquéis vanidad en mí — la sombra que yo doy no la da árbol ninguno. La del ciprés es afilada, ahusada, como la hoja de los

¹ En adelante se citará la novela indicando entre paréntesis únicamente el número de página.

cuchillos; la del sauce es redonda y leve, y la sombra de los frutales es sombra de momento. A la larga dejan filtrar el sol (42).

Es importante la condición de árbol frutal del castaño, pues se debe tener en cuenta que «la castaña fue alimento de la humanidad desde el período paleolítico» (Carmona, 2005: 88), sobre todo «alimento base de los pueblos menos favorecidos» (*ibid.*), continuando su consumo «hasta las primeras décadas del s. XX» (*ibid.*). A partir de entonces y por diversas circunstancias, entre ellas «la mejora del nivel de vida» (*ibid.*) o «el éxodo de la población rural» (*ibid.*: 88-89), se disminuyó el consumo y «pasó a ser utilizada de forma selectiva, a ser consumida por calidad» (*ibid.*: 89).

El castaño narrador también realza su capacidad de dar fruto y se siente orgulloso de la misma:

Todo el calor del verano, todo el hervor de la primavera va concentrándose en mí. En otoño doy fruto. A todos parece gustarles, y los niños siempre han gozado con él. Veo mi fruto en mis ramas y siento un secreto y enternecido orgullo (145).

A continuación, atenderemos a las tradiciones hispánicas relativas al árbol y en particular al castaño.

Según Julio Caro (1989: 339), «la dendrolatría en el norte de España, en las provincias vascongadas, Santander y Asturias, tuvo siempre caracteres muy definidos a consecuencia de la vegetación forestal que hay en aquella zona». Caro (*ibid.*: 340) divide el fenómeno en tres formas: «veneración por los árboles y bosques en general; veneración por determinados árboles y bosques en particular; veneración por los espíritus que habitan los árboles y los bosques». Asimismo, recalca que «los númenes más conocidos de los bosques de la antigüedad clásica son los sátiros y las ninfas (driadas y hamadriadas)» (*ibid.*), definiendo a estas últimas más adelante como «divinidades que en un tiempo se consideraron como tutelares de los árboles, parece que antes “fueron los mismos árboles” o “habitaron en ellos”» (*ibid.*) Posteriormente, este autor sugiere: «como quiera que la cruz ha sustituido muchas veces a antiguos árboles sagrados, podría uno preguntarse si en este lugar, en otro tiempo, no se adoraría a un árbol» (*ibid.*: 342).

Así mismo, más adelante explica que

Sabido es que los mojones de términos, que por lo común suelen ser piedras en torno a las cuales corren diversas creencias, tienen un carácter sagrado a los ojos de los campesinos. Pues bien, en ocasiones los mojones son árboles y en Orozco (Vizcaya) estos árboles deben ser de especies determinadas, diferentes de las que por lo común existen en los montes que la limitan. Es posible que se creyera que tales árboles podían servir de vigilantes o testigos, puesto que en otros casos el árbol sagrado ha solido servir de ambas cosas (*ibid.*: 344).

A mi parecer, esto podríamos relacionarlo también con el castaño de *La sangre*, que vigila silencioso todo lo que acontece a los humanos del pazo en el que habita.

Por otra parte, James George Frazer (1984: 765) alude en su obra a que «se cuenta que hay todavía familias en Rusia, Alemania, Inglaterra, Francia e Italia que acostumbran a plantar un árbol al nacimiento de un hijo». Esta costumbre aparece ejemplificada en la novela, cuando Amador planta un olmo al nacer su nieto Xavier, árbol que podría simbolizar el renacimiento que se ha producido en el linaje.

En cuanto a las diferentes tradiciones y actividades que se evocan en torno al castaño, Ruiz de la Torre (1971: 212) indica que

el castañar es un monte umbroso y fresco en verano, que contribuye no poco al desarrollo turístico-recreativo interior en muchas comarcas. Son numerosos los rodales de este tipo de monte que sirven de asiento a santuarios y ermitas objeto de importantes romerías.

Respecto a las festividades relacionadas con este árbol, es importante la celebrada en Galicia, Todos los Santos y los Difuntos, denominada ‘magosto’ y de carácter profano, que se opone al carácter religioso de las anteriormente mencionadas. En ella, «con el consumo de castañas como ‘manjar-rey’, la juventud desempeña un papel preponderante que se repetirá en otras festividades» (Rodríguez Iglesias, 1997: 266).

En su *Diccionario de símbolos*, Juan-Eduardo Cirlot (1992: 77) define el árbol como «uno de los símbolos esenciales de la tradición». En su sentido más amplio, implica «la vida del cosmos, su densidad, crecimiento, proliferación, generación y regeneración. Como vida inagotable equivale a inmortalidad» (*ibid.*). En *La sangre* de Elena Quiroga este último punto se “destruye”, pues a pesar de sobrevivir a cuatro generaciones, se recuerda que el castaño puede perecer, y en la narración lo hace además por causas no naturales -ya que es talado- y además llevándose otra vida por delante -la de Lorenzo, el último en la línea sucesoria-. Hay pues una falsa sensación de inmortalidad alimentada por la mayor longevidad del árbol frente a los humanos, hecho que se observa cuando el castaño supera a una generación tras otra.

El árbol tiene multitud de connotaciones simbólicas. Si seguimos la clasificación que realiza Mircea Eliade (1974: 41), podremos encontrar diversas interpretaciones que van desde «el conjunto piedra-árbol-altar, que constituye un *microcosmos efectivo* en las capas más antiguas de la vida religiosa» hasta «el árbol-símbolo de la resurrección de la vegetación, de la primavera y de la “regeneración” del año». En este trabajo trataremos

únicamente las consideradas pertinentes a la figura del castaño de *La sangre* de Elena Quiroga, teniendo en cuenta además otros estudios adicionales a los de Mircea Eliade.

Uno de los símbolos más representativos es el del árbol cruz. Como indica Cirlot (1992: 78), «en la iconografía cristiana la cruz está representada muchas veces como árbol de la vida (17). La línea vertical de la cruz es la que se identifica con el árbol ambos como “eje del mundo”». El autor explica además que «la cruz se ofrece como una derivación dramática, como una inversión del árbol de la vida paradisiaco. Por ello, en la iconografía medieval, la cruz es representada muchas veces como árbol con nudos y hasta con ramas (...)» (*ibid.*: 154). En relación con todo esto, Mircea Eliade (1986: 175) señala que «la Cruz, hecha de la madera del Árbol del bien y del mal, sustituye al Árbol Cósmico; el propio Cristo viene descrito como un Árbol (Orígenes)».

En su artículo «La imagen del *árbol* en algunos espirituales españoles», Gómez Solís (1997: 134) señala que «la identificación del *árbol* y la ‘Cruz’ se ha convertido en una de las metáforas más genuinas del cristianismo, hasta tal punto que se ha elevado a la categoría de símbolo». En el análisis que realiza de este, el autor explica que

en primer lugar, el tema del *árbol de la Cruz* guarda una estrecha relación con el *árbol de la vida* del Paraíso, el cual proporcionaba la inmortalidad, [...]. La tradición cristiana identificó el *árbol de la vida* con el *árbol de la Cruz*; primero, con las narraciones apocalípticas de San Juan Evangelista; después, con los relatos populares, que se fundamentaban en los Evangelios apócrifos y en leyendas, transmitidos durante la Edad Media y reflejados en la iconografía popular (*ibid.*: 136).

En *La sangre* de Elena Quiroga hay múltiples referencias al motivo del árbol cruz, puesto que, al ser un castaño el narrador, busca una semejanza con lo natural a todo lo relativo a los hombres. La primera vez que nos menciona una cruz que ve, esta ya aparece asociada al motivo del árbol:

Aquello que alzaba el mozo, por delante del Capellán, cortaba el aire. Tenía curiosa forma de árbol. De copa a la raíz, de rama a rama: Dos ramas solas, muy abiertas. Era algo así como un árbol que no daba la sombra mía, pero que, descarnado y todo, parecía limpiar el aire, tanto brillaba (37).

A continuación de este comentario, el castaño lanza otro a propósito de la frecuencia con la que aparece asociado este “árbol” a la vida de los hombres, que realizan, a menudo, la señal de la cruz, denominada por el castaño “la señal del árbol”:

Este a manera de árbol es común a los hombres. Siempre que van a la torre izquierda, antes de entrar, hacen sobre sí mismos la sombra de un árbol imaginario. Lo mismo que el que brillaba: de copa a raíz, de rama a rama. Y una paz nace de esta hermandad que nos cerca. Quisiera un día saber qué árbol evocan, cuál es ese árbol que los purifica así, que después de evocarlo sus ojos son más limpios y parecen estar libres de malignidad (38).

Páginas más adelante, el castaño ya ha establecido cierta relación entre este signo, los acontecimientos vitales relevantes para el ser humano y la palabra “Dios”:

También he unido ahora el dejar de vivir del hombre, o el nacer, o esperar algo, con el signo del árbol que tanto me intrigaba, Cuando lo hacen suelen pronunciar palabras, entre las cuales una va y vuelve como suben y bajan las llamas del fuego: la de Dios... (65).

Pero, sin duda alguna, el personaje que más acerca este curioso “árbol” al castaño y que más le transmite el valor que él mismo da a la religión es Lorenzo:

Pero, sobre todo, las manos de Lorenzo suelen formar con las piedras blancas o veteadas, o de color rosa, un aspa desigual, el esqueleto de un árbol de alto y delgado tronco, con dos ramas más cortas, rígidas y tendidas (265).

Seguidamente, después del párrafo que precede, el castaño recuerda un episodio relativo a Lorenzo. Este entierra un pájaro muerto y hace con piedras el símbolo del árbol. Pastor, el padre de Lorenzo, le dice a este que «los pájaros no necesitan cruz» (266) y le indica además que «la cruz es para los hombres» (*ibid.*). Así es como el castaño es consciente de que ese “árbol” recibe el nombre de “cruz”.

Otra escena importante es aquella en la que Lorenzo le pide a Vicente que le corte una rama del castaño para poder «hacer una cruz como la de los misioneros» (333). Una vez terminada, la hinca en la tierra. Posteriormente, el castaño explica que

De cuando en cuando, Lorenzo le traía ranúnculos o rosillas o margaritas del campo y se las colgaba en el cruce de las diminutas ramas. Lo amaba. Yo compartía aquel amor, porque ya os dije que había formado aquel árbol pequeño con ramas mías [...]

—...Haz que siga lloviendo, que se les olvide. Dios mío, ¡haz que llueva!

Miraba con emoción las ramas pequeñas extendidas. ¿Lo había llamado Dios?... Un estremecimiento removi6 mis raíces ¿Sería posible? ¿Qué me enseñaba el hombre a través de aquella criatura? (359-360).

De esta forma, el castaño conoce de manera subliminal a través de Lorenzo la religión y la fe en Dios. En otra escena de la novela, el niño se sube al árbol y coloca frente a él, entre las ramas del árbol, lo que parece una estampa de Jesucristo crucificado, tal y como lo describe el castaño:

Y con mis hojas he visto lo que el papel representaba. Era un árbol de la cruz también, leñoso y seco, y del árbol aquel colgaba un hombre, no como cuelga Lorenzo cuando me trepa, sino extendido en aspa. Tenía agujereados las manos y los pies y le manaba sangre. Tenía el rostro sereno y dolorido. No me recordaba a nadie (338).

El tema religioso también está presente a través de los capellanes don Jesús y don Lino, que ofician la misa en el Castelo y en la figura de la Mujer, que se encuentra en un cuadro de la habitación de los amos del pazo. Esta representa a la Virgen de los Cuchillos o Virgen de las Angustias -algo que podemos deducir de la descripción del árbol-:

Había allí una figura sobre papel, sin bulto. Representaba a una Mujer, hermosa y afligida. Llevaba un manto negro que dejaba ver la cara llorosa, y a la altura de pecho un corazón rosado, del que brotaban afilados cuchillos. Fue la primera vez que me fijé en tal figura. Me preguntaba cómo tendría la Mujer aquella fuerza para llorar con el corazón atravesado (25).

El castaño describe dos escenas en las que comprendemos el profundo significado que tiene esta, primero para María Fernanda y, más tarde, para su hija Amalia:

Para María Fernanda parecía un rostro amigo, como si de ver la atroz mutilación de aquella otra Mujer se considerase ella menos desgraciada (*ibid.*).

[Amalia] se ponía de rodillas frente a la figura de Mujer sobre la cómoda, atravesado de cuchillos el corazón, y dejando resbalar las lágrimas por el rostro, abría los brazos, imitando un árbol de dos ramas (51).

Respecto a la presencia de la religión en *La sangre*, Boring indica (1977: 52):

In writing of *Blood*, at least one critic suggested that Quiroga was the long-awaited Catholic novelist of Spain. In her novel he found that human anguish that priests confront and, along with the human suffering, a constant presence of the cross and religious values hovering in the background.

Otro de los símbolos importantes es el del árbol caído. Gregorio Salvador lo analiza en la poesía de Meléndez Valdés. Salvador (1966: 15) indica que el tema del árbol caído implica la «manifestación de una de las sustancias que los poetas han creído en todo tiempo su obligación comunicarnos: la de la caducidad de las cosas terrenas y la muerte inevitable».

Esto tiene relación con el castaño de la novela de Elena Quiroga, pues su tala nos recuerda que a pesar de la inmortalidad aparente de la que ya hemos hablado, este es perecedero como todos los seres vivos. Esta idea también enlaza con la muerte del pequeño Lorenzo, aplastado por el árbol. Este es un hecho fortuito, producto de unas circunstancias desgraciadas, pero es una muestra de que al final todos morimos, sea de la forma que sea, y que esta es una verdad ineludible.

Según Gregorio Salvador (1966: 15),

el tema del árbol caído, entendido así, arranca, que sepamos, de la Biblia. Está en el capítulo IV del *Libro del profeta Daniel*. El rey Nabucodonosor ha visto en sueños un árbol altísimo, muy fuerte, cuya “cima tocaba en los cielos y se le veía desde todos los confines de la tierra”, “las bestias del campo se resguardaban a su sombra y en sus ramas anidaban las aves del cielo”. Luego bajaba de las regiones celestes “uno de esos que velan y son santos” y ordenaba abatir el árbol, cortar sus ramas, sacudir su follaje, diseminar sus frutos y encadenar su tronco a la tierra. Nabucodonosor no entiende el sueño y llama al profeta para que se lo interprete (*ibid.*).

En la novela de Quiroga, el símbolo del árbol caído se uniría a la muerte del benjamín de la familia, expresando así la degradación y desaparición de un linaje.

Según Gregorio Salvador, «la vida arraigada, pujante, firme, poderosa, proyectada hacia la altura, ha encontrado un bello símbolo en el árbol, expuesto como el hombre al rayo, al hacha o al vendaval» (*ibid.*: 29).

Salvador alude a la obra de Quiroga

tantos poéticos olmos, y chopos y robles y pinos y olivos que van a repoblar de símbolos arbóreos nuestra poesía y hasta nuestra prosa y teatro contemporáneos, donde hay árboles que mueren de pie y hasta árboles que escriben novelas, como *La sangre* de Elena Quiroga, narrada en primera persona por el simbólico gran castaño que la protagoniza (*ibid.*: 37).

En *La sangre*, el símbolo del árbol caído no está únicamente presente al final de la obra, cuando talan el castaño, sino también en algún otro momento de la narración, como cuando desplantan la yuca o cuando el castaño describe cómo talaron un roble del jardín cuando él era joven. Este episodio parece más bien una premonición de lo que luego le sucederá al castaño mismo: el silencio del resto del jardín, los gritos de los hombres («¡Auuuú!» (45), «¡Apartarse!... ¡Apartarse!...» (*ibid.*)) e incluso la sensación que tiene el castaño («todo en torno mío daba vueltas» (*ibid.*)).

He dejado en último lugar el símbolo más relevante de todos: «*el árbol = 'sucesión genealógica'*» (Gómez Solís, 1997: 142). En el *Diccionario de Autoridades*, el árbol es definido de la siguiente forma: «Metaphoricamente se llama la sucesión genealógica en que el ascendiente es llamado tronco, y los descendientes ramas» (1726: t. I).

