

Poética de la geografía doméstica en la vida y la obra de Josefina Aldecoa

Natalia Izquierdo López

notesalvesahora@hotmail.com

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Resumen

Sirviéndose de material autobiográfico, el ensayo pretende explicar las razones a las que obedeció la fascinación que la geografía doméstica ejerció siempre sobre Josefina Aldecoa. A partir del análisis de su obra narrativa, la investigación pone en relación su literatura y su vida desde tal perspectiva.

Abstract

Using autobiographical documents, this essay aims at explaining the reasons for Josefina Aldecoa being fascinated by the domestic geography. Taking into account the analysis of her narrative works, this investigation relates her literature and life bringing to light the link between them in this regard.

Palabras clave

Josefina Aldecoa
Geografía doméstica
Autobiografía
Socialización de género
Subjetividad femenina

Key words

Josefina Aldecoa
Domestic geography
Autobiography
Genre socialisation
Female subjectivity

AnMal Electrónica 37 (2014)
ISSN 1697-4239

INTRODUCCIÓN

Desgraciadamente, la obra literaria de Josefina Aldecoa ha sido hasta ahora prácticamente desatendida en España por la crítica, inclusive la de ascendencia feminista. Por eso, desde el primer momento, este artículo se plantea como uno de sus objetivos arrancar su vida y su narrativa del olvido en que desde hace décadas se han visto sumidas, vida y narrativa que, tanto desde la perspectiva de género como política, fue siempre combativa y comprometida. En este sentido, lo primero que llama la atención a quien se acerca a la escritura de Josefina Aldecoa es la singular e intensa atracción que las casas y el espacio doméstico ejercieron sobre su persona y, por extensión, sobre su obra:

Por donde quiera que voy, en España o en el extranjero, contemplo las casas. Grandes y majestuosas, pequeñas e íntimas, estéticamente perfectas o caprichosas e irregulares, antiguas y modernas, las casas me atraen. Me gustaría entrar y recorrerlas, saber quién ha podido vivir en ellas antes, quién vive ahora. [...] Sufro frecuentes enamoramientos de casas en las que me gustaría vivir, absolutamente distintas unas de otras. [...] Me gustan las casas como son, en su variedad circunstancial de épocas, de materiales, de climas diferentes y latitudes opuestas (Aldecoa 2004: 162).

Pese a esta fascinación, la escritora leonesa jamás deseó, paradójicamente, la propiedad de una casa concreta: «Nunca he tenido el menor deseo de poseer, de ser dueña de un trozo de tierra [...]. Muchas veces pienso: “Me gustaría vivir en esta casa”. Y añado para mí misma: “De alquiler...”» (2004: 163). De hecho, desde que en 1952 abandonó la casa paterna, vivió en apartamentos alquilados hasta que se instaló en el hogar matrimonial de su hija Susana a finales de los noventa. Asimismo, su residencia de «Las Magnolias», en la localidad santanderina de Mazcuerras, donde, años después de la muerte de Ignacio Aldecoa, pasó largas temporadas sola, también fue adquirida por su hija a comienzos de los setenta. Pero ambas viviendas constituyen sólo un ejemplo de las muchas que, como ella misma dijo, cobijaron su existencia:

Hay casas que albergan mi biografía. La casa en que nací, la casa de mis abuelos. Mi infancia. La casa sobre el Manzanares, mi primera casa con Ignacio. El ático de Blasco de Garay, donde transcurrieron años muy importantes de mi vida. Los Albares, en Ibiza, sobre el Mediterráneo. Y «Las Magnolias», en Cantabria (2004: 164).¹

¹ Josefina Aldecoa no incluyó entre las «casas de su vida» al Colegio Estilo, fundado por ella en Madrid en 1959 siguiendo el ejemplo del creado por Jimena Menéndez Pidal en el año 1940, a su vez reflejo del Instituto Escuela. Aunque, como directora del mismo, Josefina invirtió en dicho colegio muchos años de arduo y comprometido trabajo educativo, si no lo consideramos en nuestro ensayo como uno de sus muchos «lugares de abrigo» es, precisamente, por ese motivo.

La importancia de la casa como *albergue de la propia biografía* se deja sentir también en toda su obra narrativa. Tanto es así que los escenarios en los que se desenvuelven las protagonistas de sus novelas se confunden con los hogares de la escritora misma, que incluso transfiere a sus personajes su pasión por lo doméstico y su geografía. Por ejemplo, en *La enredadera* (1999), la autora fantasea con las anteriores moradoras de su casa de Mazcuerras, donde sitúa a los personajes de Clara y Julia, dos mujeres a las que separa un siglo de diferencia. De igual manera, en *La fuerza del destino* (1997) —último volumen de su afamada y autobiográfica «Trilogía de la memoria», integrada también por *Historia de una maestra* (1990) y *Mujeres de negro* (1994)—, su personaje protagonista, Gabriela, maestra republicana exiliada que, muerto Franco, regresa a España, se instala en una deliciosa casa con un pequeño jardín en las afueras de la capital madrileña. Esta casa no es otra que aquella a la que Josefina se trasladó con su hija Susana, su yerno y su nieto cuando estos abandonaron su céntrico piso a finales de los noventa. En *Hermanas* (2008) es también una mansión familiar, sita precisamente en una ciudad cántabra, el escenario en que transcurre la vida de sendas generaciones de mujeres, en este caso de Clara, por un lado, y de Isabel y Ana, por otro, madre e hijas respectivamente. *La casa gris* (2005) es asimismo el título de otro de sus libros. Con tal apelativo alude la escritora a Crosby Hall, la famosa residencia londinense de mujeres en la que, concluida su Licenciatura en Pedagogía y terminado su segundo curso de doctorado, la joven leonesa pasó el verano de 1950, sustituyendo en tareas no cualificadas a las empleadas fijas de ésta. De igual modo, entre los múltiples escenarios de *El enigma* (2002) resultan reconocibles tanto el primer apartamento con vistas al Manzanares alquilado por los recién casados Ignacio y Josefina en el madrileño Paseo de la Florida, como el sito en Broadway esquina con la 77, en el que la pareja se alojó durante su estancia en la gran metrópoli neoyorquina entre octubre y junio de 1958².

² Durante esta estancia, gracias a una beca, Josefina trabajó en Hawthorne School, un reformatorio modelo dependiente del Jewish Board of Education, destinado a jóvenes delincuentes, a quienes, con métodos por entonces revolucionarios, se les proporcionaba la atmósfera moral y afectiva de una verdadera familia. Por su parte, Ignacio pronunciaba conferencias en distintos centros universitarios y colaboraba en periódicos hispanos de gran tirada a través de Joaquín Maurín, fundador del POUM (Aldecoa 2004: 105-117). En su novela *Porque éramos jóvenes* (1986), el personaje femenino de Annick constituye una más que evidente recreación narrativa de esta *Josefina neoyorquina*.

Estos son sólo algunos ejemplos de lo fácil que resulta identificar en sus novelas la topografía hogareña de su propia vida. Y es que en sus narraciones no sólo están presentes sus casas capitalinas, sino las fondas malagueñas, los apartamentos neoyorquinos, las veraniegas villas ibicencas y todos aquellos otros espacios interiores y cerrados que ella misma menciona al contarnos sus experiencias, pues éstas transcurrieron indisolublemente ligadas a un marco doméstico y civilizado. La fascinación que éste ejercía sobre la novelista era de tal magnitud que incluso llegó a interrogarse por las razones a que dicha atracción obedecía:

A veces me pregunto de dónde me viene ese amor a la casa, el refugio, la guarida, el escondite. Hay un instinto nunca extinguido, me digo, que arranca de las cavernas prehistóricas. Pero no es sólo eso. Creo que hay también un deseo de explicarse las vidas que las casas encierran (Aldecoa 2004: 163-164).

Como vemos, por un lado, su respuesta parece apuntar a la sensación de indefensión ante posibles peligros y, por otro, a su condición de *ser social* en el más pleno sentido del término, es decir, a su modo solidario de entender el mundo y a su compromiso ético. Y es precisamente indagar en tales motivos otro de los principales propósitos de este artículo. Para llevar a cabo este cometido, el presente ensayo aborda la relación de Josefina con lo doméstico considerando y enumerando toda una serie de circunstancias y agentes implicados en su socialización de género, pues creemos que son justamente éstos los que pueden brindarnos una explicación del porqué de su *arrobamiento casero*, entendiendo por éste la inclinación de la novelista por los espacios cerrados en que sentirse en soledad a sí misma. La hipótesis que esta investigación maneja es que su socialización de género y su poder de decisión personal hicieron de Josefina Aldecoa una trabajadora abnegada, con una vida regida por el deber y la disciplina. Educada desde niña para que sus emociones no interfirieran en su trabajo, la novelista fue desde su adolescencia una mujer reflexiva o *con los pies en la tierra*, como ella misma se definía. Al parecer, esta faceta de su carácter, que contagió a todas sus mujeres protagonistas, se tradujo pronto en un dificultoso control de los propios sentimientos y en una observación desapegada y distante de sí misma y de su propia vida. A raíz de la muerte de Ignacio Aldecoa, este auto-análisis se intensificó, sobre todo porque, a partir de tan trágico suceso, la escritora leonesa se sumió, según dijo, en una melancólica y fructífera meditación. Inmersa en ella, además de escribir la mayor parte de su obra narrativa,

la autora se vio a sí misma viviendo desde fuera su propia vida. Es por eso por lo que, al contemplarse y contemplar a sus heroínas *en la distancia*, Josefina se pensó y las pensó invariablemente alojadas en casas, espacio que, por otro lado, las mujeres hemos habitado y regido durante siglos y siglos. Como enseguida veremos, por su socialización de género, esas casas le protegían no sólo del miedo a una herida física, sino también del temor a una herida afectiva. Al mismo tiempo, representaban, por un lado, su lugar en el mundo de orden y disciplina, que insistentemente buscaba allá donde iba para no sentirse perdida, mientras que, por otro, simbolizaban su incesante búsqueda de un equilibrio entre su altruista y prioritario cuidado de los otros y el siempre postergado cuidado de ella misma. Por último, en su declarado interés por las vidas anónimas que encerraban y habían encerrado los hogares de las más diversas facturas y características, diríase que no subyació sino un inconfesado deseo de que alguien se interesara también por su *incógnita y misteriosa* existencia femenina. Para satisfacer, de alguna manera, este anhelo, nuestra investigación toma como material de análisis los títulos propios de la novelista —ensayos, memorias, cuentos...—, sus prólogos y colaboraciones en libros colectivos, sus entrevistas y la bibliografía existente acerca de su persona y su producción narrativa. La circunstancia de que la escritora misma asegurara que «toda novela es una autobiografía y toda autobiografía [...] una novela» (Aldecoa 2004: 13-14), nos permitirá además tender puentes entre su creación literaria y su vida, y todo ello con la esperanza de iluminar la obra y el periplo existencial de una mujer que siempre tuvo las ventanas del alma abiertas de par en par.