Es casi imposible que pase inadvertida la importancia de esto: es un árbol - anciano- el que narra la historia del árbol genealógico de una familia. La muerte del árbol acarrea, como ya hemos comentado, el desgraciado fallecimiento del último descendiente del linaje familiar. Es decir, el árbol genealógico “muere”, en cierto modo, con el deceso del árbol.

A propósito de esto podemos destacar también la simbología que se le atribuye al castaño a la hora de hablar de él en heráldica, que es, según Luis Valero de Bernabé y Martín de Eugenio (2003: 232), un «árbol frutal que significa la providencia y munificencia del linaje que se blasona con él, pues sus frutos se recogían por los campesinos medievales para poder alimentarse después durante los crudos inviernos».

En relación con el tema del linaje y del árbol genealógico, debemos tener en cuenta el importante símbolo que supone la sangre en la obra, pues estamos ante una novela que tiene cierto carácter naturalista y que aboga, de alguna forma, por el determinismo genético y social, como señala Phyllis Zatlin Boring (1977: 39):

Montoliu, in labelling the work naturalistic, calls it the “chronicle of hereditary abnormalities of the children born to four couples.” This is a somewhat exaggerated view, but certainly the novel does show, as Hoyos states, the “inheritance of a blood that unites and enslaves.”

Además, la autora añade: «Quiroga’s choice of title would indicate her intention to develop such a theme, and the gradual degeneracy and destruction of a family that she shows in the novel could well be considered a naturalistic theme» (*ibid.*).

A continuación recomienda leer el prólogo que la autora redactó para la obra de su marido, Dalmiro de la Válgoma, *La condesa de Pardo-Bazán y sus linajes*, que se publicó en el mismo año que *La sangre*. En este, la escritora sostiene que «nadie nace sin una pre-personalidad» (1952: 8), aludiendo a que «es frecuente heredar taras físicas o predisposiciones fisiológicas a determinadas enfermedades, y, con ellas, el estado anímico consecuente» (*ibid.*). Elena Quiroga defiende que

nada bajo el cielo se produce espontáneamente, y todos somos el resultado de sumas anteriores. E incluso el ser genial, excepcional por tanto [...], lleva en sí el fermento de ideas, hábitos, orgullos o amarguras sufridos por su propia sangre, antes de que esa sangre le vivificase (*ibid.*).

En cuanto a la influencia de todo esto en la creación de los personajes de *La sangre* y en el establecimiento de relaciones entre los mismos, hay que tener presentes unas palabras que pertenecen al prólogo citado: «Normalmente, ¿no suele hallarse en una criatura el genio vivo del padre, o un gesto habitual en su madre y sus abuelos, aun cuando no los hubiere conocido, descartando así un posible mimetismo?» (Quiroga, 1952: 8). Algo que también comenta Boring (1977: 44) en su monografía:

Quiroga’s insistence on hereditary traits in *Blood* deflects, however, from her usual careful psychological development of character, Jacoba, for example, has the same step and the same saintly carácter as her grandmother María Fernanda. Amalia, Xavier, Vicente, Pastor, and Lorenzo all bear some resemblance to Amador. Xavier inherits his initial strong will from his mother and his later weakness from his father. Pastor has the good traits that come from Xavier-Amalia-Amador, but unfortunately blended with Dolores’ cruelty. At several points in the novel the tree observes that the generations are inexorably bound together and that one does not die entirely, for one lives on in the children and grandchildren.

El tema de la sangre y la herencia es abordado en la narración desde las primeras páginas ya con la pregunta de Ángeles a Pastor: «¿a quién habrá salido el niño, con los ojos castaños?» (10). Páginas más adelante, el castaño ya establece unas consideraciones propias:

De padres a hijos he visto a todos los niños, y puedo decir que, gesto más, gesto menos, todos hacen lo mismo. No sabría decir si se imitan o se repiten. Pero, ¿quién pudo contar a Xavier cómo fruncía las cejas Amador cuando estaba

enfadado? ¿De dónde parte la savia que les une a todos en un mismo afán de violencia y de destrucción?... (16).

También hay otras ocasiones en las que las frases son dichas por los propios personajes -como la primera que hemos señalado-: «De casta te viene» (18), «Sales a tu padre» (116), «No pareces hija de tu padre» (151), «Que el mozo ése no viene de gallo corralero» (227), etc.

Sin duda, el desencadenante de la idea de la degeneración de la sangre se produce cuando Amador agrede a su esposa María Fernanda en la noche de bodas, hecho del que en parte se exculpa o justifica aludiendo a la “maldición” de su sangre: «Un pronto que me dio. Se me agolpó la sangre. No sé cómo pasó...» (22), «Esta sangre maldita... No te quise hacer daño...» (24).

Más adelante, el castaño realiza una reflexión acerca de lo que queda de los humanos cuando estos perecen:

Un buen día el tiempo los tumba, igual que el temporal al árbol débil. Y nada queda de ellos sino ese aspecto de leño rígido que os conté. ¿Y después?... No lo sé. Pero quizás algo quede que yo no sé, un aire, un algo inapresable, ya que por ejemplo, Xavier frunce el ceño como su abuelo Amador (37).

Alusiones similares a estas que encadenan a los personajes con sus antecesores hay multitud a lo largo de la narración y varias de ellas incluso se repiten a lo largo del texto, como la relación que establece el árbol entre Jacoba y su difunta abuela María Fernanda.

Continúa el castaño

Quizá lo que quede sea la sangre que los formó, que de un hombre nacen muchos hombres sucesivos, distanciados en el tiempo, y de diversas madres o padres, pero todos parten de un tronco común que va alimentándoles, y dándoles savia constantemente (*ibid.*).

Esta idea es fundamental en el texto y ejemplifica las tesis expuestas anteriormente. Supone, además, cierta visión positiva de la sangre, pues esta «alimenta» y vivifica, y permite la existencia de un abundante número de individuos que surgen del primero del linaje. No obstante, este aspecto optimista no se destaca a menudo en la narración, teniendo este asunto un tinte bastante fatalista creado en buena parte por los propios personajes.

En la obra, Amador decide quemar los papeles de la familia a raíz de observar que su hija Amalia tiene un carácter voluble e iracundo, temiendo que la “mala” sangre haya llegado a ella también:

Miró a esta con horror, con espanto. Se llevó las manos a la cara, y dijo:
—¡Maldición!...

[...]

Al quedar solo, Amador se acercó a la chimenea y estuvo largo rato apoyado en su borde, con la cabeza en la mano, como si aquella fuera dura carga. Y de pronto, pausado, sin cólera, se agachó, cogió todos los papeles apartados y los que quedaban, y uno a uno fue echándolos en la chimenea, mirando cómo ardían (49-50).

Años después, Efrén -el marido de Amalia- le comunica a Amador que ha estado buscando los papeles de la familia y este le dice que los quemó. Efrén le reprocha entonces a Amalia: «¿Por qué quemó tu padre los papeles? Alguna vergüenza tendrá ese nombre, que si no tu padre no los quema» (73).

Por otro lado, el poder de la sangre es el que hace que el castaño reconozca algo que le es familiar en Vicente -hijo ilegítimo de Xavier- y que lo relaciona directamente con el linaje familiar:

¿Era aquel el hijo de Camilo y Justina? ¿De dónde le venía aquella sangre, a la cual mi tronco se hallaba habituado, aquella sangre que sentí en mi rama, espesa y contenida, una sangre dolorosa?

[...]

¡Ah, se parece a Amador! Os lo digo: no sé cómo no reconocí la sangre de Amador en la sangre suya, y en su pensativa mirada aquellos ojos ausentes (160).

Finalmente, Xavier reconoce ante Dolores que Vicente es hijo suyo y el árbol comparte sus reflexiones sobre el asunto:

¡Ah, cómo estaba unido el vástago aquel al tronco humano! ¡Cómo le sentía suyo el hombre, y con cuánta humilde obstinación lo proclamaba! Yo sé lo que es el fruto de uno, porque lo siento en mis ramas en el otoño, y nada hay comparable a la fuerte ternura que te invade cuando ves el fruto, maduro ya, desprenderse. No. La tierra me negaría su calor si yo negase el fruto mío. Y para Xavier debía de ser lo mismo (254).

La sangre como expiatoria de la culpa aparece de nuevo -ya habíamos atendido a esto respecto a la agresión de Amador a María Fernanda- con el asesinato de Donato por parte de Xavier. Amalia, su madre, al verlo al borde de la desesperación, le confiesa

—Lo llevas en la sangre. No es tu culpa.

[...]

—Escucha, Xavier, no quiero que sufras así, no es justo. Lo has heredado. No es tu culpa.

Xavier volvió a ella el rostro descompuesto.

—Mi padre, ¿sabes?...

Parecía costarle el decirlo:

—...mi padre, tu abuelo Amador... mató a mi madre (170).

Este es un bulo que comienza en Efrén y será uno de los tantos que se transmitan de padres a hijos en la línea familiar. El castaño sabe que no es cierto, pues él ha sido testigo de todo: «¿Cómo no oyeron a mis ramas agitarse, y removerse en mí? ¿Cómo transmitía al hijo, aunque fuera con dolor, aquello que desconocía, que no era la verdad?»

(170). Este falso hecho será utilizado por Xavier más adelante, al tratar de justificarse por el crimen que cometió contra el hermano de Dolores -Donato-:

—Nosotros estamos tarados.
—...
—No te he hablado nunca de esto. No me deja dormir. En nuestra familia hay una tara.
[...]
—No. Es que... Me lo dijo mi madre. ¿Sabes lo del abuelo Amador? Era como si necesitase decirlo.
—Mató a mi abuela. ¿No es horrible? Ahora te explicarás...
[...]
—Madre me contó que había quemado los papeles de la familia porque en ellos se decía que teníamos una maldición.
[...]
—¿Qué quieres que comprenda? Si tu abuelo Amador mató a tu abuela fue un asesino, y nada más. No hay tara que valga. Eso es muy cómodo.
—Pero luego yo..., ¿no ves? (197).

El tema de la sangre y, en especial, el de la “mala sangre” -que tiene un origen bíblico, concretamente en Caín- está sumamente presente en el texto, pero debemos cuestionarnos si realmente esta herencia es tan determinante o si existe en los personajes parte de culpa -o incluso la totalidad de esta- y solo buscan una excusa que justifique sus errores. Al respecto, Boring (1977: 40) señala:

The chestnut tree, because of his lack of mobility and its limited range of vision, has a limited knowledge of the humans it watches, but ironically, the humans, too, have limited perspectives. The members of the family themselves erroneously believe that they are marked by a certain destiny. Xavier, for example, feels that he killed his cousin Donato in part because of a violent streak inherited from his grandfather Amador, who had killed his wife. But the tree and the readers know that the story Xavier heard is not true.

Como se puede observar a raíz de todas estas consideraciones, la sangre como símbolo es fundamental en esta obra de Elena Quiroga, partiendo ya desde el propio título de la obra. Conforme se va avanzando en la narración, este signo cobra cada vez más fuerza, llegando a su punto álgido con la muerte de Lorenzo, que supone la destrucción del linaje familiar.

Enlazando con lo que se señalamos en páginas previas respecto al árbol como sinónimo de sucesión genealógica, cerramos estas consideraciones sobre la simbología con esta reflexión del castaño: «De todos modos, con pequeñas variantes, como nunca es una naranja igual a otra naranja, y una es más pequeña o más jugosa, y otra más encarnada, los humanos se suceden como frutos de un mismo árbol» (347).

2. El castaño como personaje

Carmen Bobes (1990: 44) sostiene que el personaje en la novela moderna ha sufrido una evolución que se refleja «incluso en el concepto mismo de persona que le sirve de marco de referencia». Esto se puede ver ejemplificado con el caso del árbol de *La sangre*, pues al igual que este se sale de los parámetros que asociamos a un narrador convencional, tampoco es un tipo de personaje habitual. Pero no por ello deja de ser personaje, pues es, como dice Carmen Bobes (*ibid.*:45), es «una unidad de sentido que persiste a lo largo del texto».

Sin embargo, si entramos en la categoría de personajes ‘actuantes’, el castaño de la novela tal vez podría considerarse estrictamente como actuante en una única situación: cuando al desplomarse ocasiona la muerte de Lorenzo, por ser esta acción de «relieve en el desarrollo de la trama» (*ibid.*: 46).

Otro aspecto que hemos de tener en cuenta es que «la construcción del personaje, la distribución de sus funciones y su situación en un espacio y un tiempo literarios, no se realiza en ningún caso de un modo ingenuo» (Bobes, 1986: 40). Sin duda, el castaño es el testigo perfecto y un depositario privilegiado de la memoria familiar. Su situación en el espacio le permite observar tanto lo que sucede en el interior de la torre -si están abiertas las ventanas- como lo que ocurre en el jardín y, gracias a que abarca de forma amplia la temporalidad, puede observar el declive completo del linaje familiar. Además, la función que realiza -acabar fortuitamente con el último en la línea familiar- permite sustentar la idea de la perdición de la sangre que se desarrolla en todo el texto.

Para organizar la información que se nos da en la obra respecto al castaño como sujeto, atenderemos al esquema que propone Carmen Bobes (1985: 500), según el cual el personaje se descompone en

a) signos del ser; b) signos de acción, y c) signos de relación. Los primeros definen al personaje en forma estática, qué y cómo es; los segundos lo siguen en sus movimientos y en sus transformaciones temporales y espaciales; los terceros lo sitúan en un conjunto con otros personajes, con otras acciones y en un sistema de valores éticos, sociales, profesionales, familiares, etc.

Comenzamos por los signos del ser. Ya en la segunda página de la novela, el castaño se presenta: «Soy tan viejo que no hallaréis malicia en mis palabras» (8). El árbol posee los cinco sentidos -escucha gracias a lo que le llega a través de sus ramas y hojas, percibe los olores y el tacto, ve lo que sucede en su campo de visión- y esto determinará su capacidad de acción -aspecto que trataremos más adelante-.

Algo que destaca, sin duda, en este personaje, es el hecho de que su naturaleza arbórea no le impide en absoluto ser capaz de sentir emociones, que a menudo se acercan a las que entenderíamos por propiamente humanas, sobre todo en lo que respecta al sentimiento amoroso, como comentaremos más adelante. Esto influye de manera determinante en los lazos que el árbol establece con las distintas personas que habitan la torre, como veremos al abordar los signos de relación.

En el segundo párrafo del libro, el castaño nos ya habla de estos sentimientos - «una tristeza imprecisa me embargaba» (7)- de los que, conforme avance la narración, tendremos cada vez más constancia: «constantemente me tienen estremecido» (50), «estas palabras me bajaron hasta la raíz» (66), «oírle me dio más frío que cuando la nieve me cubrió» (120)... Estos solo son algunos ejemplos generales, pues los más evidentes son los que se aprecian en relación con los seres humanos: «sentí no tener lágrimas para derramar por aquel ser que llevaba la agonía en su rostro» (81), «así fue el hombre. Se mantuvo dentro de la casa, cerrado y guarecido tras madera y piedra, mientras el lobo hería y se apoderaba de los animales suyos. En aquel momento los odié por igual» (121), «y a veces yo deseaba tenderle una rama mía para que se apoyase» (128) o «me entristecía verle así, con el tiempo ya entre sus hombros, señalándole allí como a otros había señalado en otras partes de su cuerpo» (239).

En cuanto al sentimiento específicamente erótico-amoroso, podríamos decir que, a lo largo de su vida, el castaño desarrolla tres pasiones totalmente distintas por tres elementos de la naturaleza que aparecen “personificados” en mayor o menor medida. La primera por la que el árbol queda trastocado es la mar; esto es algo que comenta ya en las primeras páginas del libro:

¡Qué tonta el agua!... No hablo de aquella extensa, femenina, tan ondulante que me vuelvo loco si la miro, y prefiero apartar de ella el pensamiento porque es hembra de cuidado, y no quiero perderme. [...].

Yo estuve enamorado de ella... ¿Puede llamarse amor a esto? (7).