LA CASA DE LA INFANCIA LEONESA O LA NECESIDAD DE PROTEGERSE DE UNA HERIDA FÍSICA

La casa en la que nació Josefina Aldecoa, la de sus abuelos maternos, es precisamente la que la autora nos presenta en las primeras líneas de su libro de memorias, *En la distancia*:

Es una casa que sigue apareciendo con frecuencia en mis sueños. [...] La casa está en un lugar que era muy hermoso cuando yo nací. A un kilómetro al norte del pueblo de La Robla, en la carretera de Asturias. Detrás de la casa, hoy abandonada, hay una

huerta y un jardín. Y unos metros más alto, en el límite de la finca, se extiende el ferrocarril Madrid-Asturias. Como telón de fondo se eleva una montaña gris y verde, rematada por la Peña del Asno [...]. Gris y altiva, protectora habitualmente, se volvía amenazante cuando alguna tormenta nocturna de rayos y truenos alteraba la paz del verano. En ocasiones yo escondía la cabeza debajo de la almohada y temía que alguna roca desprendida en lo alto bajara rodando hasta la casa y la destruyera (Aldecoa 2004: 13-14).

Si reparamos atentamente en la cita, nos damos cuenta de que la novelista no nos habla en ella estrictamente de la casa de su infancia, sino también de lo que la circundaba: la huerta, el jardín, la línea del ferrocarril..., es decir, de toda una serie de espacios en los que se insinúa, veladamente, una protectora presencia humana. Igualmente, alude en ella al ambiguo límite de dicha naturaleza civilizada: la Peña del Asno, ora benefactora, ora capaz de arrollar con su violenta embestida no sólo la casa, sino de imponerse, salvaje y bárbara, sobre la naturaleza domesticada. Así, el hogar de los abuelos maternos —según Aldecoa, «mi primer refugio sobre la Tierra. Mi primer descubrimiento del mundo alrededor como un lugar seguro lleno de afectos y cuidados» (2004: 13-14)—, constituye claramente en Josefina una acogedora guarida contra el miedo a sufrir una herida puramente física. De hecho, la importancia como afable cobijo de esta vivienda se pone aún más de manifiesto si tenemos en cuenta que en su comarca leonesa de nacimiento, la llegada del invierno y del frío —«para mí el frío es castigo. He pasado mucho frío en mi infancia. [...] El frío es para mí una sensación absolutamente enemiga, hostil» (Dupláa 2000: 27)—, obligaba a recluirse puertas adentro, donde, en aquellos tiempos, tampoco había calefacción ni luz eléctrica. Asimismo, la percepción de la casa como amparo contra el dolor físico se confirma todavía más si atendemos al hecho de que, en el medio rural de su infancia, hombres y mujeres se relacionaban de forma diferente con la naturaleza. Tal y como se desprende de su autobiografía, siendo una niña, Josefina sólo mantuvo contacto con la naturaleza civilizada. Por un lado, ésta comprendía los dominios que se extendían alrededor de la casa, en cuya parte posterior, separadas por un desnivel, había sendas huertas donde se cultivaban hortalizas y plantas aromáticas —en la alta— y flores y árboles frutales —en la más grande y baja—. Ésta última era, justamente, la preferida de la novelista, cuyas frutas recogía en otoño durante los días de la vendimia. El área de tal naturaleza domesticada comprendía igualmente las brañas altas cercanas al río, en el que se bañaba a lo largo del verano

y en cuyas aguas buscaba cangrejos escondidos. Era también allí donde en agosto se sumaba a la trilla con sus amigas. Recapitulando, el ámbito de la naturaleza humanizada englobaba el mundo controlado y controlable que abarcaba su mirada, es decir, el universo habitado por ella misma y su familia y en el que se sentía segura, protegida y amada. Más allá de la línea divisoria de éste, delimitada por la Peña del Asno, se desplegaba otra naturaleza, feroz y bravía, dotada de una *agresividad masculina*, y con la que sólo los hombres se medían. Aquel era ya territorio exclusivo de los varones, particularmente de sus abuelos, y más en concreto del paterno, considerado por ella como su «maestro de la naturaleza» (Aldecoa 2004: 19)³. Era él quien le instruía acerca de animales, cultivos, tierras, caza, pesca, etc; quien la llevaba a «Las Quintas», una finca en las afueras del pueblo, y quien le narraba los lances que había sufrido durante las sobrecogedoras noches en que, de regreso de un trabajo o de una visita a pie a un pueblo cercano, los lobos le habían perseguido y cercado con sus estremecedores aullidos incluso después de que hubiera logrado refugiarse en majadas y caserones derruidos (2004: 20). La impronta que dejaron en ella éstas y otras similares experiencias explicaría por qué los espacios cerrados siempre le reportaron seguridad y tranquilidad, mientras que los vastos y abiertos le prodigaron una sensación de independencia más fuerte, pero también más inquietante y amenazadora. Así sucede en este fragmento de la novela *La enredadera*, en el que los personajes de Julia y de Juan mantienen el siguiente diálogo después de haber asistido a la ceremonia nocturna de la imperiosa y desafiante llamada del ciervo en celo:

— Hermoso. Verdadero y hermoso —dijo.

Julia asintió sin palabras al principio. Luego dijo:

— Hermoso y aterrador.

Porque era demasiado aterrador y silvestre, y enemigo. La agresividad de la naturaleza le abrumaba. Los ríos desbordados, la tormenta, el mar enfurecido, todo era como la berrea, arrollador e invencible y amenazadoramente repetido, para que el hombre no lo olvidara (Aldecoa 1999: 192).

³ La novelista apenas habla de su padre en su autobiografía, pues sólo dice de él que antes de la guerra trabajaba como comerciante de seguros y viajante, y que, después de ésta, instalada ya toda la familia en León, abrió en la ciudad un restaurante, en el que se negó a atender a los alemanes de la Legión Cóndor, lo que le valió una denuncia y la consiguiente multa.

Así se justificaría también por qué Josefina asoció permanentemente en su narrativa la naturaleza humanizada a un escenario *femenino*, placentero, inocuo y pacífico y vinculó en cambio la silvestre y salvaje a un espacio violento, desgarrador y explosivo, de carácter masculino, capaz de dotar sólo a quien se enfrentara a él de una libertad y un poder mucho más vivos. Significativo es a este respecto este pasaje de *La enredadera*, en que la novelista expone su teoría acerca de cómo en el medio rural hombres y mujeres se relacionan desde la infancia de forma distinta con la naturaleza, vínculos que, en el caso de las niñas, excluyen que éstas tengan contacto, por ejemplo, con la violencia de la caza en medio de una naturaleza selvática y deshumanizada:

Andrés gozaba con la caza, olía a humo, y a plantas silvestres cuando volvía a casa por la noche. Las gotas de sangre le salpicaban el pantalón de pana y las botas de cuero. Contaba la aventura y los ojos le brillaban de excitación [...] Lucía lo miraba y él miraba a Lucía, embelesada con la historia. [...] Yo sabía que él estaba pensando: «Si Lucía fuera hombre vendría a cazar conmigo, como el hijo de Antón, que con cinco años ya viene con el padre, como los hijos de otros hombres del pueblo, que empiezan de muy niños a luchar con el monte...» (Aldecoa 1999: 181-182).

En la misma novela, otros dos personajes, Juan y Julia —trasunto aquí de la novelista— emprenden una excursión hasta un escarpado paraje en la montaña. Durante la ascensión, la mujer evoca los paseos de su infancia, con bicicleta, merienda, cangrejos, baños en los remansos del río, es decir, en medio de un espacio amigo de ocio inofensivo. Sin embargo, a medida que avanzan, el paisaje que les rodea se va endureciendo y tornando fiero y agresivo. Tal es así que llega un momento en que Juan le tiende la mano a Julia para ayudarle a cruzar un río visto por ella como dotado de todos los arrolladores y anárquicos atributos de lo *masculino*, precisamente el mismo río en que Juan se bañaba de niño con su amigo:

un río violento y estrecho bajaba de la montaña en cascadas de espuma. Descendía al valle por una garganta angosta, batallando entre rocas, arbustos, árboles que nacían en medio de su cauce; se desplomaba, colérico y sonoro, en ásperos desniveles.

— Éste es un pozo bueno —señalaba Juan—. Aquí nos bañábamos Luis y yo hace muchos años. Nos bañábamos desnudos porque no venía nadie. Sólo en invierno, los cazadores. El camino que hemos seguido es paso de osos (1999: 135).

UN DESVÁN CON MANZANAS AROMÁTICAS O LA HUIDA DE LAS IMPOSICIONES DE LA FAMILIA

De la lectura de las memorias de Josefina se desprende que el grado de compromiso político y humano en su seno familiar era extraordinario⁴, aunque, al parecer, no menos que el de exigencia para con uno mismo y de cara al propio oficio. Así lo confirman muchos pasajes de sus novelas:

Decía mi madre: «No gastes más de lo que tienes. Ayuda a quien te necesite. Limpia bien tu casa, tu cuerpo, tu pelo.» La casa de mi madre brillaba. Olía a cera, a jabón, a lejía. «Todo limpio, el alma también.» Y mi padre: «La justicia sobre todas las cosas. El camino recto. No te desvíes ni un milímetro. Morir con la conciencia tranquila. Y vivir con la cabeza alta.» De religión no me hablaba ninguno de los dos. Pero nadie era más rígido que ellos en sus costumbres, en sus comportamientos consigo mismo y con los demás (Aldecoa 1997: 201-202).

La novelista afirma que fueron precisamente su abuelo materno y su madre quienes le inculcaron «la mística del trabajo»:

La mística del trabajo estaba instalada en la vida de mi madre por influjo directo de su propio padre, mi abuelo, una de las personas que indirectamente más influyó en mi infancia. A través de mi madre y también por su presencia real en las largas temporadas de mi niñez que yo pasé en su casa [...] el trabajo bien hecho, con todo

⁴ En este sentido, su madre y su abuela fueron maestras afines a las ideas políticas y educativas defendidas por la II República y la Institución Libre de Enseñanza. Durante su infancia, Josefina fue testigo de cómo ambas vivían aquel clima de encuentro con sus alumnos y seguían sintiendo y palpitando con la enseñanza cuando llegaban a casa, de cómo abogaban por la defensa y la entrega al ser humano y cada día la ponían en práctica. Asimismo, la escritora presenta a su abuelo materno como un hombre muy inteligente, autodidacta, librepensador, ateo, republicano y dotado de un sentido de la justicia y del deber asombroso.

lo que supone de concentración, esfuerzo, entrega total a la tarea emprendida, ha sido decisivo y lo sigue siendo en todo lo que he intentado en mi vida (2004: 31).