Conoce la mar a través de Amador y esta pasión para el árbol resulta turbulenta, pues la mar es voluble y le horroriza y al mismo tiempo la desea: «no era posible que fuese aquella mar la misma que se gozaba en dañar y en herir, en ofrecerse a todos, y en llevarse a los hombres en pos de ella, hasta adentro» (30). Este amor supondrá un imposible para el árbol, como luego será la propia torre.

El siguiente sujeto amoroso del castaño es la silveira. Esta es una de las denominaciones que se le atribuyen al *Rubus ulmifolius*, planta comúnmente conocida como ‘zarza’ o ‘zarzamora’:

En un principio apenas noté sus tallos finos y quebradizos, con sus cortas espinas hirientes. Pero cuando llegó la época en que florecen las magnolias, un amanecer, apenas ida el alba, una fragancia suave, fresca y humilde, comenzó a invadirme la corteza. [...] Yo aún tenía la amargura de aquel amor por la mar. [...] Cuando sus pinchos se incrustaron en mi corteza yo no noté el rasguño, sino el placer de aquella sometida entrega (105-106).

La relación que establece con la silveira se basa más en la necesidad que siente esta por él que en los sentimientos que él pueda llegar a albergar realmente. Al fin y al cabo, esta es una planta muy invasiva:

Nada en aquello recordaba a mi amor por la mar. Casi diría que la amé con tristeza. Nació mi tristeza del saber que su vida era frágil, y adivinarla indefensa a cualquier temporal, o quizá el conocer que ella me amaba más, que ella me amaba así, sin abandonar su reclinada postura, admirándome [...] Porque amarla era simple, necesario, e incluso reposaba (106).

Pero este “amor” dura poco:

Llegó el otoño y la Silveira se marchitó sobre mi tronco. Fue pavoroso y nada pude hacer. [...] no me atrevía a desprenderme por temor de lastimarla. Comenzó a hacerse insoportable. Me resultaba enojosa su proximidad y me irritaba aquella falta de secreto con que envejecía (*ibid.*).

Solo Amalia consigue liberarlo de la silveira marchita arrancándola de un tirón y, con ello, el árbol siente que, por fin, su savia se renueva.

Ya hemos hablado de la mar y de la silveira, pero, como el propio castaño indica, por ninguna de estas dos siente realmente amor. La torre es, sin duda, el amor verdadero del castaño y así lo defiende hasta el momento de su muerte. La primera vez que se fija en ella es cuando llega el temporal de nieve y las almenas de esta se cubren de blanco: «Fue la primera vez que observé: “Es hermosa la torre”...» (119).

El amor que siente por esta lo define como un «amor que llega a media vida, anchuroso y profundo sin hervirnos la savia ni reventar la piel [...] [un] sentimiento que tiene de raíz en tierra, de plenitud en la entraña, de serenidad en las hojas» (155). Hay un momento clave en el que el castaño se da cuenta de lo que siente por la torre:

Cuando marcharon Amalia y Jacoba después de la muerte de Efrén, vi a Daría cerrando las ventanas de la torre. Un agudo dolor me hizo encogerme. Sí: el amor me vino con dolor, y con ardiente melancolía. El ruido de las maderas al encajarse hacía temblar mis hojas. [...] Supe que algo en mí se moría con la torre cerrada (155).

En otoño llega a tocarla: «la paz me inundó al contacto suyo. Tendí mi rama y la apoyé en su balcón. Fue un darme, recibiendo, en gran silencio, como se cumple siempre lo profundo» (160) y por ella llega a perder una rama, pues Dolores ordena talarla:

Ramón golpeó mi rama sin piedad [...]

Acabó pronto, y al principio me encontré cansado, con la savia revuelta. Poco después ni me enteré de qué rama me faltaba. Quedó en mí una huella grande, en forma de ojo, por lo que oí decir a los demás (192).

No obstante, incluso este amor tan fuerte tiene sus momentos. El capítulo XXXIII de la novela es muy importante, porque es el único que no va dirigido a los receptores árboles, sino a la torre. Es casi una súplica por parte del castaño, pues está en un momento de profunda desilusión. Duda -«ya no sé si te amo» (283)- y le pide: «no me muestres más, cruel amante, el dolor de tu entraña, las humanas vidas que por ella discurren» (*ibid.*). Le reprocha el hecho de que ella se presenta como casta y pura, pero que, sin embargo, los hombres la poseen y él no puede hacer lo mismo. Le echa en cara que se haya callado cuando se llevaban preso a Vicente, sabiendo la realidad -«te callaste, ¡ay, tú lo sabías!» (284)- siendo que este, en el fondo, fue el primero que los unió: «él me unió a ti, de niño, con su brazo. Y estuvimos, a través de Vicente, besándonos. ¡Ingrata!» (*ibid.*). Ella ha entornado o cerrado las ventanas para él y el castaño la percibe como «fría y altiva, lejana e impenetrable» (285) y se cuestiona si la odia. «Quiero sentirme un árbol como todos» (*ibid.*), dice, pues los demás árboles y otros elementos de la naturaleza aman a aquellos con los que pueden unirse, mientras él sabe que nunca se unirá realmente a la torre.

Pero, a pesar de todo esto, el amor prevalece en él claramente: «quisiera recubrirte las almenas con pétalos de narciso, con hojas de magnolia, con ramos de glicina. E inclinarte la torre sobre el agua, para que tú te vieses» (286).

Lo más cerca que se encuentra la torre de ser vegetal es cuando la hiedra invade la torre de la izquierda. El castaño describe el suceso a través de Vicente: «cuando [la hiedra] llegó a la frente de la torre, coronándola, os digo que Vicente se sentó a mis plantas, y una leve sonrisa lejana se le extendió por el rostro» (*ibid.*).

Como conclusión, podemos destacar una frase del castaño que resume el profundo amor que siente por la torre en unas pocas palabras: «la amé, y la amo aún, y siempre la amaré» (157). No obstante, como hemos señalado antes, este amor no deja de ser imposible, por muy intenso que sea, ya que nunca podrá llegar a unirse con ella. En cierta forma, este amor es paralelo al que se da entre Ángeles y Vicente, algo que el propio árbol señala: «se halla en soledad Vicente, y por su amor, por su altísimo amor —árbol y torre—, se encuentra Ángeles solitaria, aún con la gente» (202).

En cuanto a los signos de acción, pese a que podríamos llegar a pensar que dada su condición de árbol está limitado en sus acciones, esto no es del todo cierto, como

pretenden mostrar las citas siguientes: «al estirar mis ramas, entumecidas de tanto tenderse» (259), «yo incliné mis ramas para no ver de nuevo la soledad en un rostro humano» (263-264). Estos son movimientos que el castaño realiza de manera intencionada -en la primera cita el árbol hace referencia a las ramas que ha tendido en exceso para poder escuchar mejor una conversación-. Si el árbol efectúa estas acciones, y además de forma interesada, tiene sentido defender que estamos ante un ente que participa y que, en la manera en la que su naturaleza lo permite, se desenvuelve en el relato de una forma determinada.

Otro rasgo relevante es que el castaño también se comunica. Lo que parece en un inicio un monólogo interior acaba resultando, con toda certeza, una conversación con el resto de los árboles que pueblan el jardín. Los demás seres de su entorno no se quedan atrás, pues tienen -de igual forma- esta capacidad, que permite que el árbol relate sus memorias esperando que sus coetáneos aprendan de ellas: «Generalmente entre nosotros corre un rumor suave, que nosotros entendemos» (42). En algún momento, el castaño llega a cuestionarse si hay ciertos seres humanos que tienen la capacidad de comprenderlos de la misma manera, pues señala: «me pregunto si algún hombre también [lo entiende], porque he visto a Vicente, a veces, aguzar el oído, escuchando. Y he oído entre mis ramas las cosas que contaba el hijo de Pastor, el de los ojos castaños» (43).

Además de las acciones propiamente dichas, tenemos una historia personal que el castaño nos relata y que forma parte también de estos signos de acción. Hay un momento de inflexión en la vida del árbol que nos es presentado ya nada más comenzar la novela. Nos referimos a su “despertar” -por denominarlo de alguna manera- a su “renacer” con una nueva consciencia que le permite darse cuenta de lo que más allá de él sucede, en especial en lo relativo a los seres humanos. Así lo describe el propio castaño:

Antes de llegar a mis terceras ramas, [...]

Comencé a soñar...

Hasta entonces, todo había sido crecer, dormir y renovarme, y escuchar los consejos de los árboles viejos que me rodeaban, y, en el fondo estar atento a mi propio desarrollo, sin darme cuenta [de] que la vida, la casa, el hombre, el universo me rodeaban también (8).

Unas páginas más adelante, vuelve a aludir a este hecho: «de pronto di su valor a todo: a la planta, a la bestia, al agua, al hombre y a la tierra. Según el tiempo pasa aprendo que hay una secreta relación entre unos y otros» (19)

Este cambio en él le permite percibir el mundo que le rodea de otra manera, desarrollar sentimientos hacia los humanos y ser consciente de muchas cosas que las propias personas son incapaces de percibir, pues se encuentran ensimismadas en su propia

realidad. El árbol extrae conclusiones de lo que ve y realiza conjeturas, algo que abordaremos más adelante.

Otros acontecimientos bastante relevantes también en su vida son la tala del roble, mencionada ya anteriormente, y la desplantación de la yuca. Desde el punto de vista de una conciencia humana, nos puede parecer que estos hechos no son tan significativos en una vida, pero hay que mirar todo esto desde la perspectiva de un ser vegetal y de lo que puede suponer para él ver morir a un convecino del jardín que habita.

El roble talado, como ya se señaló en el apartado de simbología, es uno de los signos del árbol caído. Este es abatido cuando el castaño era joven y, por ello, tal vez esta acción le marca más: «yo era entonces muy tierno y apretaba mis ramas para no hacer ruido, y no despertar también el furor de los hombres» (42). Señala que el hacha con la que talan el árbol es también de roble, lo cual a nosotros puede parecernos irónico, pero al castaño le entristece: «(y me dolió que fuera un roble muerto el que ayudase a la faena, que el mal viniendo de los propios hermanos más lástima)» (*ibid.*). Explica que entre el resto de vegetación del lugar se extiende «un silencio de muerte» (42), sintagma que podemos entender con esa doble connotación: el silencio es enorme y se da como señal de respeto al fallecimiento del roble. Esto último podríamos argumentarlo con la siguiente cita: «el día aquel el silencio era como esas ropas blancas con que cubren los hombres a los suyos cuando han dejado de latir» (43). Describe con sentimiento la encarnizada lucha contra el árbol: «cada golpe que hendía el aire dijérase que lo recibía yo en mi propia raíz, tanto dolía. Habitado al viejo roble cerca del lavadero parecía mentira que pudiese existir el lavadero sin el roble aquel» (43).

Esta escena del derribo del roble es, como se ha señalado en este trabajo con anterioridad, una especie de anticipación de lo que será la tala del propio castaño. Hay frases que posteriormente evocaremos cuando llegue este episodio final, como «¡Apartarse!... ¡Apartarse!...» (45) o «todo en torno mío daba vueltas» (*ibid.*).

La desplantación de la yuca no tiene quizás un tinte tan dramático, puesto que «era afrentoso ver envejecer a la yuca» (95) y, por ello, pese a que para el castaño «fue doloroso verla con las raíces al aire, cavando en torno suyo a Efrén y a Eladio» (95-96), como él mismo señala este «fue un dolor necesario» (96). No obstante, no por ello el árbol deja a un lado en la descripción el tono crítico, pues explica: «la desampararon antes de atacarla. Era lamentable» (96) -refiriéndose a la táctica de cavar para «dejar descarnadas de tierra sus raíces» (*ibid.*)-. Además, indica: «Xavier también tiraba de las lenguas bajas

de la yuca, pero pude observar, y me dolió, que tiraba cuando vio a la yuca indefensa y vencida» (97), es decir, cuando la yuca ya ha sido desplantada y apartada a un lado.

A pesar de todo esto, la escena toma un cariz un tanto poético cuando el castaño la describe:

Un sol pálido y dorado brilló mientras llovía, y la yuca tuvo su última vanidad: allí, tirada sobre la hierba del campo, salpicada de gotas menudas, pareció lavada y más fresca.

El sol se reflejó en cada una de las gotitas: como si la yuca se hubiese engalanado para morir. Una hermosa muerte, cierto. Y nos aliviaría recordarla así, procurando apartar la imagen marchita de aquellos tiempos últimos (97).

La diferencia entre ambos episodios -el del roble y el de la yuca- es que, en el caso del primero, este es talado «por haber acogido a la raposa» (43) que se comía las gallinas, hecho que al árbol le extraña, pues eso «era, ni más ni menos, lo que ellos [los hombres] hacían» (*ibid.*) y, en el caso de la yuca, la desplantación está justificada, pues esta ha envejecido y ya no hay solución posible.

Asimismo, algunos de los acontecimientos que se producen en el jardín están inevitablemente relacionados con el tiempo atmosférico. Por ejemplo, la primera vez que el castaño siente la nieve:

«nos quedamos ateridos hasta la médula, e incluso nuestra piel se hizo más rugosa en unos, y en otros se escarchó o se cubría de un finísimo plata. Yo sentí en mis ramas la nieve por vez primera. No puedo decir lo que para mí supuso» (118).

Pero, sin duda, el suceso climático más trágico para la floresta es la larga temporada de sequía que soportaron el año de la muerte de Dolores: «acostumbrados a la generosidad de la lluvia, a la humedad de la tierra, la sequía fue agotándonos, ardiéndonos» (247). En esos momentos, el árbol se formula distintas cuestiones: «¿qué iba a ser de nosotros? ¿Podría llegar a faltarle humedad a la tierra? ¿Cómo viviríamos?» (248). El estado de jardín y de sus pobladores es lamentable: «un sopor lento y pesado nos invadió; ya no formulábamos preguntas, ni nos angustiábamos, porque nuestra fuerza se embotó. Nos dejábamos vivir, agobiados por la sed, cogiendo cuanto pasaba a nuestro alcance» (*ibid.*).

Por otro lado, otro rasgo que implica su participación en la historia es que el castaño no solo juzga lo que ve, sino que extrae conclusiones que le permiten -de alguna forma- “predecir” el futuro de los que le rodean. Nos referimos a las “profecías” que podemos encontrar a lo largo de la narración. Enunciaremos algunos ejemplos generales, para aludir más adelante a dos momentos concretos de la narración: «yo sentí un temblor de hojas y tuve pena de él. Porque supe, desde ese instante mismo, lo que quedaba por

venir...» (17), «y antes que María Fernanda, yo adiviné que [Amador] volvería a la mar» (26), «supe que Ángeles no era para Pastor al sentir sus dos manos» (104), etc. Como hemos señalado, los ejemplos son numerosos en el texto, pero hay dos sucesos en particular que para mí son destacables, pues el árbol nos prepara para ellos de manera anticipada y continuada: la enfermedad y muerte de Efrén y el intento de envenenamiento hacia Xavier por parte de Dolores.

En un momento de la narración, el castaño señala:

Ya os dije como noté que la mano de Efrén al posarse sobre mi tronco se iba agostando, lo mismo que si la sangre suya fuese tornándose lenta o fría y que la savia le faltase. [...] noté que Efrén, al fin, tenía ganas de detenerse en su carrera (127).

Posteriormente, nos describe cómo Amalia, su mujer, parece no darse cuenta de todo esto, pues prosigue con su vida llena de vitalidad como siempre, pero la idea de debilitamiento de Efrén permanece en la mente del árbol:

La muerte estaba en su voz: el dejar de vivir, el dejar de luchar. Le veía meterse en la cama, cubriéndose con las sábanas, y la cabeza en la almohada, rendido al fin, como quien se abandona. A veces temí que no volviera a levantarse (128).

El tiempo dará la razón al personaje, pues Efrén morirá de tuberculosis.

En segundo lugar, tenemos el asunto de Dolores. La impresión que tiene el castaño de esta desde que llega al Castelo es negativa: «era una criatura inquietante como ninguna vi, y su mano sobre mi tronco tenía un tacto viscoso, helado. ¿Cómo podía no sentirlo Xavier?» (174). Recalca numerosas veces a lo largo de toda la narración el carácter frío y reptil de esta y su sonrisa «cansada y agobiante» (173). El árbol atiende mucho a lo sensorial: «la primera vez que sentí su cuerpo sobre mi tronco fue una impresión helada y pegajosa que me espeluznó hasta la misma raíz. Ningún calor venía de su sangre» (174). Refiriéndose a la pareja en sí, añade: «había algo insano en ellos, algo hediondo y podrido que les subía desde la raíz. Sentirlos a mi sombra era como oler el agua corrompida en una charca» (175).

Más adelante, cuando los planes de Dolores empiezan a fraguarse en su mente, el árbol comienza a tener presentimientos:

No sé por qué comenzó a parecerme aquel cuarto alto, un cuarto terrible, con su lecho enorme y la sombra roja de la tela sobre la cama, y aquella figura de mujer, verdosa y pálida, que dormía sin sueño, como si sólo entornase su vigilia (255).

Os digo yo que estaba estremecido y temeroso, porque algo emanaba de Dolores que empañaba el cristal, volviendo turbio el aire en que se movían (256).

No hay que olvidar otro hecho que es también relevante en este sentido. Ya en las primeras páginas de la obra, el castaño nos adelanta su trágico final: «el día que yo caiga la hierba se rendirá bajo mi peso y el aire mismo retumbará con mi caída, como si hierba y aire dijese: “¡Ay!”...» (11).

Para terminar con este análisis del personaje, abordaremos los signos de relación. El castaño establece vínculos tanto con el resto de la vegetación del jardín como con los personajes humanos que habitan el Castelo.

A lo largo de la narración se nos dan algunas indicaciones acerca de lo que les ocurre a los árboles y plantas que cohabitan con el árbol narrador. Por ejemplo, «a través de lo que rumoreaba el roble viejo» (78), el castaño es consciente de la agitación que causó la yuca a su llegada al resto de la vegetación. Al hablar del abeto del Norte, explica:

su sonido era frío y claro, y nunca lo comprendí del todo. El roble viejo solía decir que era extranjero a nosotros, extraño. Mas luego añadía: «Somos árboles todos». Y aquel ser árboles nos unía al abeto, aunque no le comprendiésemos bien (79).

Es indiscutible pensar que entre los árboles y los demás seres vegetales del jardín hay una estrecha solidaridad, si atendemos a esta última cita y a los episodios anteriormente referidos del roble y la yuca respecto a los signos de acción. Aunque también existen “discriminaciones”, como señala el propio árbol de manera indirecta en la siguiente reflexión acerca de Gertrudis: «jamás la vi jugando con criadas, e incluso a su hermano Xavier le miraba como el cedro del Líbano a la zarza» (97). Esto último tiene sin duda ciertas connotaciones bíblicas², que acentúan la religiosidad que subyace en la obra de Quiroga.

Para acercar su testimonio al resto de la vegetación del jardín, el castaño de *La sangre* intenta trasladar el mundo de los seres humanos a la realidad natural que ellos conocen, lo que implica a menudo realizar comparaciones entre los elementos de la naturaleza y algunos rasgos de los personajes: «no he visto nunca cabello igual: palpitante, húmedo como el liquen y oloroso. Siempre con su color de piña madura y sus raicillas sobre la nuca» (129) o «hay algo de pétalo en los párpados de Ángeles» (327). Esto solo son un par de ejemplos que sirven para ilustrar lo que señalo, puesto que citas de este tipo podemos encontrar multitud a lo largo de la narración y son especialmente estas las que dotan de un carácter poético el texto. Quizás uno de los símiles más

² En el *Libro de los Jueces*, capítulo 9, verso 15, dice así: «la zarza respondió a los árboles: “si con sinceridad venís a ungirme a mí para reinar sobre vosotros, llegad y cobijaos a mi sombra. Y si no es así, brote fuego de la zarza y devore los cedros del Líbano.”»

impactantes es el que realiza el árbol en relación con los cadáveres humanos: «entonces, extraña hermandad, queda rígido como un leño, y la piel va tomando calidad de corteza» (9).

Si atendemos a las consideraciones que realiza el árbol acerca del comportamiento humano, debemos tener en cuenta que su empatía hacia ellos le lleva en ocasiones a posicionamientos que podrían tomarse como justificaciones de los errores de estos: «sabía también que Amador no tenía culpa si aquel grande amor devorador le roía por dentro, llevándole a la mar» (53) o «aún pienso que el golpe aquel de Efrén no llevaba fuerza como para tumbarla (85)». En cierta forma, el castaño justifica que Amador abandone a su esposa y posteriormente a su hija para navegar por los mares -su obsesión y escape- sin querer afrontar su realidad; de la misma manera que el argumento de la fuerza “insuficiente” de Efrén no implica que a la violencia deba quitársele importancia, como parece aquí que lo hace el árbol. No obstante, también tenemos ciertas apreciaciones que atienden fielmente a la cruel realidad que muestran las personas en ocasiones:

Una de las noches el lobo se acercó hasta el pie de tronco mío y sentí su sangre, espesa y cálida. No pude evitar la relación entre la sangre aquella y la de muchos de los habitantes del Castelo. Comprendí que el hombre, aunque no se llame lobo, era también a veces animal carnicero³ (123).

A continuación, vamos a abordar en mayor profundidad la relación que este personaje mantiene con los seres humanos del Castelo. A estos los diferencia mediante un sistema bastante particular: «del contacto de sus manos sobre mi tronco aprendo a distinguirlos, porque ningún calor humano es el mismo, ni les late la sangre de la misma manera» (103).

De Amador lo más relevante es el hecho de que nadie como él «trajo especies de árboles y plantas a la casa» (76). Esto es algo significativo, pues va a ser uno de los personajes que podríamos relacionar directamente con el “bienestar” del jardín, lo cual atañe directamente al castaño, como es lógico. Otro momento destacable, que nos serviría para señalar también el papel del árbol como personaje y la consideración que tienen los demás hacia él, es la despedida que protagoniza Amador:

Sí: antes de irse se acercó a mí Amador, y puso su mano en mi tronco.
[...]
—¡Viejo árbol! —dijo.
Pero no hablaba con nadie (82).

³ Esta última afirmación del castaño puede relacionarse directamente con el motivo *homo homini lupus* – ‘el hombre es un lobo para el hombre’- que tiene su origen en Plauto y muestra el carácter autodestructivo que posee la humanidad respecto a su propia especie.

Es de las pocas veces en las que alguien se dirige directamente al castaño y, sin embargo, el árbol tiene tan poca conciencia de lo que puede significar realmente él para los humanos que asume directamente que Amador no está hablando con nadie.

Amalia supone mucho para la vivificación del jardín, en palabras del propio árbol: «el aire se encendía cuando llegaba y la vida se aceleraba a su pulso» (299) o «infundía su vida a la casa, casi diría al jardín. Recuerdo sus llegadas alegres, entre explosiones de risa, y el aire mismo se encendía, y la savia se precipitaba por nosotros al escucharla» (163). Si estas citas son tan relevantes es porque el árbol mismo reconoce que «de todos los seres humanos fue el único que tuvo algo de vegetal, en la sonrisa y en el pelo» (177), es decir, que de alguna forma su presencia consigue reavivarlos aun en las peores circunstancias porque es para ellos, en cierta medida, como una más.

El árbol define a Amalia como «buena y leal, y resistente» (133) y, cuando esta muere y la llevan a enterrar, señala «algo en mí se inclinó, con la savia lenta, goteándome por dentro, porque Amalia se marchaba» (188).

Ángeles supone para el árbol y para el jardín una fascinación nunca antes vivida por una mujer: «fue la luz del jardín, y la frescura del agua, y la blandura de la tierra. Y los árboles nos sabemos árboles, y los hombres se saben hombres cuando Ángeles está cerca» (299). El personaje causa sensación entre la naturaleza nada más llegar: «Ángeles había llegado al Castelo y hubo como un murmullo entre plantas y flores, entre árboles y agua» (295) o «yo estaba conmovido también, porque por aquella puerta había visto entrar y salir muchas mujeres y ninguna como aquella» (297-298).

Frente a estas dos mujeres contempladas positivamente, tenemos a Dolores, considerada nociva y que, aun cuando ya no está, solo con mencionar su nombre, este despierta «un poso profundo en el jardín» (324).

Llegados a este punto, es preciso hacer un inciso. Pese a que los seres humanos mencionados han sido previamente seleccionados como relevantes para el castaño, no hay duda alguna en precisar que Lorenzo y Vicente son, por orden de preferencia, los que tienen un lazo más estrecho con el personaje.

Ya en las primeras páginas dice de Lorenzo: «me parece algo mío» (10). Desde este instante inicial queda claro que el niño no es para el árbol un personaje cualquiera. Frente al egoísmo de la mayoría de los humanos que pueblan el Castelo, el castaño matiza

Lorenzo en cambio, da. Su generosidad no nace de carne ni de piel: le brota desde dentro, desde la calidad raíz que él llama «el alma». Trepa entre mis ramas, y ha descubierto un trenzado en las más bajas mías, donde pone sus pies y

se cobija. Pero más que buscar mi sombra, yo sé que es su calor el que me viene a dar (104-105).

Además, así describe el árbol lo que es para él hablar de este personaje: «es para mí tan suave como sentir la brisa entre mis hojas» (267).

Lo que hay que tener en cuenta para comprender el cariño tan grande que siente el castaño por Lorenzo es que, además del paralelismo entre el color de los ojos de este y el fruto de aquel - «¿a quién habrá salido el niño con los ojos castaños? Y yo me enternecí. Porque Lorenzo tenía los ojos del mismo color del fruto mío antes de madurar» (294)-, hay una circunstancia peculiar que envuelve a Lorenzo: es el primer humano que ve el árbol nacer en la torre, su tan amada infraestructura.

Entre aquellos amados muros grises, Lorenzo, débilmente, lloró, y yo que tenía mis ramas cubiertas de hojas verdes, me balanceé delante de la ventana para que sonriese el niño.

[...]

La torre se me abría, me entregaba aquel ser nacido dentro de ella: Lorenzo, con sus ojos castaños (294).

Un momento bastante entrañable en la narración es cuando Lorenzo le dice a Vicente que quiere poner su nombre en el árbol: «la mano torpe del niño me ha rayado en el tronco. He ido sintiendo en mí, raspándome suavemente la piel el nombre del niño, hendiéndome: LORENZO» (333). El castaño siente el cariño más tierno hacia el pequeño humano que le escala y que ya ha encontrado un hueco entre sus ramas: «desearía enlazarle con mis ramas más bajas, ayudarle a subir, y retenerle luego. Porque os digo que el corazón del niño golpea suavemente contra mi madera, más cálido y más firme que el corazón de un ave» (337). Señala: «Lorenzo convive conmigo, como si fuese un fruto humano que me gravitase en la rama. Nació en la torre... Y su aliento es el aliento mismo que respira en ella» (337).

La relación que tiene con Vicente el castaño la define así: «él y yo somos buenos amigos, aunque la amistad con Vicente es arriscada. Pero yo le conozco desde que levantaba un palmo, menos que un matorral, y sé que es bueno» (12). Al igual que con Lorenzo, el árbol se siente unido a él porque cree que es, en cierto modo, el fruto que nació “de” la torre a la que tanto amor profesa; con Vicente lo que ocurre es que es este es el responsable de que el árbol y la torre se tocan por primera vez:

y después se acercó a la ventana y se empinó, mirándome. Vi la mano de Vicente tendiéndose para agarrar mi rama. Dos veces lo intentó, y por fin, casi con el cuerpo fuera, me alcanzó. Así llegué la vez aquella hasta la torre, a través del brazo del pequeño (159-160).

Vicente ya desde muy joven comienza a encargarse del jardín y llega a ser muy importante para este. Como el propio castaño indica: «Vicente sabía de nosotros» (269). El aprecio que siente el personaje por la floresta es correspondido por esta: «marchaba tranquilo y sereno por aquel jardín que él trabajaba y andaba, que él cuidaba y quería y donde desde mis ramas hasta la hoja de la verbena conocían el tacto de sus dedos, y le amaban» (211). El árbol lo describe como «el hombre que cuidaba de ella [de la casa] y de nosotros, que compartía nuestro calor y nuestro frío, la lluvia y las heladas» (309). Vicente se ocupa del jardín incluso en las temporadas más duras, como en la sequía que se produce en el año de la muerte de Dolores: «las manos de Vicente fueron, en aquella época, las únicas manos que cuidaron la tierra y de nosotros, árboles, y sólo su cuerpo esbelto y fornido se atrevía con el aire cálido del día» (249).

Por otro lado, sin ninguna duda, el jardín es un espacio en el que la relación entre Xavier y Vicente puede manifestarse en su verdadera naturaleza sin restricciones, puesto que ambos son padre e hijo pero esto no se reconoce “públicamente” hasta el testamento. Durante las guardias que realiza Xavier -debido a su manía persecutoria- en las que Vicente comienza a ser su acompañante, ambos estrechan relaciones a través de conversaciones en las cuales la floresta es muchas veces protagonista: «toda la vida del jardín, la que él había vivido o escuchado, volvía a través de sus palabras para Vicente» (213). De la misma forma, la noche en la que Vicente escucha las envenenadas palabras de Dolores -esta dice que Ramón es su padre, cuando no lo es, y que Xavier también anduvo enredado con Justina- Vicente se derrumba frente al árbol:

Después se acercó hasta mis plantas y le empezó a temblar la boca. Golpeó fieramente con el puño cerrado mi tronco, y a mí me consolaba aquel leve dolor que aliviaba el suyo. Se abrazó a mí.

En la noche, solo, Vicente siendo muchacho me abrazó y fue dejándose caer, sollozando sobre la hierba. Lloraba boca abajo, sofocando el llanto (225).

Cuando Xavier ya está más anciano y enfermo, Vicente cuida de él y el castaño es testigo de todo esto y del amor que el hijo profesa hacia su padre: «Vicente se acercaba a mis plantas y se sentaba. Yo compartía su emoción contemplando a Xavier. El aire se tensaba en torno nuestro» (271). Cuando Xavier muere, Vicente realiza la ronda por última vez y el castaño describe la escena: «los árboles más altos restallaban sus altas copas, mis ramas se sacudían. Y Vicente se perdía entre nosotros, sorteaba nuestros caminos, árbol también al viento» (294). En este contexto, el personaje casi diríamos que se mimetiza con el entorno y se convierte en un árbol más, pues después de todo lo que

ha vivido en ese jardín, tanto por la parte profesional como por su relación con Xavier, es casi como si lo fuera⁴.

También los humanos son conscientes de la presencia del castaño y, en numerosas ocasiones, se refieren a esta cuando dialogan con otros personajes:

—Vamos bajo el castaño. ¡Veréis que sombra más rica!

—Ay, sí, ¡qué buena! ¡Qué a gusto se está aquí! (20)

—¡Cómo ha crecido el castaño! —dijo.

Elevaron todos los ojos para mirarme (109).

—Buena sombra da, qué espesa. ¿Cuántos años tendrá? (158).

También hay personas como Xavier, que se preocupan por su bienestar: «— ¿Cuándo lloverá? No puede estar más tiempo sin llover, nos moriremos todos. Mira el castaño. ¿Si se seca?» (269).

Y, por supuesto, no faltan las de Lorenzo:

—El árbol del bien y el mal⁵... ¿Sería como ese?

Lorenzo ha señalado mis hojas.

—Era un manzano.

—Pues éste es más grande que un manzano. Y más viejo. Parece un viejo con barbas. (332-333).

No obstante, no debemos perder de vista el hecho de que el árbol es incapaz de transmitir sus conocimientos, reflexiones y sentimientos a los seres humanos que habitan en el Castelo. Esta imposibilidad de comunicarse se ve plasmada a lo largo de toda la narración. Hemos seleccionado algunas citas para ejemplificarla: «yo tenía ganas de protestar en nombre de la verdad. Sacudía mis ramas, pero no me entendían» (53), «y yo junté mis fuerzas y crují mis ramas en un desesperado esfuerzo de decir la verdad a quienes la ignoraban. ¿Cómo gritarles la verdad?» (81), «La voz subía en mí. ¡No poder gritar! ¡No poder decir a aquel ser humano que aquella palabra traía un hondo significado de muerte!...» (279) o «Solo yo hubiera podido explicarle muchas cosas» (307).