Educada, como ella misma dijo, «en la más exigente de las éticas [...], una ética libre de las normas de una religión concreta, [...] privada del perdón de los pecados y aceptando como único control la propia conciencia», Josefina no dejó por ello de sufrir sus consecuencias (Aldecoa 1997: 52-53). Idolatrando como idolatraba a su madre y a sus abuelos, a quienes seguía ciegamente por aquella «implacable lucidez de la conciencia» que guiaba sus actos en todo momento, la niña apenas encontraba cómo y dónde sustraerse a ella. Sin embargo, un desván con olorosas y balsámicas manzanas acudió en su auxilio para ampararla momentáneamente de los requerimientos y demandas de su parentela:

Las manzanas se guardaban en la buhardilla, extendidas en el suelo —recuerda—. En aquel espacio cerrado y silencioso descubrí el gozo de la soledad, la soledad como el mayor de los lujos. Tumbada sobre una manta de colores [...] leía cuentos y novelas de aventuras y, al levantar los ojos del libro, contemplaba a través de la ventana los árboles del río, abajo, y el cielo claro y duro, arriba. Oía el tren que pasaba a espaldas de la casa, a horas fijas. Y mis sueños escapaban con esos trenes. Viajar, llegar al mar o a la gran ciudad. [...] Después regresaba a la lectura. La gran huida hacia otros mundos (2004: 17).⁵

Cuando Josefina habla en estas líneas de soledad alude al abandonarse al presente, a ese dejarse ir y desentenderse de toda obligación externa, algo que debía resultarle difícil en un entorno donde, al parecer, la disciplina y la auto-exigencia hacía que sus miembros vivieran pensando permanentemente en el futuro, escenario temporal en que colocaban sus metas. Esto explica por qué algunos de los personajes femeninos de sus libros, caso de Gabriela en *La fuerza del destino*, afirman: «El tiempo. Tiempo es lo que yo pedía antes. Tener un poco de tiempo para

⁵ Es común que las protagonistas de las novelas de Josefina busquen, siendo ya niñas, este espacio propio, íntimo y protector, ajeno a los otros y a sus exigencias. Sucede en *Hermanas*: «ambas se sentían allí a salvo, en su propio mundo, rodeadas y protegidas por un muro verde y azul de vegetación y mar, al margen de las órdenes y prohibiciones incomprensibles de los padres o de los deberes de los maestros. Un mundo privado donde sólo ellas dos imponían sus propias normas» (Aldecoa 2008: 10).

mí» (Aldecoa 1997: 27-28). En cambio, otros se reprochan esa supuesta incapacidad suya para vivir el presente y disfrutar del momento de tan aferrados como han estado siempre al hábito de *correr detrás del tiempo*:

mira por dónde, ahora que tengo todo el día libre para leer, para pasear, para imaginar, ahora he perdido el interés por todo (Aldecoa 1997: 28).

Y se ordenó a sí misma no pensar, no recordar, no dejarse asaltar por las preocupaciones habituales de la semana. Horarios, citas, llamadas [...]. «Es sábado y tengo que desconectar [...]. El martes: la conferencia... La conferencia... imposible dormir.» Se incorporó en la cama y encendió la luz (Aldecoa 2000: 94).

Por lo demás, la educación que se le brindaba a la mujer en aquella época —y mucho más aún unos años después, en la atmósfera cargada de miedo y de represión de la postguerra—, presuponía que ésta no podía hacer nada sin antes pensar en sus consecuencias, ya que un paso dado en falso podía arruinar irremediabilmente su vida o su carrera, de ahí que Josefina dijera:

en la infancia [...] nuestras madres nos hablaban insistentemente del día de mañana. Y todo había que referirlo a ese misterioso día que se perdía en el horizonte. No se podía hacer nada sin pensar en las consecuencias que nuestros actos tendrían en ese mañana lejano... (2000: 99).

Resulta por ello perfectamente comprensible que los personajes de sus novelas y la propia escritora asocien la lectura a la placidez y la calma, pues, mientras leen, ya nadie les reclama ni necesita de ellas y pueden así por fin descansar, a la vez que concederse tiempo para cuidar de sí mismas a su manera. Asegura la protagonista de *La fuerza del destino*:

Todas las noches leo un rato antes de dormir. La lectura me serena, me da ocasión de sumergirme en otras vidas, otros ambientes, otros paisajes. Viajando en el libro, página a página me llega la paz. Muchas noches me duermo con la luz encendida y me despierto al cabo de unas horas, herida por el resplandor de la lámpara (Aldecoa 1997: 110).

EL AISLAMIENTO DEL ESTUDIO FORZOSO, LA NOVELA ROSA Y LA POESÍA O EL MIEDO A DEFRAUDAR Y A NO SER QUERIDA

La adolescencia de Josefina coincidió con su traslado desde La Robla a León nada más estallar la guerra. Durante ésta, influidas por la presencia y el peso de la Iglesia, las costumbres y la moral retrocedieron hasta prácticamente el siglo XIX. Dicha regresión fue más acusadamente sentida en su caso por cuanto «la libertad y la alegría de la naturaleza» en la que había transcurrido su infancia dejaron paso a «una pequeña ciudad donde todo tenía un matiz añadido de observación, crítica, denuncia y todas las conductas estaban bajo sospecha» (Aldecoa 2004: 33). Esto explica por qué en sus novelas la escritora puso de manifiesto una visión crítica y negativa de las ciudades de provincias, así como una marcada preferencia por los grandes espacios urbanos, en los que el anonimato en que allí vivía le brindaban extraordinarias sensaciones de independencia y de autonomía. Así, por ejemplo, en *Hermanas y El enigma*, leemos:

en las ciudades de provincias, donde todos se conocen, donde mil ojos vigilan, donde es imposible la libertad de vivir, como hacían ellos, libres de prejuicios o ataduras, empezando de cero, sin nadie que les conociera ni les juzgara de antemano por su apellido o ser hijo de, nieto de... (2008: 81).

Yo pertenezco a Nueva York. Necesito la gran ciudad. La gente, la variedad de estímulos inteligentes (2002: 220).

Además, en opinión de Josefina, la «estrechez de criterios morales» y «la opresión religiosa» propia de las ciudades de provincias influía en todos los padres. Así, aunque a decir de ella, los suyos «habían sido siempre avanzados en sus ideas», durante la adolescencia se convirtieron también en «celosos guardianes» de su hija (2004: 34). De este modo, para evadirse de la creciente presión y de la cada vez más estrecha vigilancia paterna, la adolescente se integró en un grupo de amigos que sustituyó a su «familia en cuanto a confianza y aceptación mutua de modos de conducta se refiere», de forma que la «comunicación entre iguales, la rebeldía, los primeros amores platónicos y las confidencias entre amigas llenaban sus días» (Aldecoa 2004: 35). Sin embargo, en su libro de memorias, la autora no es en absoluto explícita en cuanto respecta al contenido y las razones de tal *rebeldía*. Incluso podría afirmarse que el relato que nos brinda de su *díscola adolescencia* en

dicho libro constituye el pasaje intencionadamente más oscuro de su vida⁶. Fuera como fuera, lo cierto es que aquella *insubordinación* tuvo un desenlace nefasto para la jovencita:

Lo malo de esta etapa fue que en sus comienzos descuidé mis obligaciones escolares y en junio suspendí prácticamente todo el curso tercero de bachillerato. La consecuencia de este desastre adolescente fue un verano encerrada en casa, estudiando y recuperando el tiempo escolar perdido. Mis padres no eran competitivos, pero yo había defraudado la confianza que habían puesto en mí y esa decepción tenía sus consecuencias. De modo que mi rebeldía adolescente naufragó ese verano en un mar de apuntes, libros, problemas. [...] Fueron unos meses largos y tediosos y nunca más en toda mi vida de estudiante volví a suspender una asignatura (2004: 36).

Como se desprende de este testimonio, en el que la propia escritora califica de «desastre adolescente» su rebeldía, Josefina se sintió culpable por haber defraudado a sus padres. Su arrepentimiento hubo de ser proporcional al hecho de que estos constituían sus verdaderos modelos en la vida, además de ser, precisamente, quienes tenían en tan alta estima el esfuerzo, el trabajo y la autodisciplina⁷. Según parece, al experimentar el vivir en función de sí misma como *imprudencia*, un sentimiento de descalabro, de tara o de fallo invadió a Josefina y este le trajo consigo el miedo al rechazo y a no ser querida. En tal sentido, el personaje de Clara en *La enredadera*, abandonada por su marido porque no le ha

⁶ Junto a esta aparente voluntad de silenciar o de dejar atrás su adolescencia enseguida, Josefina, interesada siempre por la Psicología, recurre a las teorías de Erik Erikson para definirla como «la etapa clave de crisis de identidad personal, [...] una lucha en un intento de descubrir las claves que van a definir la personalidad adulta. Esta lucha no es grata. Es una lucha dura y se hace con dolor. El adolescente sufre con los cambios que experimenta y resulta insoportable para los adultos cercanos en su deseo de afirmar su personalidad. Los adolescentes, chicos o chicas, se vuelven malhumorados, provocadores, rebeldes, agresivos. Y sufren desgarros inconscientes en la búsqueda, el ensayo y el riesgo» (2004: 33).

⁷ En sus memorias, la novelista sólo menciona a una de sus muchas tías, concretamente a María, su tía favorita, joven, soñadora e imaginativa, a la que presenta como contrapunto al orden y la sobriedad que presidía la vida de la familia (Aldecoa 2004: 15).

dado el hijo varón que quería, es decir, porque la joven no ha cumplido sus expectativas, siente que ha fracasado y que ese fracaso le traerá consigo el rechazo:

Sabía que Andrés no lo podía aceptar. Aunque en aquel momento le brillaran los ojos y sufriera. Aunque dijera muy bajo, abrazado a mis rodillas: «Te quiero, Clara, te querré siempre, te lo juro, Clara. No sufras, tú no tienes la culpa.» Pero hablaba de culpa, había culpa, falta, fracaso (1999: 173).