Más que al hecho de que el árbol no se comunique, debemos atender a la evidencia de que los humanos son incapaces de comprender su lenguaje. Él pone todo su esfuerzo en protestar, en advertir gestualmente, pero, obviamente, los seres humanos no van a atender al movimiento del castaño, que puede deberse simplemente al viento. El árbol,

⁴ Esto nos puede traer a la memoria otros textos como el poema «Árboles hombres» de Juan Ramón Jiménez: «los árboles se olvidaron/ de mi forma de hombre errante,/ y, con mi forma olvidada,/ oía hablar a los árboles» (vv. 18-21).

⁵ Otra referencia bíblica: «Y el Señor Dios tomó al hombre y lo puso en el jardín de Edén, para que lo cultivara y lo cuidara./ Y le dio esta orden: “Puedes comer de todos los árboles que hay en el jardín,/ exceptuando únicamente el árbol del conocimiento del bien y del mal. De él no deberás comer, porque el día que lo hagas quedarás sujeto a la muerte.”» (*Libro del Génesis*, cap. 2, vv. 15-17).

como reforzaremos en la siguiente cita, es el único que sabe toda la verdad -aunque obviamente es innegable el hecho de que él tampoco es completamente objetivo-. Este personaje es el único que, al saber toda la trayectoria del linaje familiar, de poder intervenir en los momentos oportunos habría salvado quizás a los humanos del declive, o por lo menos les podría haber dado la opción de no repetir los errores de sus antepasados:

Yo deseaba ardientemente —nunca como entonces— decir a aquellos humanos lo que sabía bien. Conocen las verdades a medias, las palabras a medias, y quieren completarlo todo a su manera. He observado que vidas y palabras de unos a otros se alteran, y por eso me sobrecogía, sorprendido e indignado (142-143).

A continuación, para finalizar con este apartado, vamos a hablar de la muerte del árbol como personaje y de lo que esta implica, además de señalar cómo afecta al resto del jardín y a los seres humanos. El castaño ha de ser derribado porque ha llegado hasta los cimientos de la torre y esto puede ser peligroso. Esto es algo que todos, pero, sobre todo, Vicente y Lorenzo -y más este último-, acogen con dolor. El árbol confiesa su presencia, recién descubierta como amenazante para el edificio:

Yo podría decirle[s] que no buscases más, que no hiriesen la tierra; que sí: yo estaba allí. Tan cerca de la torre que me llegaba el frío de su piedra. Me había acercado a ella sin notarlo, tendiendo mis raíces y me parecía que la tierra me amparaba, que la tierra no me cercenaría, como mandó hacer Dolores con mi rama (357).

Lorenzo, el niño, se rebela contra la realidad:

Y Lorenzo echa a correr y se escala por mi tronco, y cuelga de mis ramas, y monta en ellas y se esconde en mí. Se tumba cuan largo es, agarrándose con sus delgados brazos. Lloro a grandes sollozos. Mi hojarasca rumorea en torno suyo para que no le oigan, porque sé que a Lorenzo no le gustaría que su padre le oyese llorar (358).

También la floresta reacciona a la noticia:

Gime la fronda. Aúllan los eucaliptos en el aire, porque el viento ha esparcido las palabras de los hombres.

Primero ha habido un silencio mortal. Y de pronto gime la Naturaleza porque yo formo parte de ella, estoy aquí, en la tierra, en el aire, en el espacio, y quieren abatirme. Se ahúsa el ciprés, se curva el sauce, restallan las altas copas de los eucaliptos, y el cedro del Líbano se ennegrece. [...]

Gime el viento. Y la savia mía casi late como un corazón humano (*ibid.*).

El árbol reconoce que se siente insensible, sin llegar a creer del todo que eso le vaya a suceder. Se pregunta «¿Les pasará lo mismo a los humanos cuando van a morir? Resulta difícil hacerse a la idea de dejar de vivir cuando se está viviendo» (*ibid.*). En la noche, le rodea «un silencio piadoso» (*ibid.*) y señala: «es como si ya empezase a no existir» (*ibid.*). Vicente se despide de él tras sentarse a su sombra:

Vicente se levanta y apoya su palma abierta sobre mi tronco. Le presiona...

¡Ay, Vicente, no me digas adiós! (359).

Este episodio de la despedida de Vicente es fácilmente relacionable con la despedida de Amador.

Cuando llega el momento de la tala, la floresta rumorea. El árbol sabe que los ojos de Vicente no lo mirarán con piedad y siente como si sus palabras fueran ya las de un muerto. Se lamenta:

Los gusanos han abandonado mis raíces, aquella abeja ha huido, zumbando, de mi tronco. ¡Aún no estoy muerto! ¿Por qué me dejáis solo?... Yo no amaba a las larvas, pero sentirlas arrastrándose era existir aún. Me han dejado solo frente a los hombres que se acercan (361-362).

El castaño sabe que, a pesar de su muerte, la vida seguirá en el jardín, como siguió cuando aconteció el deceso del viejo roble. Cuando comienza la tala, «un gran silencio invade la arboleda» (363). En cuanto a Lorenzo, el propio árbol señala:

Es como si sus ojos castaños estuviesen fundidos en mí y nada oyese.

Cuando los primeros golpes sonaron yo pensé más en el dolor del niño que en el propio, porque le vi llevarse las manos a las orejas con un gesto de tortura insufrible. Después está derecho, frente a mí, y sus labios se mueven. ¿Seguirá diciendo: «Oh, Dios, ¡haz un milagro!»? (363).

Poco a poco el árbol va perdiendo la consciencia por la pérdida de savia y, cuando cae, intuimos gracias a la narración que aplasta al niño, pues justo cuando está siendo derribado, Lorenzo corre hacia él con las manos extendidas. La muerte del árbol se lleva por delante la vida del benjamín del Castelo y, por tanto, también la continuación del linaje familiar.

3. El castaño como narrador

En este último punto del trabajo vamos a trabajar con la figura del castaño desde su función de voz narrativa. Respecto a ello, nos planteamos varias cuestiones: ¿con qué propósito construye Elena Quiroga una obra articulada sobre la experiencia de un árbol? ¿Qué rasgos novedosos aporta la figura vegetal frente a un narrador humano? ¿Realmente se dirige el narrador solo a los *jóvenes árboles*, o señalar esto casi al final de la narración es un pretexto más para que nosotros, los *lectores virtuales*, “escuchemos” toda la historia?

A la pregunta «¿Por qué cuenta el árbol la historia que cuenta?» Myriam Álvarez responde argumentando -con base en las tesis de T. Todorov- que hay un *deseo* por parte del narrador. Según la autora (2006: 280),

el *deseo* que empuja al narrador, [...] no es otro que la *confidencia*, esto es, la necesidad de informar y aconsejar, de dar testimonio a los que vienen detrás acerca de lo que ha ocurrido en tiempos pasados, porque es esencial para diseñar el futuro.

De esta forma, podemos afirmar que el castaño cuenta la historia que cuenta con el propósito de que sus vivencias sirvan de ejemplo a sus coetáneos, que permanecerán cuando él ya no esté y que deben saberlo todo acerca de los humanos, para que así puedan llegar a comprenderlos y no los enjuicien directamente sin conocer su historia. Solo poseemos los recuerdos del castaño como fuente de información y de ellos hemos de fiarnos. Pero, por otro lado, el árbol también reproduce algunos de los diálogos del resto de los personajes y esto tiene como resultado una visión objetiva de la realidad del Castelo -dentro de la subjetividad que implica hallarnos ante una narración en primera persona-. No obstante, debemos tener en cuenta, además, que «las intervenciones [...] del narrador respecto de la historia» (Genette, 1989: 310) adoptan aquí «la forma más didáctica de un comentario autorizado de la acción» (*ibid.*). El extrañamiento que siente el castaño hacia ciertos comportamientos y actitudes de los seres humanos que le rodean nos hace cuestionarnos también a nosotros si realmente ese destino truncado se estaba ya escrito para los personajes o, en cierta manera, ha sido buscado por ellos mismos. Corujo (2015: 23) también reclama el valor didáctico de las historias que el castaño recaba y de los propios comentarios de este:

aprender de la voz del anciano árbol no solo es posible, sino recomendable [...] 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 [...] 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.

Por otra parte, en su artículo, Corujo expone la tesis de que la historia que el árbol es, en realidad, un testimonio de la realidad de las mujeres de la época, sosteniendo que es la voz de la autora la que nos habla desde él. Sustenta esto, entre otras cosas, en que el castaño se relaciona especialmente con los personajes femeninos, según su percepción. Hace alusión también a que esta voz femenina arbórea es un cauce de la escritora para liberarse de los traumas de la Guerra Civil española.

En mi opinión, el legado que deja el árbol ni es exclusivamente femenino, ni expone directamente tema alguno relacionado con el posterior contexto bélico. De los prolegómenos de la Guerra solo nos llegan ecos algo ambiguos. Por otro lado, como hemos visto en el capítulo «El castaño como personaje», el árbol establece vínculos tanto con hombres como con mujeres, sin hacer diferenciación de género.

Ya en el Libro III de *La República*, según señala Genette (1989: 220), Platón planteaba la escisión de los relatos en dos, siendo el *relato puro* aquel en el cual «el poeta “hable en su nombre sin intentar hacernos creer que es otro quien habla”». En *La sangre*, tenemos desde un primer momento al castaño como narrador reconocido, ya no solo por la evidencia de la primera persona, sino también por la información que obtenemos de su propia vida, que llega a ser tan importante como la que nos relata acerca de los habitantes del Castelo.

En cuanto al tema de la persona narrativa, no debemos dejar a un lado que, en ocasiones, el árbol emplea la primera persona del plural, incluyendo en sus afirmaciones al resto de la vegetación del jardín: «nos aliviaría recordarla así» (97), «como relampaguea o llueve, luce el sol o gime el viento en la arboleda, nos enlazamos o cruje en nosotros la tempestad» (200), oraciones que entrañan un sujeto colectivo. Esto nos haría suponer que el resto de la floresta posee los mismos rasgos peculiares que caracterizan al árbol, es decir, que entre todos ellos se da un curioso modo de vivir y relacionarse que se acerca al motivo de la “animación del bosque⁶” o de lo “mágico-maravilloso”.

A partir de aquí y antes de adentrarnos con más detenimiento en otras cuestiones narratológicas, me veo en la obligación de hacer una aclaración respecto a mis consideraciones acerca de la figura narrativa. Ha de tenerse en cuenta que el árbol no debe

⁶ Este aspecto nos recuerda a obras como *El bosque animado* (1943) de Wenceslao Fernández Flórez, en las cuales el mundo natural está regido por el animismo.

exclusivamente su relevancia al hecho de que sea portador de la historia del linaje familiar. La propia vida del castaño tiene una importancia indudable en la narración, pues, además, condiciona la manera en la que recibimos el relato de los hechos. El castaño aumenta su poder desde nuestro punto de vista ya no solo por las relaciones que “establece” con las personas con las que cohabita, sino por sus propias ideas, pensamientos, sentimientos e incluso acciones -si las entendemos, claro, en un ámbito aplicable al personaje vegetal-.

Debido a esto, considero que la historia ha de ser dividida en dos: los hechos que acontecen al propio personaje-narrador y los sucesos que este nos relata, que, al fin y al cabo, acaecen a personajes secundarios, pues, desde mi punto de vista, el castaño logra imponerse como personaje principal de la obra, siendo los humanos en comparación un desfile de vidas que se repite cíclicamente, mientras el árbol permanece. No dudamos, pues, que el narrador está implicado en el texto también como personaje y, por ello, debemos contemplar en él dos categorías: el narrador como yo ‘testigo’ -que aun así nos muestra hechos que, de alguna manera, le repercuten- y el narrador como aquel que relata sus propios hitos vitales.

Según la clasificación de Jean Pouillon y Tzvetan Todorov, presentada por Genette (1989: 244), el narrador se establece según tres términos,

el primero de los cuales corresponde a lo que la crítica anglosajona llama el relato con narrador omnisciente y Pouillon «visión por detrás» y que Todorov simboliza mediante la fórmula *Narrador > Personaje* (en que el narrador sabe más que el personaje o, dicho con mayor precisión, *dice* más de lo que sabe personaje alguno); en el segundo, *Narrador = Personaje* (el narrador no dice sino lo que sabe tal personaje): es el relato con «punto de vista», según Lubbock, o con «campo limitado», según Blin, la «visión con», según Pouillon; en el tercero, *Narrador < Personaje* (el narrador dice menos de lo que sabe el personaje): es el relato «objetivo» o «conductista», que Pouillon llama «visión desde fuera».

Si interpretamos esto basándonos en que el árbol es un personaje cualquiera, nos situaríamos en el segundo tipo, porque el castaño sabría la información que le corresponde como personaje. Pero, si lo contemplamos con más amplitud, podríamos decir que pertenece a los tres, según se mire. Al primer tipo porque sabe más que el resto de los personajes, pues posee una especie de *omnisciencia temporal*, que comentaremos más adelante. Para determinar esto nos basamos en que, al haber contemplado toda la sucesión del linaje, posee la información “verdadera” y no se queda en las mentiras que se van diciendo sucesivamente los humanos de padres a hijos. Al segundo porque, como ya hemos dicho, al ser considerado como personaje, esta sería su categoría correspondiente. Y, por último, también al tercero, pues es evidente que su situación en el espacio y su

propia naturaleza lo limitan bastante como para conocer la realidad compleja que entrañan los seres humanos ya sea dentro del Castelo o en otros lugares a los que le es imposible acceder.

En cuanto a la *focalización* del narrador, diríamos que esta alterna entre externa e interna, pues, cuando el narrador se posiciona como testigo, el foco se establece en los habitantes del Castelo y cuando este cuenta su propia historia, la focalización se encuentra dentro del mismo personaje. Asimismo, hay ocasiones en las que el foco es el castaño contemplado desde la perspectiva externa de los personajes humanos. Nos referimos a los comentarios que realizan los propios seres humanos sobre el castaño, comentados anteriormente en el apartado «El castaño como personaje»:

Después miró en redondo, en torno suyo, y sus ojos dotaban de alegría cuanto miraba. Me miró a mí también.
—¡Cómo ha crecido el castaño! — dijo.
Elevaron todos los ojos para mirarme.
—Habrà que podarle — dijo Efrén.
Y Amalia corrió — yo sabía que ella lo haría — y acercándose a mi tronco, de un solo tirón arrancó la silveira marchita (109).

En este fragmento no cambiamos de narrador, pero sí de foco y de perspectiva, pues pasamos del relato del castaño sobre la vuelta de Amalia y Efrén al Castelo a las consideraciones que estos realizan acerca de este al llegar al pazo y apreciar su elevado crecimiento. El árbol se convierte ahora en el foco, contemplado desde el punto de vista de los habitantes del Castelo.

A la hora de abordar denominaciones más técnicas, hemos de seguir a Genette (1989: 299), que distingue entre el narrador *heterodiegético* y *homodiegético* según «si ha tenido o no [...] ocasión de emplear la primera persona para designar a *uno de los personajes*». En nuestro caso, el castaño es un «narrador presente como personaje de la historia que cuenta» (*ibid.*) y, por tanto, un narrador *homodiegético*. De igual forma, este autor reconoce que «la presencia tiene grados» (*ibid.*), diferenciando así

dos variedades dentro del tipo homodiegético: una en que el narrador es el protagonista de su relato (*Gil Blas*); otra en que el narrador no desempeña sino un papel secundario, que resulta ser siempre, por así decir, un papel de observador y de testigo [...] Para la primera variedad (que representa en cierto modo el grado intenso del homodiegético) reservaremos el término, inevitable, de *autodiegético* (*ibid.*: 299-300).

Como hemos señalado anteriormente, el castaño de *La sangre* cuenta dos historias: la suya propia y la de los habitantes del Castelo, aunque, sin duda, a veces están tan entrelazadas que podría considerarse que la historia de los seres humanos la asume también como propia. Basándonos en todo esto, podemos decir que el narrador tiene dos

papeles: el de protagonista y el de testigo. Siguiendo con esta tesis, si tomamos también como referencia el nivel narrativo en el que el narrador se encuentra, según las teorías de Genette (*ibid.*: 302) y las consideraciones realizadas hasta ahora estaríamos ante dos «tipos fundamentales de estatuto de narrador: 1) *extradiegético-heterodiegético*, paradigma: Homero, narrador en primer grado que cuenta una historia de la que está ausente; 2) *extradiegético-homodiegético*, paradigma: Gil Blas, narrador en primer grado que cuenta su propia historia».

Es necesario indicar que son muy interesantes algunas apreciaciones que realiza Bobes (1993: 222) respecto a la novela *La incógnita*, de Galdós, en la cual «estamos ante un narrador que se mueve en el mundo de los protagonistas, pero que no interviene en las acciones y su modo de enterarse es a través de las palabras de los otros». Siguiendo estas líneas generales, nos percatamos de que la situación de este narrador es similar a la de nuestro castaño.

Bobes (*ibid.*: 223) explica

La novela termina sin que el lector pueda conocer la historia completa; la incógnita persiste, porque este ánimo, el que puede seguir un narrador que ha renunciado a la omnisciencia y se limite a observar conductas y palabras, no conduce al conocimiento completo y verdadero. El narrador no es más que un testigo parcial, y por muy avisado que sea, no tiene a su alcance la historia completa, si esta ha de conocerla por lo que oiga o vea. Un narrador así concebido sabe menos que los personajes (deficiencia) y solo puede dar testimonio de lo que ve y de lo que oye en una escena en la que está presente, pero la interpretación de los datos que observa no es para él más fácil o más acertada que la que pueda deducir el lector, de modo que se toma otro rumbo o se desemboca en la novela objetivista.

Estaría acertado aplicar este comentario a nuestra obra si pasásemos por alto que la *deficiencia* en *La sangre* no es exactamente tal, porque el castaño, como ya hemos señalado, también mantiene una posición de *equisciencia* -el narrador es uno de los personajes y, por tanto, se sitúa al mismo nivel que el resto en cuanto a la posesión de información- y, lo que es más importante, de *omnisciencia temporal* frente a los demás. No obstante, sí que es cierto que, atendiendo a lo que nos cuenta el castaño-que es lo único que tenemos-, no podemos pretender afirmar que poseemos la historia completa de los habitantes del Castelo, pues el árbol no es capaz de traspasar los muros ni de desplazarse espacialmente a otros lugares.

Con el paso del tiempo, según señala Bobes (1993: 238), «la omnisciencia, que supone el conocimiento de toda la historia, bajo los tres aspectos psíquico, temporal y espacial, es sustituida por la omnisciencia parcial [...]». Es decir, que, basándonos en esto, por ejemplo, «hay autores que siguen manteniendo omnisciencia temporal» (*ibid.*)

y esto es lo que sucede en cierta forma con el castaño-narrador de la obra. El árbol es un ser privilegiado en cuanto a temporalidad, pues sabe todo lo que ha presenciado o le ha sido indirectamente contado acerca de los antecesores de Pastor y Lorenzo -los humanos del linaje familiar que viven en el momento presente-. No obstante, está en una posición de *deficiencia* que quizás podríamos denominar *espacial*, pues se encuentra limitado por su naturaleza y por su colocación en el espacio, y, por tanto, solo es testigo de aquello que puede oír o ver desde esa posición -que no es poco, teniendo en cuenta su gran envergadura-.

Las cuestiones espaciales se reflejan con mayor amplitud en la novela sobre todo en las palabras de los personajes humanos, ya que el árbol-narrador no abarca más allá del Castelo. Hay que destacar que este lugar no está localizado explícitamente en la obra, puesto que solo conocemos de él que se encuentra relativamente cerca del mar y que está próximo a un pueblo, del cual no se sabe tampoco el nombre ni mayores detalles. A lo largo de la narración, en boca de los habitantes del pazo oímos hablar de las ciudades de Oviedo y Madrid y estos mismos aluden a que, la señorita Benigna, hermana de Amador, «vivía en una torre del Valle del Oro» (54) o a que Efrén procede «de una casa muy principal de Ribadavia» (*ibid.*). El árbol, en cambio, señala que Amalia y Efrén «iban y venían en aquel alocado correr del Castelo a la ciudad y de la ciudad al Castelo» (127), pero «la ciudad» podría ser cualquiera. Así pues, no hay mayor concreción espacial por su parte, si nos alejamos de los muros del jardín. Esto se explica, obviamente, porque el castaño no ha conocido otro lugar y porque, dada su naturaleza, está limitado espacialmente y, por tanto, en este aspecto se encuentra en *deficiencia* respecto al resto de personajes.

Destaca en relación con esto la simbología que posee la ventana del ‘cuarto alto’ -posteriormente ‘cuarto rojo’- en el que duermen los señores del pazo. Cuando se encuentra abierta, el castaño puede observar lo que ocurre en la habitación más íntima de la casa, donde los verdaderos sentimientos de los personajes salen a flote. Pero, cuando la halla cerrada, ya sea por cuestiones de privacidad o climatológicas, no hay manera alguna de obtener la información de lo que adentro acontece.

Por el contrario, el castaño parece tener cierta capacidad empática que le permite situarse en el lugar de los habitantes del Castelo, adivinando qué pueden estar pensando: «Yo comprendía que pensaba en Vicente. En Vicente que iba a venir, como todas las noches, y Dolores le vería» (223). Esto no llegaría a implicar una omnisciencia psíquica, pues podemos deducir que la experiencia y el conocimiento amplio de sus coetáneos son

lo que habilita al árbol para hacer a menudo estas declaraciones acerca de ellos, que, al fin y al cabo, no dejan de ser opiniones subjetivas por su parte.

Bobes (1993: 239) indica: «hemos de aclarar que cuando el narrador es omnisciente, la forma habitual de exposición suele ser pasado, mientras que si es equisciente suele ser el presente». Esto es otra prueba de que es la *omnisciencia temporal* la que le permite -en cierta forma- realizar al castaño la narración de los hechos pasados y la *equiscencia* lo que le avala para avanzar con la narración del momento presente.

Phyllis Zatlín Boring y Martha Alford Marks coinciden en que el tiempo de la obra es un ‘presente continuo’, ya que el árbol nos relata la historia desde su momento actual, partiendo de ahí para recordar. El castaño narra desde el recuerdo que conserva en su memoria y no desde el tiempo en sí al que las reminiscencias pertenecen. Por otro lado, el hecho de que sea un árbol el que narra la historia provoca que la concepción del tiempo del narrador difiera de la del resto de los personajes (humanos):

Miden el tiempo con una medida incierta que llaman años, meses y días. Pero quizá yo pudiera explicarle, si nos expresásemos con el mismo sonido, que no todos los días son iguales, ni los meses, ni siquiera los años (36).

¡cómo se engañan con las palabras! Porque yo he visto un espacio de tiempo mayor que el que cualquier humano puede ver, y os digo —os lo aseguro— es siempre el mismo (344).

El tiempo que se nos presenta en la obra por medio de la voz arbórea tiene un carácter cíclico que se relaciona estrechamente con el mundo natural: «se sucedieron los inviernos y las primaveras, y las estaciones se renovaban, y todo llegó como fue, más o menos, aunque los hombres aguardasen cambios» (207). Además, observamos que hay presente y pasado -recordado-, pero no futuro, algo que está relacionado con el presente eterno en el que vive el castaño, basado en su anclaje en el aquí y el ahora, pero también con su propio futuro truncado por los hombres.

Un detalle que destaca Marks es que el primer núcleo familiar que nos introduce el castaño es el que comparte este propio presente absoluto con el árbol, lo cual es relevante. La autora explica también que los desplazamientos temporales que realiza el castaño se superponen sin que se pierda el sentido de la historia y que, de este modo, asumimos que la vida entera del árbol tiene un carácter atemporal. Incluso la percepción del lector se ve afectada por este presente “eterno”: «as the story develops, the reader is carried forward and backward, following the chestnut tree’s memory shifts, and as the time planes become confused, he begins to feel himself suspended in a constant present» (Marks, 1981: 378). De la misma forma, «the reader begins to feel that the characters,

even those so widely separated in years that they never know one another, are all alive simultaneously» (*ibid.*: 379).

Asimismo, Marks señala que se podría hablar de una estructura circular, pues la novela se cierra en el mismo plano temporal en el que se inició, es decir, en el presente del castaño y de Pastor, Ángeles y Lorenzo. Indica que, en medio de esta estructura circular, encontramos otros pequeños círculos que se relacionan con la vida de las sucesivas generaciones, lo que nos lleva a pensar en la naturaleza cíclica de la vida del hombre, «from cradle to grave» (*ibid.*). Hay que tener también en cuenta que «the endless repetition of human, animal, and vegetable life becomes a central theme of *La sangre*, as generation follows generation» (*ibid.*). Boring (1977: 44) resalta que «the resemblance of one generation to another is one of the devices Quiroga uses to justify the fluidity of time throughout the novel»; de esta forma, «the tree is constantly reminded of Amador while talking of Vicente or prompted to jump ahead to the arrival of Angeles while recounting the life of Amalia» (*ibid.*).

La expresión del tiempo concreto -al igual que la espacial- se sitúa en los diálogos que mantienen los personajes humanos entre sí: «desde los seis años no le vi más» (52), «apenas estuvo cinco meses con él» (*ibid.*), «se celebrarán las bodas el día de la Peregrina» (54), «nacerá con el siglo» (194), «entró de veinte años» (205), «yo, tendría nueve o diez» (*ibid.*), «siete meses de cárcel» (311) o «mil novecientos treinta y tres» (333). El castaño, por el contrario, emplea modos de decir relacionados con el mundo natural -«cuando llegó la época en que florecen las magnolias» (105-106), «era año de nieves» (118)-y adverbios o sintagmas que connotan una temporalidad abstracta o no concreta: «entonces» (7), «ahora» (12), «un día de esos» (27), «de tarde en tarde» (19)-. También encontramos en él sintagmas reiterativos: «pasó *noches y noches* inclinado sobre él» (26) o «llevaban *horas y horas* hendiendo el árbol» (42).

Destaca el uso de la luna como unidad de medida, algo que puede estar relacionado con el propio crecimiento del árbol según las fases lunares: «durante *lunas y lunas*» (30) -donde vemos también presente la reiteración-, «después de *ponerse la luna dos noches*» (61) o «*a las nueve lunas* nació Jacoba» (102). Asimismo, en ocasiones, el castaño usa a los personajes como marco de referencia temporal: «la tarde del día en que vi a Chacho por última vez» (69), «después de la muerte de Amador» (84) o «fue en el invierno segundo de la ausencia de Amalia» (118). Algunas veces, alude también a su propia cronología para situar un evento, este en particular, relacionado también consigo mismo:

«antes de llegar a mis terceras ramas, ya desde que creció mi tronco, pasadas ya las segundas [...] Comencé a soñar...» (8).

El tiempo presente se va retomando a lo largo de varios momentos en la obra, pero su presencia al final del texto es muy relevante. Genette (1989: 277) indica respecto a esto que es algo habitual «en el relato “en primera persona”, en que se presenta de entrada al narrador como personaje de la historia y en que la convergencia final es casi indispensable».

En la construcción del discurso del tiempo los saltos temporales son fundamentales, pese a que el orden del discurso contemplado en su globalidad es más o menos lineal: primero la historia de Amador y María Fernanda; tras esta, la de Amalia y Efrén; después, la de Xavier y Dolores y, por último, la de Pastor, Ángeles y Lorenzo. El castaño utiliza a menudo el recurso al flashback, pues un mínimo fragmento de la realidad presente le trae el recuerdo de otros tiempos y de los anteriores habitantes del Castelo: «De esto me *acordaba* mientras veía a las mujeres gritar detrás de la caja» (64), «aquel gesto me *recordó* a Amalia, de niña, metiendo las manos con Chacho en el lavadero» (115) o «Quedó un momento abstraída, y a mí volvió el *recuerdo* de la voz cansada de Efrén: “La casa para Ruy. Los títulos para Ruy. Las mejoras para Ruy.”» (151).

El tema de la memoria está presente desde la primera palabra de *La sangre* («Recuerdo...» [7]) y es fundamental para el sustento de la narración, pues no debemos olvidar que el árbol está relatando el sucederse de un linaje entero basándose tan solo en ella. Este asunto se trasluce a menudo en las palabras que el castaño-narrador emplea, que en muchas ocasiones podemos asociar al campo semántico de la memoria: «*Recuerdo*, hace ya muchas lunas, cuando yo era un árbol mozo y engréido» (7), «Aún *recuerdo* el día en que» (10), «Yo *recuerdo* muy bien el día en que llegó» (200), «*Recuerdo* cuando Amalia marchó por primera vez a la ciudad» (211). Es curiosa también la inmediatez con la que nos transmite sus reminiscencias en ciertos momentos, quedando estas tan cerca de nosotros que nos parece estar viviéndolas en ese preciso instante. Esto se consigue con el uso de adverbios temporales de carácter inmediato, como *hoy*, que contrastan con los tiempos de pasado de los que se sirve para realizar la narración: «Nunca le oí reír, pero *hoy reía*» (70).

No obstante, el recuerdo que el castaño posee no es perfecto, y más aún cuando nos remontamos a sus primeros tiempos, pues él mismo lo reconoce: «en esa dificultad que ahora siento por recordar lo que sucedía en torno mío en mis años primeros» (19). De

la primera época, es decir, de Amador y María Fernanda, hay ciertos detalles que están borrosos, como el rostro de esta: «Divisé su rostro cuando llegó, pero en verdad no lo recuerdo mucho» (20). La clave de esto está en la importancia que tiene la torre para el árbol, que provoca que su manera de relacionarse con el entorno cambie cuando se reconoce por fin enamorado de ella:

No sé qué pudo pasar en fechas siguientes. Os estoy contando mis recuerdos, ahora que amo a la torre, y que cuanto en ella sucede me parece algo mío. Y al hablaros de ella van viniendo a mí las imágenes idas, a ramalazos, como traídas y llevadas por un viento. Entonces, enamorado de la mar, observaba menos a la torre, aunque creo que la amé desde siempre, sin saberlo, y que vivía de cuanto en torno a ella sucediera (31).

Si nos basamos en una frase que dice el propio castaño, podríamos afirmar incluso que recuerda *desde* Amador en adelante: «Así se sucede el tiempo, *desde que lo recuerdo*, cuando Amador vivía aún, y se paseaba por el jardín con su barba partida» (345).

También en su percepción de los humanos que lo rodean influyen sus recuerdos, pues ve cómo el tiempo va debilitando al resto de los personajes y le cuesta creer que sean los mismos que hace poco jugaban a sus pies o mostraban su joven lozanía, como en el caso de Amalia o en el de Ángeles: «La miré, buscando en ella la imagen fresca que un día se asomó boca abajo, allí mismo, vestida de un verde de hierba húmeda, mostrándome la dura curva de sus pechos rosados» (177), «¿Y de Ángeles? ¿Cuándo perdió su alocado reír y fue trasasándole la vida —o el amor— su suavísima corteza?» (200).

Corujo (2015: 22) señala que «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». Asimismo, argumenta que «una acentuada lentitud y reiteración indican la vivencia del tiempo percibida desde el recuerdo» (*ibid.*).

El discurso dominante en la obra es el discurso narrativizado del árbol. En este encontramos otros narradores indirectos a los «que [el castaño] deja un espacio propio (perspectivismo narrativo), o [...] integra verticalmente en su discurso» (Bobes, 1993: 218). Ejemplos del primer caso son los diálogos en los cuales los personajes comentan información a la que no podemos acceder mediante el propio castaño -las referencias espaciales y temporales ya mencionadas, por ejemplo-. Un caso de lo segundo es el del roble viejo, que le cuenta al castaño anécdotas que el personaje-narrador no conoce-la llegada de la yuca, entre otras-; el discurso del roble viejo no tiene su propio espacio en la narración -porque además cuando esta empieza, él ya no “existe”, pues ha sido

derribado hace años-, pero aparece integrado en el del árbol: «Yo no recuerdo cuándo se plantaron el abeto del Norte y la yuca. [...] A través de lo que rumoreaba el roble viejo, comprendí, sin embargo, que la llegada de la yuca había causado agitación entre ellos» (78).