Al mismo tiempo, como si estuviera hablando del grado de auto-exigencia de los miembros de su propia familia, la escritora sugiere que el personaje de Andrés de la mencionada novela no soportaba los yerros de los otros en la medida en que no era capaz de aceptar los suyos propios:

Así era Andrés. Andrés no toleraba errores ni torpezas ni fracasos en los otros. [...] Una vez hablé de ello con Andrés. Yo le dije: «¿A ti qué te parece la resignación?» Y él contestó: «Cosa de débiles, cosa de mujeres.» Yo le tomaba el pelo con lo del tabaco y le decía: «Ahora tienes que resignarte, porque ni las hojas han nacido grandes, ni os ha salido bien el secado, ni ha habido puros para las celebraciones...» Él me miró muy serio, me cogió las manos y dijo: «Es verdad, el tabaco ha fracasado, pero es cosa pequeña. Nada importante en mi vida. Por eso me resigno. Pero nunca aceptaría los fracasos grandes...» Me dio un poco de frío escucharlo y eso que yo tenía poco que ver con sus fracasos todavía (Aldecoa 1999: 140-141).

Así pues, la adolescente lucha de Josefina por la autonomía y por la adquisición de más experiencias prácticas, inclusive amorosas, recibió como recompensa un castigo. Ante éste, la joven se propuso enmendarse enseguida no suspendiendo ninguna otra asignatura en su vida, como, de hecho, así sucedería. Por ello, en muchas de las entrevistas que concedió, la novelista afirma que aprobó su Licenciatura en Pedagogía con una nota media de notable-sobresaliente (2000: 16). Además, a través de algunos de los autobiográficos personajes de sus novelas, la escritora parece contraponer la meliflua y vaporosa visión de la adolescencia que exhibían las películas rosa de la época al film en blanco y negro, colmado de renunciadas, anodinas tareas escolares y frustrados anhelos, de su propia pubertad leonesa. Leemos en *La enredadera*:

los giros de las jóvenes parejas, el revoloteo de las faldas, la luz, el fondo del jardín, todo era rosa en las películas de los quince años. La chica del vestido rosa vivía su historia en el remolino de la fiesta. Todo era luminoso a su alrededor. La chica no envejecería porque el rosa del traje protegería su adolescencia eternamente... «A ningún precio, nunca, ni por nadie», pensó Julia, «volvería yo a los quince años.» La película de su temprana juventud se proyectaba en blanco y negro en el recuerdo. La mezquina realidad provinciana, las negaciones grandes, los proyectos pequeños. Una bayeta húmeda borrando en la pizarra del Bachillerato fórmulas químicas, las oraciones del latín, los sueños, los futuros (1999: 90).

Al mismo tiempo, Josefina insinúa que, pese a la frustración y la desilusión descritas en estas líneas, «la película de su temprana juventud» conserva todavía «imágenes de una historia de amor. Una carpa instalada en un solar, una función de tarde, un actor rubio» (1999: 90). Sin duda alguna, en aquel medio cerrado de provincias donde todo se sabía, las malas notas de una jovencita perteneciente a la pequeña burguesía podían inocular la sospecha de que *sus pasos andaban perdidos*, de que *no era oro todo lo que relucía*, de la misma manera que podían hacer que le cayera encima el baldón de que era una *fresca* si alguien no lo impedía. Así, parece ser que, por no contravenir el *modelo de hija* y los patrones de conducta femenina que sus padres y la sociedad habían elegido para ella, así como por el miedo al rechazo si no se *sometía*, la jovencita Josefina terminó erigiéndose en *censora de sí misma*⁸. A su vez, esto explica por qué al hablar de ellas, las protagonistas de sus novelas declaran vivir una escisión íntima entre la mujer que dicen y quieren ser y la que los otros creen que es:

⁸ En su libro de memorias, la novelista apunta cómo, además de la censura personal y familiar, su vida conoció también la represión ligada al contexto político-social, de temibles y duraderas consecuencias para ella, tal y como en esta cita confiesa: «Nunca he olvidado la experiencia de una dictadura. Todavía ahora, al cabo de años de libertad, yo temo con frecuencia la amenaza de un trámite burocrático mal hecho, de una declaración sincera y crítica —¿peligrosa?— en una entrevista. El fantasma de la represión se cierne sobre mi conducta. ¿Qué ocurrirá si he puesto un sello menos en el documento? ¿Y si me he retrasado en rellenar un cuestionario en el que me reclaman —¿por qué siempre de modo autoritario?— una serie de datos personales para cualquier cuestión irrelevante?» (Aldecoa 2004: 34).

debería decirle a mi hija, que siempre me ha tenido por austera, sacrificada, dura: «Juana, no me conoces. Es difícil ser en cada momento como realmente somos. Si yo adopto una postura exagerada ante un acontecimiento o me visto de un modo que me parece excéntrico o como y bebo más de la cuenta, tengo remordimientos. Esto es lo heredado. Lo respirado en mi infancia. Lo que mi madre me inculcó. Y, sin embargo, yo, íntimamente, siempre he querido ser exagerada, excéntrica, excesiva. Siempre he querido vivir intensamente. Como tú dices, Juana: «Sólo tenemos los momentos alegres». Tienes razón, pero yo lucho entre las dos Gabrielas que hay en mí, la que tú crees que soy y la que yo, en el fondo, quiero ser y he sido a veces (Aldecoa 1997: 104-105).

Y en su novela *La enredadera* leemos también a este respecto:

Todo se arrastra desde la infancia. Como yo arrastro el miedo al frío, la vacilación antes de entrar en un salón, un restaurante, en el que voy a encontrar a alguien que me espera. No es exactamente inseguridad sino miedo a ser herida. [...] Desde la infancia, el miedo a no ser entendido y en consecuencia a ser rechazado. Miedo a defraudar (Aldecoa 1999: 185).

Asimismo, en *Confesiones de una abuela*, hablando de la rebeldía adolescente de su nieto, Josefina nos dejó este testimonio revelador:

Dando vueltas a mis frecuentes reflexiones sobre la conducta de Ignacio en esta nueva etapa de su vida, me encontré deseando que pasara pronto, que volviera a ser el niño cómodo y fácil que había sido. Y entonces, algo se iluminó en mí: «Es mentira —me dije—. No quiero que él sea feliz. Quiero que me haga feliz a mí haciendo lo que a mí me parece mejor para él. [...] Lo mismo que el arquitecto, el militar, el hombre de negocios, yo tengo un modelo para mi nieto... mi modelo [...] ¡Qué poco generoso es el amor! Exigimos a los que amamos un patrón de conducta elegido por nosotros mismos para nuestra mayor complacencia. [...] «Querido Ignacio. Donde quiera que vayas, y hagas lo que hagas con tu vida, siempre que pienses en los demás, seas generoso y «en el buen sentido de la palabra, bueno», yo te apoyaré mientras viva. Porque ser abuela es estar cerca del nieto sin prejuicios, sin imposiciones, sin pedir nada a cambio (Aldecoa 1998: 100 y 144).

Como hemos visto, en lugar de andar por la calle viviendo intercambios con los otros o entrando en contacto con caracteres diversos, la novelista pasó todo un

verano encerrada en casa, estudiando y leyendo. De hecho, a partir de ese momento, y hasta su traslado a Madrid en 1944, puede decirse que la literatura, y más especialmente la poesía, pasaron a ocupar un lugar central en su vida. En este sentido, llama poderosamente la atención la circunstancia de que la novelista no mencione en sus memorias ninguna experiencia relacionada con su primer curso de Filosofía y Letras, seguido a lo largo de 1943 en la Universidad de Oviedo, ni cite tampoco el nombre de ninguno de sus compañeros. Ni siquiera queda claro si durante este curso vivió en la ciudad asturiana, ajena a la vigilancia paterna —innecesaria ya en cierto modo por haberla interiorizado—, o si, por el contrario, como insinúa Gabriela en *La fuerza del destino*, se examinó por libre sin dejar nunca su casa leonesa. Fuera como fuera, en aquellos primeros años de la postguerra, el estudio y la lectura representaban no sólo un modo de huida de una realidad pacata y machista, sino una forma de ocio legítima, que en absoluto contravenía la moral sexual que hasta sus mismos padres le imponían, moral que, en su opinión, era incluso más difícil de arrancar que la ideología recibida (Aldecoa 1997: 90-91). Así, ya durante su encierro, Josefina leyó con avidez «narraciones románticas y apasionantes, novelas rosa de amores desdichados y ambientes exóticos» (2004: 36)⁹. Probablemente, al tiempo que le aleccionaban sobre los peligros del *desviarse del buen camino*, tales relatos le posibilitaban el acceso a una de las pocas experiencias que como mujer sí se le permitían en aquel momento: el análisis de la emoción y la observación de caracteres y temperamentos. Por ello, en su novela *La enredadera* leemos:

Los mundos apasionados y terribles que las novelas reflejaban, los abismos de vicio a que se veían expuestas muchachitas imprudentes me dejaban impresionada. La honra, el desengaño, el rechazo paterno a las jóvenes perdidas no acababa de comprenderlos del todo. Pero avivaban mi imaginación y me turbaban con el deseo de saber más, de descubrir más acerca de esa vida peligrosa y abocada al desastre que describían minuciosamente los autores de la narración (Aldecoa 1999: 99).

⁹ En 2008 Josefina publicó *Hermanas*, su último libro, en cuya contraportada se lee la siguiente declaración de la novelista: «Siempre quise escribir una historia romántica, una historia de amor. Y al final lo he conseguido».

Además, según parece, Josefina recurrió a tales lecturas, pese a que tanto su maestro de la Preparatoria, David Escudero¹⁰, como su profesora particular, Felisa de las Cuevas¹¹, le habían enseñado a distinguir en literatura «lo bueno de lo excelente». Sin embargo, es probable que a través de dichas novelas sentimentales la joven leonesa viera su deseo de identificación satisfecho. Prueba de ello es que, pasado el tiempo, la propia novelista aseguró que era precisamente la satisfacción de ese deseo lo que explicaba que fueran principalmente mujeres las lectoras de la llamada *literatura femenina*:

la mujer, desde la inseguridad que su sexo ha venido sufriendo —inseguridad intelectual, social—, siente una necesidad de identificación con los personajes femeninos de la literatura escrita por mujeres, en una búsqueda de su propia identidad o de las claves de su «estar en el mundo» como mujer. Por experiencia, confieso que una novela escrita por una mujer, una novela digna, despierta siempre mi interés como lectora. Quiero ver cómo nos vemos a nosotras mismas. Quiero comprobar que la autora tiene puntos de contacto conmigo o que me descubre aspectos inéditos de lo femenino (2004: 1995).

De igual manera, en su novela *La fuerza del destino*, proyectándose a sí misma, la escritora teorizó sobre el porqué de la predilección de las mujeres, de todas las edades y de distintas clases sociales, por este tipo de narrativa. Además de a la sed de identificación mencionada más arriba, su respuesta apunta a la distinta

¹⁰ Afín a los ideales republicanos, y vinculado a la Residencia de Estudiantes, David Escudero fue fusilado nada más estallar la guerra, acusado de politizar a sus alumnos. La novelista lo presenta como un profesor magnífico y un excelente maestro que cultivó su sensibilidad y su inteligencia y desarrolló su capacidad de análisis y su sentido crítico. Su ejecución hizo que sintiera la política como un asunto que también la comprometía (Aldecoa 2004: 24-27).

¹¹ Felisa de las Cuevas Canillas, amiga de la familia, había sido contratada por los padres de Josefina para que aprobara aquel *desastroso curso* de Bachillerato. Se había formado en Madrid, donde frecuentó la Residencia de Estudiantes y el Instituto Escuela, y mantuvo estrechos contactos con intelectuales republicanos. Inspectora de Primera Enseñanza, en 1935 había participado en las Misiones Pedagógicas de la República en las aldeas leonesas de Campo de la Lomba y Valdesamario. Fue depurada en los primeros meses de la postguerra, acusada de masonería. De ella dijo Josefina: «me puso en contacto con un mundo que siempre había mitificado. El mundo superior europeo, inteligente, de los españoles que creyeron en un sueño. El sueño que duró los cinco años de la República» (2004: 38).

distribución de los roles de género. En su opinión, debido a este reparto, la adquisición de experiencias por parte de las mujeres estuvo durante mucho tiempo ligada a la observación y el análisis de los sentimientos y no a la acción y las vivencias en el «medio externo» (Aldecoa 1997: 99-100). En cualquier caso, fue también entonces cuando, además de identificarse con las protagonistas de las novelas románticas que leía, Josefina comenzó a «escribir versos miméticos, plenos de sentimientos desbordados y exaltaciones pasajeras», en los que volcó su inseguridad y su descontento, tal y como asevera en *Confesiones de una abuela*:

El adolescente es celoso de su intimidad. Protege su territorio personal, aquel en el que habita, sueña y proyecta. Lo oculta del adulto porque teme que lo ridiculice, lo invada sin consideraciones, lo destruya con su crítica. También porque no tiene suficiente seguridad en sí mismo para mostrar al mundo su mundo (Aldecoa 1998: 99).

Aunque jamás publicó tales poemas, aquella fue su primera incursión en la literatura. Esta inicial toma de contacto con la poesía se intensificó cuando, a raíz de su accidental descubrimiento de la Biblioteca Azcárate, en la Fundación Sierra Pambley, la adolescente se sumó a la tertulia que su director, Antonio González de Lama, mantenía tras el cierre de la misma. Entre sus asistentes se contaban los luego afamados poetas Victoriano Crémer y Eugenio de Nora, el músico Pepe Castro Ovejero, el filósofo Eloy Terrón, etc. En 1943, cuando la novelista ya seguía su primer curso de Filosofía y Letras, nació en el seno de dicha tertulia —de la que fue, por otra parte, la única componente femenina— la idea de crear una revista de poesía, *España*, cuyo primer número vería la luz en 1944, año en que la escritora ya se había instalado definitivamente en Madrid con su familia. Así pues, podría decirse que, a lo largo de este período, Josefina se envolvió en una *crisálida literaria* que la distanciaba de las experiencias prácticas.

LOS ESCENARIOS CERRADOS DE UN TRABAJO INTELECTUAL CONVERTIDO
EN FORMA DE OCIO LEGÍTIMA, EJE DE LA SUBJETIVIDAD
E IMPERFECTO MECANISMO DE CONTROL EMOCIONAL

Para cuando Josefina se trasladó a la capital a mediados de los 40, el ideal de ayuda y entrega al ser humano encarnado por sus padres, sus abuelos y sus maestros, ya se había convertido en su filosofía de la existencia. Asimismo, su subjetividad ya se había configurado en torno al eje del orden, la disciplina y el trabajo bien hecho, sin los cuales, según declaró, se sentía perdía o no se sentía ella misma. Esto explica por qué, jubilada ya, la escritora afirmó en una entrevista: «la forma de vida que se ha tenido, si te la quitan, aunque tengas una jubilación maravillosa, te conviertes en un ser que no eres tú» (Pérez Cejuela 2006: 19). Igualmente, esto explica por qué después de un largo periodo de trabajo constante e ininterrumpido, al disfrutar por fin de vacaciones y bañarse y cantar en la playa, Adriana, la protagonista de su novela *El Vergel*, se dice a sí misma: «Me estoy convirtiendo en una extraña» (Aldecoa 1988: 33). Según parece, la autora leonesa cifraba hasta tal punto su identidad y su equilibrio personal en lo laboral que, en muchos de sus libros y en su propia autobiografía, el rigor, el método y el quehacer intelectual aparecen como mecanismo de gobierno y de control emocional. Así, por ejemplo, en *El enigma* leemos: «Estoy convencida de que sólo el trabajo puede ayudarnos a encontrar el equilibrio personal» (Aldecoa 2002: 251). Este mismo argumento se repite en este pasaje de *La enredadera*:

Una vez más su frágil osadía había sido vulnerada. Una vez más, la torre de autosuficiencia se había convertido en un montón de ruinas [...]. De un salto, como en huida, Julia se levantó del porche y entró en la casa. Escaleras arriba, hasta el mirador [...]. Sobre la mesa, la máquina de escribir estaba abierta, preparada para un momento así, para un día claro por fuera e implacablemente negro por dentro (Aldecoa 1999: 130-131).

De hecho, tras la dramática muerte de Ignacio Aldecoa, acontecida el 15 noviembre de 1969, la escritora combatió el desequilibrio emocional suscitado por ésta sumergiéndose de inmediato en el trabajo, al que consideraba la «única terapia psicológica eficaz» (Aldecoa 2002: 150). En este sentido, hablando de su propia experiencia, Josefina dijo:

la atención que exige el contacto con los demás, la necesidad de resolver problemas y afrontar situaciones variadas, todo obliga al autocontrol, a la concentración en lo inmediato. A la difícil y aparentemente imposible normalidad. La educación me obligaba a salir de casa, a ver gente, a escuchar sus problemas y tratar de resolverlos. Me daba también la oportunidad de comprobar que nadie es feliz del todo ni del todo desgraciado (2004: 151-154).

Sin embargo, algunos de los personajes de sus novelas sostienen que, a veces, el trabajo no es más que un elemento hipnótico y anestésico que hace que los conflictos del ego permanezcan larvados e irresueltos. Así le sucede, por ejemplo, a uno de los protagonistas de *El Vergel*, de quien se afirma: «Ha estado absorto en el trabajo. Narcotizado con los aspectos superficiales del trabajo. Pero el conflicto es más profundo. Está en la última justificación de ese trabajo» (Aldecoa 1988: 39). En otras ocasiones, la inmersión sistemática en el propio oficio es para sus protagonistas una forma de evitar los momentos de soledad o de ocio problemáticos, por ser justo en éstos en los que aflora la indisciplinada e insumisa emoción, sólo parcialmente gobernada gracias a esa ocupación que les devuelve de nuevo a su «universo controlado»:

A veces las horas de soledad encerraban peligros. Eran horas libres, vacías de estímulos externos, de exigencias inevitables por parte de los demás. Pero también horas terribles a veces, cuando la nostalgia de otro tiempo o la asociación repentina de una anécdota insignificante con un recuerdo significativo desataba una tormenta en el universo controlado de Julia (Aldecoa 2000: 96).

Algo similar sucede en *El vergel*, donde uno de sus personajes protagonistas se dice para sí mientras medita:

Me parecía que encontraba en el trabajo compensaciones que quizá en otros aspectos le faltaban. Me parecía que las carencias iban por otro lado: el ocio, por ejemplo [...]. En el ocio había sombras. En el trabajo no. Estaba alegre en el trabajo (Aldecoa 1988: 38-39).

En la vida y la obra de Josefina, los *peligros del ocio* aparecen siempre ligados a las «zonas profundas y oscuras de vulnerabilidad e inseguridad» que con el trabajo

ella misma y sus personajes intentaban solapar, es decir, a «todas las que se derivan del mundo de las emociones y los sentimientos y de su forma de rechazarlos, dominarlos o controlarlos» (Aldecoa 2002: 259). En definitiva, tales amenazas remitían a aquel papel de «fuerte a la fuerza» que sus padres pronto le adjudicaron y que ella misma había interiorizado, rol que, por otro lado, en su novela *El enigma*, la escritora atribuyó a los hombres a través de las reflexiones de su protagonista, quien asegura que «el hombre es víctima del papel que se le ha asignado. Es fuerte a la fuerza. No sabe reconocer sus debilidades, sus dudas, sus fallos» (Aldecoa 2000: 259-260). En cualquier caso, para la novelista, dicho trabajo intelectual aparece invariablemente ligado a espacios interiores y cerrados, tal y como se desprende de su autobiografía y de sus textos literarios. Por ello, en *La enredadera* el personaje de Julia afirma: «No se puede escribir aquí, en el jardín. Es necesario un lugar cerrado para centrarse en el trabajo» (Aldecoa 1999: 161). En este sentido, por lo que se desprende de sus escritos autobiográficos, puede afirmarse que desde que se instaló en Madrid en 1944 hasta que a finales de 1950 conoció a Ignacio Aldecoa, la vida de la escritora transcurrió inmersa en tales escenarios. Según parece, hasta entonces su ocio fue también un ocio dirigido y controlado, un tiempo de recreo en que no se abandonaba plácidamente al presente, sino que aprovechaba y rentabilizaba de cara a su futuro trabajo, hacia el que, por otro lado, todo en su existencia parecía de momento orientado. Entre tales espacios figuran el edificio de Letras de la Ciudad Universitaria, donde conoció a José María Valverde y a otros amigos de Filología Románica (como Miguel y Rafael Sánchez Ferlosio, Alfonso Sastre, Francisco Pérez Navarro y Jesús Fernández Santos); las aulas de Pedagogía –licenciatura por entonces recién reimplantada en España y que escogió en tercero como especialidad– y en las que, a partir de 1948, seguiría también sus estudios de doctorado¹²; las aulas del Instituto Británico, en el que se había matriculado nada más llegar a la capital con vistas a ampliar el inglés que había estudiado durante su bachillerato; el Instituto de Boston o Instituto Internacional, donde había seguido unos cursos de Biblioteconomía, pensando probablemente en la posibilidad de trabajar como bibliotecaria o archivera; la biblioteca de la Casa Americana, centro cultural de la Embajada de Estados Unidos, que resultó fundamental para sus

¹² Josefina afirma que eligió como especialidad no Filología Románica, que también le tentaba, sino Pedagogía, porque ésta despertó toda su herencia familiar en la enseñanza y en el trabajo al servicio de los demás (2004: 41-44).