Respecto al empleo de diálogos, Bobes (1993: 213) declara

La necesidad de ofrecer testimonios directos crece a medida que el narrador declina su compromiso con ideologías o con la realidad vista de forma condicionada desde un ángulo de visión particular. La pretensión de actuar como un espejo plano o como un cristal transparente que no distorsionen la realidad, *lleva inexorablemente al uso de diálogos de personajes*, y vamos a asistir a una decidida incorporación del diálogo narrativo de la novela realista como un recurso de objetividad y como una vía de acceso directo al conocimiento «verdadero» del personaje.

Por otro lado, encontramos, en ciertos momentos de la obra, un modo de narrar esquemático, que se asemeja notablemente a las acotaciones teatrales, pues nos es presentada una escena concreta tal como si fuera un drama. Destaca el episodio del envenenamiento de Cándida por parte de Dolores, en el que las palabras de los personajes dicen más de lo que parece: «—Bebe...» (258), «—Pero en esta casa, Cándida, todos te queremos mucho, ¿Lo sabes?» (*ibid.*), «—La señora es tan buena. Yo me dejaría matar...» (*ibid.*). Esto son solo tres fragmentos de la conversación, durante la cual la descripción se presenta de manera sencilla y acotada: «Risa ahogada [...] Gluglú de un líquido vertido de un recipiente a otro [...] Sofocada risa [...] Chocar de un nuevo vaso. Nada [...] Húmeda la voz de Dolores. Húmeda y férvida [...] Risa sorda, apurada» (258).

Al final de la narración, encontramos también una exposición desarticulada, que anuncia la muerte próxima del árbol: «Giran mis ramas. Vértigo. Oigo rumor de voces confundidas. Rápidas miradas» (363). Esta da paso luego a un discurso totalmente inconexo, en el que ya se ha perdido casi en su totalidad el sentido: «Ojos... Ojos... Giran... Los veo del revés... Naranjos... Cedro... Fuente... Vicente descubierto. Voces... Gritan» (*ibid.*). Finalmente, la voz narrativa desaparece y solo nos queda la retransmisión del diálogo que sostienen los que están talando el árbol y los que observan, que se fundamenta en advertencias y gritos -Lorenzo ha avanzado hacia el árbol cuando este ya estaba cayendo-. El texto se corta con: «El ni...» (*ibid.*), lo cual nos da a entender que el castaño ha perdido ya totalmente la consciencia. Así lo indica Boring:

when the final blow has been struck on the chestnut's trunk and the tree begins to fall, its consciousness ends as does the narrative itself. At that point people are shouting at the child to get out of the way of the falling tree (1977: 44).

Durante la obra, encontramos en el castaño una «orientación hacia el narratario, al interés por establecer o mantener con él un contacto, o incluso un diálogo» (Genette, 1989: 309). Genette (*ibid.*) señala que «en otro tiempo [a este tipo de narradores] los habrían llamado más bien “conversadores”». El árbol reconoce que el acto de narrar le surgió de manera espontánea, casi diríase como un instinto: «Me encontré hablándoos sin saberlo. ¿Os acordáis?» (342). Explica que, tal vez, en el fondo, está «hablando para la torre» (*ibid.*). A lo largo de la narración hay múltiples referencias a los receptores de la historia -«Os digo, os lo he dicho» (200), «Lo sabéis» (201)-, pero su identidad no se llega a conocer hacia casi el final del texto:

Y quisiera adelantarme al tiempo, sí, y hablaros de todos a la vez para que los conozcáis, *vosotros, jóvenes árboles*, que tenéis que convivir con ellos, que sombrearles u ofrecerles el jugo en vuestro fruto para su hambre y para su sed (267).

Hasta entonces podíamos pensar que nosotros, como *lectores virtuales*, correspondíamos a ese receptor de la historia, pero de aquí en adelante tomamos conciencia de que las palabras que el árbol dirige son hacia sus coetáneos, con la intención de que comprendan la compleja realidad humana.

Dadas las características y naturaleza de los *narratarios*, encontramos a lo largo de la novela numerosas aclaraciones sobre el “mundo de los hombres”, que pretenden contextualizar la narración con el fin de que esta sea más comprensible para sus oyentes vegetales: «Al cachorro le llaman “niño”, y corre sobre dos pies solamente, y no tiene pelo por el cuerpo como las bestias» (9-10), «Lo mismo que en los días en que aprieta el sol a calentarnos, y que ellos conocen por “verano”» (20), «los zapatos blandos que llaman zapatillas» (194) o «aquello que Pastor le trajo, y que llaman reloj» (336).

No obstante, no por haber un receptor reconocido perteneciente al propio mundo de la obra queda el lector virtual relegado a un segundo plano, pues este tiene un papel activo en la novela, ya que «asume la tarea de organizar y dotar de coherencia estructural al relato, participando activamente en su reconstrucción» (Corujo: 2015, 21).

Así pues, estamos ante un texto en el que podríamos hablar de dos receptores: aquellos *jóvenes árboles* a los que se dirige el castaño y todo aquel que se aproxime al texto y realice una lectura del mismo.

II. Conclusiones

Tras haber elaborado este análisis profundo del castaño de *La sangre* en sus tres vertientes -símbolo, narrador y personaje-, hemos podido alcanzar algunas conclusiones, en mi opinión relevantes.

En primer lugar, se ha de tener en cuenta el papel fundamental que tiene lo simbólico en la obra. No parece fruto de la casualidad la elección de una voz narrativa tan característica. El árbol como símbolo tiene bastante peso ya remontándonos muy atrás en el tiempo y a esto se le añade el protagonismo notable que tiene la naturaleza en lugares como Galicia. Tanto el símbolo del árbol caído como el de la sangre atraviesan toda la obra, enlazándose completamente ya hacia el final, cuando la muerte del castaño provoca la de Lorenzo, el benjamín del linaje, expresándose así el declive final de la familia provocado por esa “mala sangre”. No hay que perder de vista que esta no deja de ser una excusa amparada en el determinismo que permite que los personajes se defiendan de su desafortunada vida escudándose en sus errores.

Por otro lado, la función del castaño como personaje es indiscutible. Nos cuenta dos historias: la suya propia y aquella de la que es testigo. De esta finalmente participa también, y de la manera más drástica, pues acaba con el niño Lorenzo. El hecho de que tengamos unos sucesos propios que le atañen de manera personal ya nos hace pensar desde un primer momento que el árbol es algo que va más allá de la voz narrativa. Es un personaje que, si al principio parecía estar en segundo plano, acaba destacando sin duda por encima el resto de los actantes de la obra. El castaño tiene además unas atribuciones que, si bien lo acercan a lo humano -es capaz de enamorarse, de juzgar a los que le rodean, de *razonar*-, no lo separan de su esencia natural, que está presente en la importancia que otorga tanto a su entorno vegetal como al relato que realiza a los *jóvenes árboles* que lo escuchan, con la intención de pasarles el testigo de velar por los humanos cuando él deje de existir.

Finalmente, en cuanto a la función de castaño como narrador, en primer lugar hemos de considerar su naturaleza, que influye de forma obvia a la hora de contar, sobre todo en los aspectos espacio-temporales, que se ven notablemente limitados y sobre los cuales solo obtenemos datos algo más concretos cuando atendemos a los diálogos de los personajes humanos. Asimismo, no estamos ante una voz narrativa típica, sino que oscilamos entre dos variantes: el *extradiegético-heterodiegético* y el *extradiegético-homodiegético*. De la misma forma, no podemos obviar que el castaño posee la

omnisciencia temporal -pues abarca la historia de un linaje entero-, está en situación *equisciente* -ya que como personaje conoce la parte de la historia que le corresponde- y también padece cierta *deficiencia* -puesto que su inmovilidad y situación espacial lo limitan notablemente a la hora de obtener la información-. De igual manera, es relevante aquello que le lleva a producir su relato, que parece ser algo más que el instinto de conversar con sus coetáneos, pues, desde mi punto de vista, alberga una intención didáctica: «para que los conozcáis, vosotros, *jóvenes árboles*, que tenéis que convivir con ellos» (267). Relativo a esto, tampoco debemos olvidar la figura del *narratario*, cuya identidad recién citada no conocemos hasta casi el final de la narración. El receptor se puede relacionar también con el *lector virtual*, cuyo papel en la historia ha de ser activo, pues la narración así lo requiere por sus constantes saltos temporales.

Así pues, a la hora de abordar la figura del castaño en *La sangre* de Elena Quiroga, tenemos que tener en cuenta las tres facetas del árbol en las que se ha dividido este trabajo para su estudio. Estudiarlo únicamente desde su perspectiva de voz narrativa supondría dejar a un lado matices muy relevantes de la obra, por no hablar de que supondría rechazar la mitad de los hechos que se relatan, que constituyen la propia historia del castaño.

La elección de este tipo de narrador por parte de la autora es una muestra indudable de su originalidad e innovación. Ha habido también otras escritoras que han escogido otros árboles como elementos importantes en su narración, como es el caso de María Luisa Bombal, en su cuento *El árbol* (1939), en el cual la tala del gomero es lo que impulsa a la protagonista a marcharse de casa y terminar con una relación en la cual no es feliz o el de Tina Vålles, que con su novela *La memoria del árbol* (2017) nos habla de la relación estrecha que mantienen un abuelo y su nieto, en la cual los árboles y, en especial, un sauce llorón, tienen un papel bastante relevante en las memorias que el anciano transmite al niño. No debemos olvidarnos tampoco de Gioconda Belli y de su obra *La mujer habitada* (1988) en la que el naranjo es *habitado* por una mujer y es esta la que nos narra desde dentro del propio árbol.

III. Bibliografía

- ÁLVAREZ, Myriam, «El árbol frente al relato», en *Género y géneros: escritura y escritoras iberoamericanas*, coord. Ángeles Encinar, Eva Löfquist, Carmen Valcárcel, vol. 1, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2006, pp. 277-287.
- BERNABÉ, Luis Valero de y EUGENIO, Martín de, «Las figuras naturales», *Simbología y diseño de la heráldica gentilicia galaica*, colab. Vicenta María Márquez de la Plata y Ferrández, Madrid, Hidalguía, 2003, pp. 217-282.
- BOBES, M.^a del Carmen, «Los signos para la construcción del personaje de novela», en *Teoría semiótica, lenguajes y textos hispánicos: volumen I de las actas del Congreso Internacional sobre Semiótica e Hispanismo*, ed. Miguel Ángel Garrido Gallardo, Madrid, CSIC, 1985, pp. 499-508.
- , «Retórica del personaje novelesco», *Castilla: Estudios de literatura*, n.º 11, 1986, pp. 37-56, accesible en línea: < http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/retorica-del-personaje-novelesco/html/d3b033e7-553c-44c6-9e77-fe73a90424a9_2.html#I_0 > [consultado el 19.04.18].
- , «El personaje novelesco: cómo es, cómo se construye», en *El personaje novelesco*, coord. Marina Mayoral, Madrid, Cátedra, Ministerio de Cultura, 1990, pp. 43-68.
- , *La novela*, Madrid, Síntesis, 1993.
- BORING, Phyllis Zatlin, *Elena Quiroga*, Boston, Twayne Publishers, 1977.
- CARMONA, María Dolores, «El castaño en la vida y en la cultura de Galicia», *Lucensia: Miscelánea de Cultura e Investigación*, vol. 15, n.º 30, 2005, pp. 81-94.
- CARO, Julio, «Culto a los árboles y mitos y divinidades arbóreas», *Ritos y mitos equívocos*, Madrid, Istmo, 1989, pp. 339-351.
- CIRLOT, Juan-Eduardo, *Diccionario de símbolos*, novena ed; Barcelona, Editorial Labor, 1992, accesible en línea: < <http://www.librosoterico.com/biblioteca/Diccionarios/Cirlot-Juan-Eduardo-Diccionario-de-Simbolos.pdf> > [consultado el 25.01.18]

- CORUJO, Inés, «El árbol-narrador en *La sangre* de Elena Quiroga: lugar femenino de memoria y trauma en la posguerra española», *Lucero. A Journal of Iberian and Latin American Studies*, vol. 24, 2015, pp. 20-28.
- ELIADE, Mircea, «La vegetación. Símbolos y ritos de renovación», *Tratado de historia de las religiones*, vol. 2, Madrid, Cristiandad, 1974, pp. 39-108.
- , *Imágenes y símbolos: Ensayos sobre el simbolismo mágico-religioso*, Madrid, Taurus, 1986.
- FRAZER, James George, «El alma externada en la costumbre popular», *La rama dorada: magia y religión*, segunda ed; Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1984, pp. 764-766.
- GENETTE, Gérard, *Figuras III*, trad. Carlos Manzano, Barcelona, Lumen, 1989.
- GÓMEZ SOLÍS, Felipe, «La imagen del árbol en algunos espirituales españoles», en *La espiritualidad [española] del siglo XVI: aspectos literarios y lingüísticos*, coord. por María Jesús Mancho Duque, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1997, pp. 133-142.
- JARA, Antonio, «El castaño, árbol frutal», *Hojas divulgadoras*, n.º 23-24/78 HD, Madrid, Ministerio de Agricultura, 1978, accesible en línea: <http://www.mapama.gob.es/ministerio/pags/biblioteca/hojas/hd_1978_23-24.pdf> [consultado el 19.02.18].
- MARKS, Martha Alford, «Time in the Novels of Elena Quiroga», *Hispania*, vol. 64, n.º 3, 1981, pp. 376-381, accesible en línea: <<http://www.jstor.org/roble.unizar.es:9090/stable/pdf/342041.pdf?refreqid=excelsior:5546f7cb0ff8136bc18b171df4a70cf8>> [consultado el 9.05.2018].
- QUIROGA, Elena, *La sangre* [1952], tercera ed.; Barcelona, Ediciones Destino, 1963.
- , [«Prólogo»], *La condesa de Pardo-Bazán y sus linajes. Nobiliario*, Burgos, Imprenta Aldecoa, 1952, pp. 7-14.
- RODRÍGUEZ IGLESIAS, Francisco, *Galicia. Vol. 27, Antropología, Religión. Creencias. Fiestas*, A Coruña, Hércules, 1997.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de Autoridades*, 1726-1739, accesible en línea:

< <http://web.frl.es/DA.html> > [consultado el 25.01.18].

RUIZ DE LA TORRE, Juan, *Árboles y arbustos de la España peninsular*, dir. Luis Ceballos y Fernández de Córdoba, Madrid, Escuela Técnica Superior de Ingenieros de Montes / Instituto Forestal de Investigaciones y Experiencias, 1971.

SALVADOR, Gregorio, «El tema del árbol caído en Meléndez Valdés», en *Cuadernos de la Cátedra Feijoo*, n.º 19, 1966, pp. 7-38.

IV. Anexos

En las páginas siguientes se adjunta el único anexo del trabajo, que corresponde al «Prólogo» realizado por Elena Quiroga para *La condesa de Pardo-Bazán y sus linajes. Nobiliario*. En lo sucesivo, las páginas de este estudio no se encuentran numeradas, pues se han tenido que unir los dos documentos PDF, ya que no se ha podido integrar el PDF del «Prólogo» en el documento Word del Trabajo de Fin de Grado, pues el archivo que contenía el «Prólogo» había sido escaneado y Word no lo convertía en texto correctamente.

No van a ser estas páginas que siguen ni un antecedente, ni una preparación—que no otra cosa sería un prólogo—, ni tampoco, en la acepción común que la palabra ha venido adoptando, elogio de la obra o presentación de su autor.

La razón de ello, por íntima, se sobreentiende.

E incluso considero más sencillo y verdadero que la obra abogue por sí misma, recabando para su autor el lugar que le corresponde.