aficiones literarias, ya que en ésta halló libros de autores por entonces poco conocidos en España, como Sinclair Lewis, Steinbeck, Dos Passos, Hemingway, Faulkner, Scott Fitzgerald, etc; el Instituto de Psicología del Centro Social de Investigaciones Científicas (CSIC) —en aquella época incluido todavía en el Luis Vives de Filosofía—, espacio que, acabada su carrera, comenzó también a frecuentar; el Instituto de Pedagogía de San José de Calasanz, comandado entonces por el catedrático Víctor García Hoz, en cuyos trabajos empezó a colaborar a su regreso de Londres en el otoño de 1950 gracias a la beca de doctorado que el CSIC le concedió, y, por último, el pequeño centro escolar instalado en un amplio piso de la calle Alcalá por su propietaria, Rosalía Prado —maestra republicana depurada que había dirigido uno similar con alumnos especiales durante la guerra—, donde Josefina se ocupó de un grupo de niños con problemas de audición y lenguaje y tomó notas de cara a su tesis doctoral. Nada ajeno al trabajo hay en todo este relato, como tampoco hay en él momento alguno extraño al rendimiento, es decir, al aprovechamiento intelectual del tiempo. Sin embargo, como enseguida vamos a ver, para que Josefina se abandonara confiadamente al presente sin obtener de él ningún beneficio más allá de un placer y una alegría porque sí, *irresponsable, irreflexiva y gratuita*, fue necesario que Ignacio Aldecoa irrumpiera en su vida, trayendo consigo una filosofía de la existencia del todo distinta y fruto, en gran medida, de su distinta socialización de género.

LA VIDA LOCA Y EN PERMANENTE TRÁNSITO CON IGNACIO ALDECOA
O LA BÚSQUEDA ININTERRUMPIDA DE UNA CASA EN LA QUE RECUPERAR EL ORDEN
Y LA RUTINA Y, POR EXTENSIÓN, EL CONTROL SOBRE SÍ MISMA

Josefina e Ignacio Aldecoa se conocieron en septiembre de 1950 en los alrededores del Café Gijón. En marzo de 1952, sin traje blanco, ni banquete, ni viaje de novios, se casaron en la ermita madrileña de San Antonio de La Florida. Tras la boda, el joven matrimonio se instaló en uno de los bloques de apartamentos recién construidos en dicho paseo. Al ser los primeros entre sus amigos en tener un lugar propio, de inmediato su casa se convirtió en privilegiado lugar de charla entre copas hasta altas horas de la madrugada, así como en el domicilio de la redacción de *Revista Española*, publicación trascendental para todos ellos, cuyo primer número

vería la luz en 1953. Por entonces, tanto ella como Ignacio tenían tiempo libre y escasas ataduras, lo que permitía a Josefina, casi siempre tan volcada en el trabajo, disfrutar de unas *vacaciones permanentes* en compañía del vitoriano, cuya forma de vida tan poco tenía que ver en ciertos aspectos con la de ella, aun cuando el ideal que les alentara a ambos fuera la defensa del ser humano, la lucha contra la injusticia, y un común, apasionado e insatisfecho deseo de libertad. Así, mientras que la filosofía de la existencia de la leonesa se fundamentaba en el rigor, la disciplina, el servicio a los demás y la concienzuda entrega al trabajo, la del escritor vasco, bohemio, nihilista y existencialista, se basaba en vivir la vida, fundamentalmente porque creía que era fugitiva. De hecho, en el prólogo a los cuentos de Ignacio elaborado por Josefina diez años después de la muerte de éste, la escritora decía que su marido, que tenía la obsesión de la muerte aunque era una de las personas más gozadoras de la vida que había conocido, había descubierto en Estados Unidos un fascinante lema que expresaba a la perfección su filosofía de la existencia: «To live fast, to die young and to leave a good looping corpse», lema que, en su opinión, Ignacio había cumplido al pie de la letra (Aldecoa 1995: 60). Por otra parte, de la aversión del vitoriano hacia la avariciosa y mezquina burguesía se derivaban también sus relaciones interclasistas con el proletariado y los desheredados, así como su defensa y elogio de los haraganes y los vagos, a quienes dedicó estas bellísimas, franciscanas y ácratas *bienaventuranzas*:

Bienaventurados los vagos, porque sólo son egoístas de sombra o de sol, según el tiempo.

Bienaventurados porque son despreciados y les importa un comino.

Bienaventurados porque son como niños y les gusta jugar a cazadores para alimentarse y no para divertirse.

Bienaventurados porque tienen el alma sensible y se duelen de las desgracias del prójimo: de que el prójimo trabaje demasiado, de que el prójimo luche por una posición en la vida, de que el prójimo sea tonto.

Bienaventurados los vagos porque son temerosos de la ley, aunque nada tienen que perder.

Bienaventurados porque son como minerales con alma y porque les gusta divertirse honestamente y porque lloran cuando se les hace daño y porque hablan de tú a las estrellas y porque dicen «el padre sol» y «la madre luna» y «la noche está serena» o «el día está amurriado» o «la trucha se pesca en los pocillos frescos y el cangrejo

mejor es el de agosto», y saben refranes antiguos y a los vientos les cambian los nombres. Bienaventurados los vagos (Aldecoa 1985: 233).

Del mismo modo, ya de niño, Ignacio había manifestado un enconado rechazo hacia las disciplinarias y disciplinantes instituciones educativas. De hecho, en todas las ciudades en que estudió —su Vitoria natal, Salamanca y Madrid— prefirió siempre el saber que le brindó el contacto con el pueblo y el adquirido por propia experiencia antes que el aprendizaje teórico en las aulas, fruto de la cultura libresca. A este respecto, él mismo dejó testimonio de su indisciplina infantil y adolescente en relatos como «Aldecoa se burla» y «Patio de armas» (1985). De igual manera, en su artículo «Un aviso. Ha muerto Ignacio Aldecoa», su compañera universitaria, la escritora salmantina Carmen Martín Gaité, retrató con singular maestría el carácter libertario y desinhibido del escritor vasco, su repudio de la cultura escrita y los círculos de amistades interclasistas e inter-generacionales entre los que se movía (Martín Gaité 1973). Por todo ello, las tabernas madrileñas y de allá dondequiera que él y Josefina fueran, los bares y cafés neoyorquinos, el contacto con *el pueblo soberano* y los viajes de solaz y esparcimiento irrumpieron por primera vez en la vida de la novelista de la mano del vitoriano. Entre dichas *aventuras y expediciones* pueden citarse el viaje a París durante el otoño de 1952; las múltiples excursiones a la sierra madrileña en trenes de cercanías por la misma época; la bohemia y despreocupada temporada pasada durante el invierno de 1954 en el pueblo malagueño de Torre del Mar, recién nacida entonces la hija de la pareja; su viaje a Ibiza —con «su clima moral relajado, su ambiente cosmopolita y su aspecto de “exilio voluntario”»—, durante el verano de 1958 y de todos cuantos precedieron a la muerte de Ignacio; su estancia en Nueva York a lo largo del curso 1958-1959, tras la cual Josefina fundó en Madrid su conocido colegio; el viaje a París, Amsterdam, Colonia y Polonia durante el verano de 1962 con el pretexto de cobrar los derechos de autor generados por las traducciones de los libros del vitoriano; el viaje a EEUU en 1964, destinado a que Ignacio pronunciara diversas conferencias; el realizado a Marsella, la Costa Azul e Italia poco después, invitados en este caso por Lucien Castela, profesor universitario y traductor al francés de los cuentos y novelas del vitoriano; el realizado a Cannes en 1966 con motivo de la participación en el prestigioso Festival del film de Mario Camus, *Young Sánchez*, basado en un relato del escritor vasco sobre el mundo del boxeo, etc. Diríase así que, en compañía de

Ignacio, la novelista *salió de su rutina* y entró más en contacto con la vida, de la que precisamente el vitoriano extraía su savia narrativa. Sin embargo, cuando la leonesa relata estos periplos y desplazamientos en sus escritos autobiográficos, la descubrimos siempre afanándose por buscar un *hogar temporal* en medio de *tanto ajetreo*. Así, por ejemplo, durante la estancia de ambos en Nueva York a lo largo del curso 1958-1959, mientras que Ignacio estableció sólidos lazos sociales con gentes más inclinadas al vagabundo y la bohemia, en cuya compañía pasó la mayor parte del tiempo callejeando por la ciudad¹³, Josefina hizo lo respectivo con familias burguesas de clase media, cuyas casas consideraba desde el primer momento como su «morada eventual» en aquella «ignota tierra». En este sentido, la propia Josefina dijo:

Los Barnes, Courtie y Trina —Trina pertenecía a la familia McCormick del *Chicago Tribune*— nos abrieron las puertas de su casa y allí conocimos el ambiente más atractivo que podíamos soñar [...]. Los Costas, Carlos José, su mujer, Pili, y su hijo, Mario, fueron desde el primer momento nuestra familia en Nueva York. Queridos amigos de Madrid, su casa fue para nosotros un refugio entrañable, lleno de alegría y de buen humor (Aldecoa 2004: 109-110).

Algo similar había ocurrido ya durante su estancia en Londres en 1950, ya que, desde que trabó amistad con ella, Josefina pasó muchas tardes tomando el té y charlando en su casa de Chelsea con Alys Russell —primera esposa de Bertrand Russell—, por entonces una anciana que se brindaba a recibir a alumnas extranjeras de Crosby Hall para practicar con ellas la lectura y la pronunciación. Así, tanto al leer sus memorias como su narrativa, da la sensación de que la novelista necesitara de estas viviendas para recuperar el control sobre sí misma, como si, ajena en tales travesías y recorridos a sus rutinas y hábitos tan estrictos, sintiera que lo perdía. Esto también explicaría por qué en sus novelas leemos en boca de sus personajes femeninos testimonios como éste:

¹³ Por ejemplo, el vitoriano entabló, por aquel entonces, una sólida amistad con Dale Brow, residente en el barrio del Village y amigo del hermano de Josefina, instalado también en la metrópoli neoyorquina. Al igual que Ignacio, Brow era un escritor sin horarios fijos ni rutinas, de forma que juntos se habituaron a vagar por la ciudad, a recalar en sus cafés y a recostarse tras una copa de whisky en sus barras mullidas (Aldecoa 2004: 108-110).

No puedo vivir en el desorden. Necesito la rutina. Lo que yo entiendo por rutina da sentido a la vida. [...] la rutina es en definitiva vivir en la propia «ruta», en el camino que has elegido sin desviarte de él. La rutina sólo es negativa cuando la actividad que marca nuestra vida es anodina, vulgar, inútil... (Aldecoa 2002: 222).