Puedo, sí, decir que junto a él anduve intrincados caminos de Galicia—deliciosos e incómodos caminos—, en busca de la vieja feligresía, hundida en el valle o enclavada en la montaña, en cuyo archivo obraba la partida de bautismo, matrimonio o defunción que, con su escrupuloso amor a la verdad, el redactor de este Nobiliario quería confrontar por sí mismo.

Para Dalmiro de la Válgoma, en la parroquia—a veces, graciosa portada románica, tallas policromadas en el dorado retablo, ingenuos y conmovedores exvotos—sólo existía, de momento, el viejo armario de roble o las bombeadas estanterías conteniendo los libros parroquiales, en su mayor parte roídos o apolillados, cuando no los ballábamos, tras afanosa búsqueda, bajo la cama rectoral...

De aquellos y otros añosos papeles surgían las personas: lejanos nombres de hombre y de mujer que iban apareándose y produciendo, formando así la trabazón de sangres que le conduciría hasta la escritora. Porque nadie nace sin una pre-personalidad. Es frecuente heredar taras físicas o predisposiciones fisiológicas a determinadas enfermedades, y, con ellas, el estado anímico consecuente. Normalmente, ¿no suele hallarse en una criatura el genio vivo del padre, o un gesto habitual en su madre y sus abuelos, aun cuando no los hubiere conocido, descartando así un posible mimetismo?

Resultaría interesante, además de curioso, conseguir la genealogía exacta de nuestras grandes figuras, y comprobaríamos cómo, pese a ellos mismos, respondieron a la sangre que les animó, al ambiente e incluso al paisaje que les rodeaba. Muchas obras, muchos personajes, muchas reacciones se nos explicarían entonces. Porque nada bajo el cielo se produce espontáneamente, y todos somos el resultando de sumas anteriores. E incluso el ser genial, excepcional por tanto—y no se trata de ninguno aquí—, lleva en sí el fermento de ideas, hábitos, orgullos o amarguras sufridos por su propia sangre, antes de que esa sangre le vivificase.

A mi entender, pues, nunca podrá completarse una biografía sin una exacta información genealógica. No se sostiene un edificio por la monumentalidad de sus formas, o por la severa gracia de sus piedras, sino por los sólidos cimientos enterrados.

Es aún temprano—cien años de su nacimiento—para intentar una biografía objetiva de la Condesa de Pardo Bazán. Cuanto en este sentido se intente ha de adolecer, forzosamente, de apasionamiento o de simulación. ¿No dijo ella misma: "Lícito es callar, pero no fingir"?

A cien años vista, sin embargo, bien se puede comenzar a encuadrarla en su justo ambiente, poner la primera piedra para posteriores estudios. Antes de juzgar cómo es, aclarar quién es, porque quizá deba preceder el "quién" al "cómo".

Esta es la obra que Dalmiro de la Válgoma ha llevado a cabo, explicando de una manera cabal y documentada cuántas y cuáles sangres afluyeron a las venas de ella.

¿Gravitan sobre la Condesa de Pardo-Bazán sus nobles o hidalgos ascendientes? ¿Obedece en su vida—o en sus obras—a consignas de la sangre?

Formidable paradoja humana. En la escritora gallega existe—como en todo ser racional—una dualidad, que en ella se desprende de sus escritos íntimos o públicos confrontados con su propia vida. Y esta dualidad es lucha, dada su personalidad robusta y batalladora. ¿No eligió por sí misma el lema heráldico: “De la guerra a la luz”?... ¿Creía sinceramente que de una batalla, cualquiera que sea su índole, puede surgir claridad alguna?

Por otra parte, ¿era espiritual el sentido de su lema? Laten en él viejos resabios de sus guerreros Pardo de Cela y Sotomayor, y afán de verdad y conocimiento, como en los intelectuales Bazán, y aun los Rúa-Figueroa y los Somoza, sin alcanzársenos que mujer dotada de tan innegable talento pudiera ostentar como verdad propia algo que debiera conocer falaz. De la discusión no sale la luz, sino una creencia de parte aún más enconada. Quizá, y en eso acierte nuestra novelista, sirvan las pugnas para que un tercero vea claro en la confusión, a costa del esfuerzo ajeno. Pero, ¿animaba tan desinteresado espíritu de humanidad a la escritora? ¿No esperaba, más bien, para sí misma, la luz, la claridad, la razón como final?

Es, sin duda, el suyo un lema temerario y valiente, incluso varonil. De acuerdo con él no rebuyó los ataques, de palabra o escritos, aunque tuviera que dolerse después en la intimidad de su casona de la calle de Tabernas, en La Coruña: “Porque los hombres, cuando pelean entre sí, consideran deshonoroso no hacerlo cara a cara, pero a mí todos los golpes me los han dado por la espalda.” Y, en otra ocasión: “¡Si en mis tarjetas pusiera, en vez de Emilia, Emilio Pardo Bazán!”

Salió a la lid con armas desiguales, y fué alcanzada con frecuencia, sin que ello sirviera más que de nuevo acicate para su intrépido temperamento.

He considerado la vida y la obra de la Condesa de Pardo Bazán como una formidable paradoja humana. Ciertamente, una era Emilia Pardo-Bazán la escritora, avanzada en sus ideas, independiente

en sus juicios, desdeñosa de vanidades humanas y describiendo los círculos de la alta sociedad madrileña o parisiense (véase "La Quimera") con caústica pluma, o mostrando con descarnada dureza el decaimiento del señor rural en "Los pazos de Ulloa", y otra fué la Condesa de Pardo-Bazán, situada por su cuna en medio semejante a los que fustiga, y que no solamente se halla complacida en él, sino que busca, abincadamente, el trato de cuantos le componen.

"La Condesa de Pardo-Bazán antes de las letras cultiva el mundo y la vida de sociedad en los términos que su ascendiente aristocrático le exige", dice Ramón Martínez de la Riva, en "El libro de la Vida Nacional". A esta vida social suya dedica el autor del presente Nobiliario el último capítulo del mismo.

También Sainz de Robles escribe: "El ambiente de "El Niño de Guzmán" es aquél en que siempre respiró la hidalga Emilia Pardo-Bazán: el de la rancia aristocracia española. Pero que nadie precise que la novelista aristócrata nos presentará la Cara buena de tal ambiente."

En la novela comentada ("El Niño de Guzman") pone la escritora en boca de uno de sus personajes: "No hay cosa que no se hunda alguna vez. Hoy la nobleza y las más históricas constituciones, mañana será la burguesía o el ejército, o las dos cosas juntas. Y todo cae, y todo vuelve, al cabo de mucho tiempo."

Posterior a estas palabras, en la misma obra, existe un diálogo entre Niño y Borromeo, e inquiera aquél cómo es España, cuál su esencia y su clase rectora. Tan pronto Borromeo—por otra parte un ser deforme, invalidado para un sereno juicio—pulveriza a la aristocracia a la que pertenece y menosprecia a la clase media con tan vivas y apasionadas palabras que nos parecen eco del pensamiento de su autora, como surge Ardoain con su réplica zumbona, renegando del pueblo. ¿A qué carta quedarse?... No estaba ciertamente obligada la escritora a descubrirnos su criterio propio, sino el de sus personajes, pero sin embargo, nos lo da. Una observación trivial y encajadísima, una interrogación perfecta de lógica y sencillez, deshace el encendido elogio que del pueblo hace Borromeo: "¿Vives tú mucho con el pueblo?" Borromeo, apurado, contesta: "No. Yo salgo poco de casa. Yo, por mi género de

vida..." Y dice la escritora, en tercera persona, por lo tanto es ella quien opina: "Precisamente, porque vivía tan lejos del pueblo tenía de él esa idea optimista"...

¿Es esta la misma mano que escribe en el prólogo de "La Tribuna": "Sin dar en optimista puedo afirmar que la parte del pueblo, que vi de cerca me sorprendió gratamente con las cualidades y virtudes que, a manera de agrestes renuevos de inculta planta, brotaban de él ante mis ojos. El método de análisis implacable que nos impone el arte moderno me ayudó a comprobar el calor de corazón, la generosidad viva, la caridad inagotable y fácil, la religiosidad sincera, el recto sentir que abunda en nuestro pueblo"?

Un fermento de rebeldía late en su obra entera, afixado, precisamente, por la posición que disfrutó. Emilia Pardo Bazán tiene que acordarse—y quiere acordarse—que es la Condesa de Pardo Bazán. He ahí su fallo. Nunca del todo se decidió a que la escritora se impusiese, arrasando prejuicios y despreciando opiniones. El pueblo, con quien ha tenido estrecho contacto en su región gallega, bulle a veces, amenazador e impetuoso, en sus obras. Y escribe "La Tribuna" donde se adivina el tipo de escritora que pudo llegar a ser.

Y si es la Condesa de Pardo-Bazán la que ha vivido en los pazos que describe en su mejor novela, o en los salones aristocráticos que refleja en la "La Quimera", será la escritora quien los lleve al papel, con altiva amargura hacia la decaída nobleza rural, con implacable desdén a lo que los círculos sociales llamaban "aristocracia" no siempre, a juicio suyo, selección de sangre ni de espíritu.

Comenta Dalmiro de la Válgoma un artículo publicado por ella en "El Resumen", del cual quiero yo también—por indicadas aquí—copiar estas palabras: "No por falta de cariño y respeto a la Santa memoria de Pío IX, sino por adhesión a mi sencilla firma de escritora, que representa para mí la vocación, el trabajo y la simpatía del público que me lee, decidí renunciar al título, tras-pasándolo, dentro de algún tiempo, a mi hijo, Jaime Quiroga Pardo Bazán."

Esto no obsta para que, más tarde, solicite del Pontífice reinante la confirmación del condado concedido a su padre, y, personalmente, se ocupe del cambio de denominación de su título de Castilla.

Paradoja, como he dicho, su vida y su obra. En ésta apuntan valentías insólitas, pronto sofocadas, rebeldías en agraz, y prevalece su colosal espíritu de polémica. Dotada de una enorme vitalidad física y espiritual, va y viene, indaga, camina a grandes pasos por senderos universales, porque para ella no existen fronteras. Y, quizá en esta despierta curiosidad de vecina, atenta al menor rumor de renovación literaria allende los Pirineos, encontremos el ascendiente de Don Pedro Pablo Bazán de Mendoza, catedrático de Instituciones Civiles de la Universidad de Santiago, expatriado por su discutida conducta cuando la invasión napoleónica, quien tradujo al castellano "La Henriada".

Fuerte influjo debió de ejercer sobre ella a través de conversaciones y reminiscencias familiares, porque hallamos, por ejemplo, en "Los pazos de Ulloa": "Cogió un tomo al azar, lo abrió, leyó la portada... "La Henriada", poema francés puesto en verso español: su autor, el Señor de Voltaire... Limitóse a condenar la biblioteca, a no pasar ni un mal paño por el lomo de los libros: de suerte que, polillas, gusanos y arañas, acosados en todas partes, hallaron refugio a la sombra del risueño Arouet y su enemigo el sentimental Juan Jacobo, que también dormía allí desde los años de 1816"...

Fué, precisamente, en este año de 1816 cuando su tío-bisabuelo tradujo "La Henriada"...

"Conservaban—vuelve a decirnos en "Los Pazos de Ulloa"—desde el abuelo afrancesado, enciclopedista y francmasón que se permitía leer al señor de Voltaire, cierta tradición de cultura trasañeja..." ¡Qué cerca el abuelo "afrancesado y enciclopedista" de Don Pedro Pablo Bazán!

En varias de sus novelas y cuentos insiste en la descripción de bibliotecas parecidas, o califica de "afrancesados" o tenidos por tales a sus personajes de superior cultura.

Ella misma confiesa que a la edad de catorce años se le había permitido leer de todo, sólo en entredicho las obras de Dumas, Sue, Jorge Sand, Victor Hugo. Pero, hallándose en casa de una amiguita suya, quedaron solas en el despacho de su padre, y las estanterías llenas de libros atrajeron sus ojos. Leyó un título: "Nuestra Señora de París". "No hubo lucha entre el deber y la pasión: ésta triunfó sin pelear..."

Tantas y tales lecturas le abrieron vastos e insospechados horizontes, que decididamente procuraría conocer después, e incluso en sus modos enmarcar algunas de sus obras, si bien, justo es decirlo, con absoluta independencia y con genuino acento castizo y propio.

En donde hallaron perfecta conjunción la Condesa de Pardo Bazán y la escritora Emilia, fué en su acendrado y fecundo amor a la tierra nativa. Mayorazga y unigénita de una casa, no queda ésta frustrada sin varón, pues si glorias guerreras y lustre intelectual en las aulas ganaron los suyos, no mengua la tradición la heredera, enalteciendo su estirpe, glorificando a la entrañable tierra común, y ciñendo nuevos laureles al nombre de los Pardo y los Bazán, en ella recaídos.

"Las piedras cubiertas de líquen amarillo tienen alma", escribió para Xavier Ozores, en el álbum del Palacio de Santo Thomé (15 de Septiembre de 1908).

El alma de aquellas piedras, cubiertas de líquen amarillo—debía de saberlo bien, poseedora de casonas solariegas—, ¿no sería las voces ausentes de los suyos, un día calor sobre la piedra, hoy sólo eco?

"...Y los muertos están vivos mientras se les recuerda y se continúa su obra", termina, dando así la razón a mi pensamiento.

Y firma de una manera curiosa, uniendo en este amor a lo pasado, a su casa—su tierra, al fin—sus dos antagónicas y a imperativos de sangre, reconciliadas personalidades:

Emilia, Condesa de Pardo Bazán

Ahora, transcurrido un siglo de su nacimiento, sabemos que su nobleza mejor no fué la heredada con la sangre, ni la aumentada con nuevos timbres nobiliarios, sino la silenciosa y personal nobleza de su difícil fidelidad a una vocación, la aristocracia—selección aquí, en su correcto y más amplio significado—de su "sencilla firma de escritora".

E. Q.

PALABRAS DEL AUTOR

A los homenajes, en verdad que no de gran relieve y amplitud, con que Galicia—España—conmemora el I Centenario del natalicio de la Condesa de Pardo-Bazán, únense estos apuntes genealógico-nobiliarios, redactados con exacto fervor admirativo hacia nuestra coterránea, clarísimo blasón de las letras hispanas.

Doña Emilia Pardo-Bazán amó hondamente a Galicia, ofreciéndose siempre ufana de su condición nativa, con un entrañable querer que, viniéndole por conciencia de estirpe—la inaprendida ciencia de cuantas regionales sangres bullían dentro de su mismo ser—, se depuraba en lo mejor de la propia espiritualidad, a través de infinitas lecturas, de múltiples paisajes e incontables coloquios, con el plural matiz y acento de toda Europa.

Como la misma pluma que esto escribe adelantaba en algún contiguo artículo periodístico (1), también consagrado a la Condesa Emilia, su árbol "de costados", florido de dieciseis nobles estir-

(1) "El linaje de la Condesa de Pardo-Bazán", en "La Noche", de Santiago de Compostela, 15-X-1951.

pes, aquí en estudio, apenas acusa la excepción de los Salazar y Quadra, como raza no gallega; y cuenta que esa muy hidalga línea se hace nuestra también en Doña Nicolasa de Salazar y Quadra, por su natalicio en Santiago, y sus bodas con el galaico Brigadier de los Reales Ejércitos, Don Andrés de la Rúa-Figueroa, segundos abuelos materno-paternos de Doña Emilia.

Ha pretendido el autor, victorioso sobre el entramado documental de la mejor ley, con que se formaliza este Nobiliario—sumiso al precepto de Berceo, de que “lo que non es escripto, non lo afirmaremos”—, una ingrátida calidad inefable para todas sus páginas, evocadoras, en su propio recuento, de cuantas familiares prestancias recaían en nuestra escritora; calidad hecha del mismo fermento lírico—raíz y vuelo—, de adhesión al común terruño, que informó resueltamente la existencia de esa españolísima hijadalgo, que el mundo conoce como la Condesa de Pardo-Bazán, y Dios tendrá en su seno.

D. V.

Valdoviño - Madrid, 1951.