Igualmente, esto explicaría por qué, con su lúcido y sedante genio poético, la propia escritora pudo haber expresado esta preferencia suya y la contraria de Ignacio a través de las parejas protagonistas de algunas de sus novelas, como sucede en *La enredadera*:

Diego quería navegar. Barco, avión, hotel, lo que no ata, lo que no obliga, lo que no nos clava a la tierra. [...] Ella deseaba viajar y era feliz en el viaje pero necesitaba volver a casa. También necesitaba, durante el viaje, hacer de las paradas un hogar. Sus cosas rodeándola, la puerta que se cierra y dentro ellos, en enclaustrada intimidad [...]. Un barco no es una casa. Pero ahora sí que me iría yo con el trasatlántico aquel. Qué dicha de viajar en esos barcos, de un mar a otro, pero siempre en tu casa, siempre cambiando de paisaje (1999: 54 y 95).

En otros pasajes de este mismo libro, Josefina recurre a la metáfora del pájaro y el árbol para ejemplificar las distintas actitudes ante la vida de Ignacio y de ella misma, filosofías que evidencian al mismo tiempo su distinta socialización de género:

Recordaba con claridad otro momento de su adolescencia. En el instituto, una profesora les había pedido que contestaran a una pregunta. «Si no hubieras sido persona, ¿qué te hubiera gustado ser?» Ella había escrito: pájaro. Luego, debía explicar por qué. Era fácil explicar el porqué de ser pájaro. Pájaro libre, pájaro que vuela sobre las cosas, pájaro que emigra buscando el frío o el calor, pájaro vagabundo. Sin embargo, algo interfirió la fogosa defensa de la elección. Una sombra de duda, miedo, inseguridad. Rompió la hoja y empezó de nuevo. Árbol, quiero ser árbol. Porque es hermoso y fuerte, tiene raíces profundas, da sombra en el verano, acoge nidos en primavera, y hasta cuando cae derribado es útil, sirve para hacer sillas y camas y cucharas. La profesora había dicho: «Redactas muy bien.» Y le había puesto buena nota (Aldecoa 1999: 91).

Este fragmento insinúa los motivos que determinaron en buena medida que Josefina se aferrara a su refugio y a sus férreas y aisladas rutinas: la duda, la

inseguridad, el deseo de servir a los demás y el miedo, originado en la adolescencia, a ser rechazada y herida.

«LAS MAGNOLIAS» O LA HABITACIÓN PROPIA DE UNA MUJER ENCERRADA
POR DENTRO QUE SE VEÍA A SÍ MISMA VIVIENDO SU PROPIA VIDA

Tras la dramática muerte del escritor vasco, Josefina, además de volcarse inmediatamente en el trabajo y el cuidado de su hija para intentar conjurar el pensamiento y el sufrimiento, fue encerrándose cada día más por dentro, evitando todo aquello que le lanzara a los ojos, agresivo y lacerante, el recuerdo de Ignacio:

No quiero ver, oír, oler, tocar las cosas que antes me complacían. Me hace daño el perfume de la magnolia. Me ahoga [...] Me duele por dentro ese perfume. Como sal y vinagre en heridas abiertas así son esos olores, esos colores, esas músicas. Si algo queda dormido, lo despiertan, ponen en marcha la rueda del pensamiento y hacen sufrir. Cierro puertas, ventanas, me cierro yo por dentro y así y todo, algo se escapa siempre, algo se mete por las rendijas del encierro para ponerme el alma enferma (1999: 164).

Leyendo sus memorias es fácilmente comprobable cómo su vida personal se resintió a partir de la década de los setenta, hasta el punto de que la propia escritora aseguró que sólo conservaba de ella «una serie de recuerdos poco claros y la sensación de vivir en una nebulosa día tras día, avanzando casi a tientas con la inseguridad del convaleciente de una grave enfermedad» (2004: 168). Comparando estos años con los previos de su biografía, es más que evidente que el relato que Josefina nos hace de ellos se centra más en los hechos históricos del momento que en sus propias experiencias. Y lo mismo sucede en las páginas referidas a las décadas de los ochenta y los noventa, donde prevalecen sus comentarios y consideraciones acerca de *la literatura feminista*, la evolución socio-política de España, la etapa de la vejez y su trayectoria narrativa. Este *exilio interior* discurrió a su vez parejo a un progresivo aislamiento, que se intensificó todavía más, cuando, a raíz del matrimonio de su hija Susana en 1977, la novelista comenzó a vivir sola en su ático madrileño de Blasco de Garay, algo que hasta entonces nunca había hecho. En este sentido, en sus memorias, Josefina declaró que era muy miedosa y que no había podido «pasar una

noche sola, ni dormir sola en ninguna de las casas en las que había vivido. Ni cuando *vivió* con sus padres, ni cuando *se casó*, ni cuando *fue mayor*» (2004: 139). Incluso afirmó que las veces que se vio en tal situación, optó siempre por alojarse en un hotel. Por otro lado, este rasgo de su carácter aparece claramente reflejado en muchos de sus personajes, caso del de Gabriela, quien, en uno de sus monólogos interiores, confiesa:

Tengo miedo. Así como suena, miedo. El que no tuve nunca. Pero este de ahora no es un miedo a peligros reales. Es miedo a la noche, a la oscuridad. Miedo a la soledad. Porque la verdad es que sola, casi nunca había vivido. Doy veinte vueltas antes de acostarme, recorro la casa, la exploro [...]. Cuando todo está en orden y me enfrento a la soledad de la noche, el miedo se va adueñando de mí. [...] Miedo a los fantasmas de la soledad (Aldecoa 1997: 14-15).

No se trata de un miedo a la soledad en sí, sino de un miedo a quedarse a solas, ociosa, con los propios sentimientos, esos que, como antes apuntamos, parecían gobernados en los momentos consagrados al trabajo. En cualquier caso, cuando se mudó al mencionado ático madrileño, Josefina empezó también a pasar todo el tiempo que podía en «Las Magnolias», la finca santanderina de su hija, pues «el clima sedante del norte y la belleza del paisaje [...] ejercían una especie de anestesia sobre sus nervios», al tiempo que los «colores fríos que la rodeaban la protegían» (2004: 160). Fue precisamente allí donde escribió la mayor parte de su obra narrativa, ya que, con anterioridad a la muerte de Ignacio, tras la que guardó silencio durante muchos años, había publicado únicamente su tesis doctoral *El arte del niño* (1960), y la recopilación de relatos *A ninguna parte* (1961), la mayoría de ellos aparecidos previamente en revistas de aquel tiempo como *La Hora* y *Revista Española*. Sin embargo, lo que nos interesa aquí destacar es que, a partir de comienzos de los ochenta, Josefina escribió sus novelas inmersa en lo que denominó como un «estado de convalecencia». Con esta expresión, la autora aludió a un estado melancólico en que por fin disfrutó de momentos de ocio que dedicó a bucear en sus emociones, deseos y recuerdos. Fundamentalmente, esto fue posible porque, por un lado, con la marcha de su casa de su hija Susana se había aflojado la presión de la «cadena perpetua» que la maternidad siempre representó para ella (2000: 23). De hecho, en *La enredadera*, así como en su cuento «El desafío», Josefina abordó este tema, respecto al cual sostenía que

la mujer está aprisionada por el núcleo familiar, donde la maternidad juega un papel importantísimo. Por muy intelectual que sea, por muy inteligente, por muy racional, hay algo hormonal que la une a la hembra de cualquier mamífero, que por instinto no puede abandonar al cachorro. Y es más, hay mujeres profesionales que apoyan el éxito laboral de su marido, en detrimento del suyo, para no alterar la vida familiar. Al mismo tiempo, la mujer depende más de sus sentimientos que el hombre, que vive reprimiéndolos todo el tiempo [...]. La culpa es un sentimiento que yo veo cada día en las madres que trabajan. [...] La mujer profesional que yo conozco no suele sacrificar toda su vida familiar [...]. Es una excepción la mujer capaz de arrastrar a toda su familia a un destino personal, duro y lejano. En cambio, si esto le ocurre al marido, se va toda la familia (2000: 23).

Por otro lado, para que Josefina se decidiera a seguir escribiendo pasados tantos años, fue muy importante la excelente acogida que recibió el primer libro que publicó a comienzos de los años ochenta, concretamente su memoria generacional *Los niños de la guerra*, gracias a la cual recuperó la confianza literaria en sí misma¹⁴. En cualquier caso, parece que a alguien como Josefina, cuya personalidad se estructuraba, como ya hemos visto, en torno a la entrega al ser humano —ya fuera su esposo, su hija, los alumnos de su colegio, sus amigos y su *prójimo* en el sentido cristiano del término—, no debió de resultarle fácil volver los ojos hacia ella misma sin dejarse arrastrar por un sentimiento de culpabilidad idéntico al que la propia novelista encontraba en las mujeres que trabajaban fuera del hogar. En este sentido, reflexionando acerca de Julia, uno de los personajes de *La enredadera*, la leonesa declaró en una entrevista:

Incluso la [mujer] actual, liberada, profesional, separada del marido, con un hijo que ya es suficientemente mayor, siente una especie de insatisfacción cuando tiene que renunciar a su pasada vida familiar para ser verdaderamente independiente. Consigue todo lo que se propone, pero siente una gran tristeza, un gran fracaso y, a veces, se

¹⁴ Cuando a finales de los 70 el entonces director de Cátedra, Gustavo Domínguez, le pidió a Josefina que prologara y anotara una colección de cuentos de Ignacio, ésta se negó en un primer momento arguyendo que, además de serle un trabajo doloroso que rehuía, ella no era en absoluto una erudita ni una especialista en literatura como los colaboradores de la colección (Aldecoa 2004: 175).

culpabiliza pensando que ha abandonado a su hijo por el trabajo. La culpa es un sentimiento que yo veo cada día en las madres que trabajan. Aun renunciando a proyectos y estando todo el día cerca de los hijos, sienten que no están dando lo suficiente. La maternidad es una especie de cadena perpetua, un lazo fortísimo que no se acaba nunca (Dupláa 2000: 23).

Quizá precisamente por eso la escritora afirmó que el estado ideal para la creación era la convalecencia, haciendo así de la enfermedad la excusa y la justificación perfecta para librarse de la sensación de culpabilidad que llevaba aparejada la decisión de olvidarse de los demás para dedicarse a lo que realmente quería hacer ella:

La convalecencia nos aísla de las exigencias del mundo exterior —afirmó—. Incapaces de emprender nuestras actividades habituales, dormimos muchas horas y en los momentos en que estamos despiertos nos refugiamos en nosotros mismos, nos dejamos llevar del dulce estado de semiinconsciencia. La conversación con nosotros mismos de la que habla Machado se convierte en habitual. [...] Aquí estamos, extendidos entre las sábanas frescas, envueltos en un manto de soledad y liberados del mayor de los tormentos: la responsabilidad, la gran creadora de estrés. El mundo, al menos la parcela del mundo que depende de nosotros se puede hundir. Nosotros no podemos hacer nada [...]. Por eso me parece el estado de convalecencia un estado muy adecuado para escribir. Una cierta melancolía. Un ensimismamiento casi total. El aislamiento del mundo exterior y un apartamiento de todas las exigencias de la vida cotidiana son algunas de las causas que provocan eso que llamamos *inspiración* [...]. El estado de melancolía que produce la convalecencia tiene mucho que ver con la falsa convalecencia en que se sumerge el escritor (Aldecoa 2001: 22-26).

A este respecto, al explicar cómo escribía sus novelas, tampoco parece casual que la escritora se hiciera eco de estas palabras de la recientemente fallecida Susan Sontag: «Los románticos [...] inventaron la invalidez como pretexto del ocio y para hacer a un lado los deberes burgueses y poder vivir para nada más que su propio arte. Era un modo de retirarse del mundo sin asumir la responsabilidad de la decisión» (Aldecoa 2001: 29). Fuera como fuera, lo cierto es que da la impresión de que en «Las Magnolias» Josefina encontró por fin su *habitación propia* y comenzó a meditar sobre sí misma y la condición femenina, aspectos acerca de los que versó

precisamente *La enredadera*, la primera novela autobiográfica que escribió tras el libro dedicado a su generación, *Los niños de la guerra*. Desde entonces, toda su narrativa giró en torno a su vida y a sus preocupaciones feministas, al tiempo que la memoria y la reflexión sobre sus sentimientos y los de los otros se constituyeron en su materia prima. Esto explicaría por qué ninguna de las protagonistas de sus novelas recurre a la fantasía o a la imaginación como forma de evasión, pues sus personajes femeninos se caracterizan por una constante inmersión en el recuerdo y un incesante diálogo consigo a través del monólogo interior, idéntico, por otro lado, al que Josefina mantenía con ella misma y del que sus personajes femeninos son siempre una proyección. Como la propia novelista, en muchos casos estos personajes exhiben conocimientos de Psicología, realizan lecturas al respecto o incluso escriben sobre las instituciones y agentes implicados en su proceso de socialización, caso de Julia en *La enredadera*. Del mismo modo, la mayoría de las veces ese diálogo interno les sirve para desvelar las claves de su discriminación de género. En este sentido, la escritora leonesa siempre sostuvo que la Historia no hablaba personalmente de ella por cuanto ésta narraba «lo externo, lo que les ocurría a todos, lo que nos sucede al mismo tiempo que a otros, las experiencias comunes, etc» (Aldecoa 1999: 162). En cambio, afirmó que, aun habiendo sido tan importante para ella, tuvo que dejarla en un segundo plano para dar a conocer a los demás sus actitudes, conductas, deseos, es decir, todo aquello que no figuraba en el *currículum externo* de su biografía. Por eso puso en boca de una de sus protagonistas:

sólo yo sé lo que fue sucediendo dentro de mí. [...] Por fuera todos somos iguales. [...] Pero lo otro, lo que llevamos dentro, no lo puede saber ni contar nadie. Si lo olvido estaré muerta ya. Si la memoria que trato de tener siempre despierta no me acompaña, quién va a decir, quién va a saber, a quién le importa que era un treinta de mayo, lucía el sol, tocaban las campanas [...] Sólo por fuera podemos conocer la historia de otros (Aldecoa 1999: 109-110).

Además, la autora siempre creyó que la madurez subjetiva tenía que ver con diferenciarse, es decir, con la búsqueda de los contornos que, según ella, separaban a la «nebulosa del yo» del mundo y de los otros; con «no engañarse, con mirar y ver, con captar adecuadamente la realidad afectiva» (Aldecoa 1999: 162). Pero, según se deduce de sus escritos autobiográficos, para que comenzara a diferenciarse y a cuidar de sí misma, fue primero necesario que los antaño problemáticos escollos de

la soledad y el ocio se convirtieran con el paso del tiempo, ya en la vejez, en estados placenteros. Decía una de sus últimas protagonistas:

He recuperado el derecho a la soledad, el lujo de la soledad. Cerrar la puerta y encontrarse libre. Sin gestos que deben adecuarse a la persona que tenemos delante. Sin reservas, sin fingimientos, sin odios abiertos a confesiones. Sin respuestas urgentes a asuntos nimios. Sola. Para pensar, imaginar, proyectar. Para rememorar o rechazar el pasado. Para adormecerme un instante y decidir enseguida qué hacer en el espacio que me rodea, que he elegido y construido y amueblado con objetos cargados de significados. Objetos que me acompañan y mañana me sobrevivirán [...]. A solas con ese interlocutor único que reside en un lugar no determinado, dentro de mí. Aquel a quien se confiesan las verdades más terribles, los fracasos nunca admitidos, las debilidades y los deseos (Aldecoa 2000: 251).

Así pues, durante aquellas décadas de *convalecencia*, en la proximidad de la vejez y sumida en su *reflexión introspectiva*, Josefina se vio a sí misma dentro de sus casas, viviendo desde el desapego y la distancia su propia vida sin que esto constituyera para ella un *fenómeno negativo*, como acaso en otro momento lo hubiera sido. A este respecto, en sus memorias, la escritora confesaba:

el ensimismamiento en que la vejez nos sume, el desprendimiento de lo exterior, nos distancia de lo que nos rodea y nos permite una mayor objetividad. La deslumbrante enajenación de los años jóvenes, el estar y «vivir en lo ajeno», fuera de sí mismo, queda lejos. Durante la vejez, la tendencia a vivir hacia dentro, a volver la mirada sobre uno mismo, el análisis de nuestras actitudes, reacciones, conductas, no es un fenómeno negativo. Al rechazar lo superficial, lo anecdótico, el anciano se refugia en un diálogo permanente consigo mismo. «Converso con el hombre que siempre va conmigo», dice Antonio Machado. Ése es el milagro de la reflexión introspectiva (Aldecoa 2004: 219-220).

Como hemos visto a lo largo del ensayo, es muy probable que antes de que la madurez irrumpiera en su vida, el cuidado de sí misma hubiera entrañado para Josefina un *vicio* propio de gentes ególatras, improductivas y narcisistas por quienes, por otro lado, siempre manifestó un exacerbado desprecio en su narrativa, en la medida en que constituían la versión opuesta de sí misma. En la mayoría de los casos este estereotipo es encarnado en sus novelas por la que la escritora apeló «“mujer-

enredadera”, que vivía a expensas del hombre en todos los aspectos. Que dependía de él, se aferraba a él y acababa asfixiándole con sus exigencias de todo tipo» (2004: 196). En verdad, este personaje, que iba a protagonizar la primera y abortada novela juvenil que la autora pensó escribir tras su experiencia londinense, aparece insistentemente en su posterior narrativa; tal es el caso de Sara en *La fuerza del destino* (1997), de Berta en *El enigma* (2002), o de Ana en *Hermanas* (2008), todas ellas mujeres burguesas, dedicadas a las labores de la casa, que en absoluto se identifican con la vida profesional de sus maridos y a las que la novelista presenta como seres infantiles y despóticos, incapaces de pensar en los otros, y que chantajea emocionalmente a sus esposos, de quienes acaban haciendo, con la complicidad y cobardía de éstos, verdaderos juguetes rotos.

En definitiva, en los años finales de su periplo en la tierra, la pasión de Josefina por las casas y su interés por quienes las habitaban aparece como la proyección del deseo de que a alguien más que a ella misma le concerniera e incumbiera su vida femenina. Después de todo, morir no es sólo despedirse de los otros, pues, como dice el personaje de Gabriela en *La fuerza del destino*, morir es también «despedirse de una misma» (Aldecoa 1997: 215). Realmente, da la sensación de que, en sus últimos años de vida, Josefina se identificó particularmente con este personaje, inspirado a su vez en el de su propia madre, así como en el de todas aquellas otras mujeres valientes y luchadoras convertidas por y para la gran Historia en «heroínas anónimas»¹⁵. Sirva este ensayo para rendir homenaje a todas, a sus conquistas y a sus derrotas.

BIBLIOGRAFÍA EMPLEADA

- I. ALDECOA (1985), *Cuentos completos I*, Madrid, Alianza.
- I. ALDECOA (1995), *Cuentos*, pról. J. Aldecoa, Madrid, Cátedra.
- J. ALDECOA (1983), *Los niños de la guerra*, Madrid, Anaya.

¹⁵ «Escribir esta “Trilogía de la memoria” ha sido para mí un ejercicio de sinceridad narrativa y un profundo y constante análisis de la realidad histórica. Y algo que llegó a convertirse en una obsesión. La identificación absolutamente literaria que establecí con la figura de Gabriela durante el tiempo que estaba escribiendo me hacía sufrir [...], me conmovía y me sumía en un estado de ánimo melancólico» (Aldecoa 2004: 207).

- J. ALDECOA (1986), *Porque éramos jóvenes*, Barcelona, Anagrama.
- J. ALDECOA (1988), *El vergel*, Madrid, Alfaguara.
- J. ALDECOA (1997), *La fuerza del destino*, Barcelona, Anagrama.
- J. ALDECOA (1998), *Confesiones de una abuela*, Madrid, Temas de Hoy.
- J. ALDECOA (1999), *La enredadera*, Barcelona, Anagrama.
- J. ALDECOA (2000), *Fiebre*, Madrid, Anagrama.
- J. ALDECOA (2001), «Convalecencia y creación», en VV. AA., *Con otra mirada: una visión de la enfermedad desde la literatura y el humanismo*, Madrid, Taurus, pp. 21-30.
- J. ALDECOA (2002), *El enigma*, Madrid, Alfaguara.
- J. ALDECOA (2004), *En la distancia*, Madrid, Alfaguara.
- J. ALDECOA (2008), *Hermanas*, Madrid, Alfaguara.
- C. DUPLÁA (2000), *Memoria sí, venganza no en Josefina R. Aldecoa*, Barcelona, Icaria.
- C. MARTÍN GAITE (1973), *La búsqueda del interlocutor y otras búsquedas*, Madrid, Nostromo.
- P. PÉREZ CEJUELA (2006), «Entrevista a Josefina Aldecoa: 'La vejez es la etapa más fructífera e interesante de la vida'», *Sesenta y más*, 245, pp. 16-21.
- VV. AA. (1993), *La enseñanza. Hablando con Josefina R. Aldecoa*, Madrid, Acento.