

**DIAS SIN BRILLO, AÑOS DE DESESPERANZA:
LA NARRATIVA DE JOSEFINA R. ALDECOA.**

Francisco Quiñones

Clara, ese personaje atormentado, esa mujer que sufre su propia frustración con resignación, sepultada en el olvido y minada por la enfermedad, nos da, ya en la primera novela de Josefina R. Aldecoa, *La enredadera*, una de las claves de su obra narrativa que se reitera a lo largo de su quehacer novelístico: la rememoración de un pasado irremediabilmente perdido en el mundo de las sombras, la lucha por rescatar del olvido el transcurrir de unas vidas y de un tiempo que ya nunca ha de volver; dice Clara: "Lucho con la memoria porque temo que un día se me olviden hasta las caras que más amé, hasta los nombres queridos. Por eso me repito las cosas, me las digo porque no tengo a quién contárselas. Si las olvido yo, es como si mi vida se borrara; sólo yo sé lo que fue sucediendo dentro de mí" (*La enredadera*, 100). Esa rememoración del pasado lo es en dos direcciones: por un lado, la de un pasado remoto que hunde sus raíces en los días de la República, la guerra civil y el exilio; por otro lado, la de un tiempo delimitado de nuestra propia historia común, los años cincuenta, aquellos años en los que nacía una generación literaria que hoy goza, lo mismo el grupo de vino y taberna de Madrid como el más cosmopolita y adicto a la ginebra de Barcelona, de indudable y merecido prestigio; cabe señalar que en las primeras novelas la indagación en el tiempo presente se produce siempre partiendo o teniendo en cuenta el pasado de los personajes. Gabriela López, la maestra protagonista de *Historia de una maestra*, incide en ese motivo temático de la recuperación de la memoria: "No me pidas que te cuente mi vida desde el principio y luego, todo seguido año

tras año. No hay vida que se recuerde así (...) Cuando vivimos sin testigos que nos ayuden a recordar es difícil ser un buen notario. Levantamos actas confusas o contradictorias, según el peso que el tiempo haya dejado en los recodos de la memoria" (*Historia de una maestra*, 13 y 59 respectivamente). Así, la peripecia vital de Gabriela López es un poco la misma que la de tantos maestros de la República y de ese modo, su historia personal y privada deviene en símbolo y memoria de toda una generación a la que el libro pretende rendir homenaje; es decir, iríamos desde lo particular a lo general, de la experiencia personal, a la vivencia colectiva. Esa tendencia a rememorar el pasado se manifiesta ya en obras como *El puente roto*, novela corta incluida en el primer libro de la autora. El relato se emparenta, por la temática tratada —la revolución minera de octubre de 1934— con el que muchos años después incluiría como tercera parte de *Historia de una maestra*¹. Como escribe Santos Alonso: "Josefina Aldecoa, por su parte, vuelve una y otra vez a la memoria para expresar no sólo el testimonio de un tiempo incómodo o perdido, sino también su forma de estar en el mundo, entre el exilio y el confinamiento interior" (14).

Aunque la vocación literaria de Josefina R. Aldecoa se manifiesta tempranamente, su carrera literaria tiene un desarrollo tardío. Podríamos señalar tres etapas en la narrativa de R. Aldecoa: la de sus inicios con la publicación del libro de relatos *A ninguna parte*; la que coincide con su paso por la editorial Seix Barral y con la publicación de sus tres primeras novelas —*La enredadera*, *Porque éramos jóvenes* y *El verge*— en la que obtiene una favorable acogida de la crítica y un cierto éxito de lectores; y una tercera que tendría su punto de arranque en la publicación por la editorial Anagrama de sus novelas *Historia de una maestra* y *Mujeres de negro*, etapa en la que ha obtenido el reconocimiento unánime del mundo literario y ha pasado a ser una de las escritoras más leídas de España.

¹ Las diferencias, sin embargo, son notables y un lector curioso podría comprobar el tratamiento de un hecho histórico en una época en la que todo se tenía que decir veladamente y otra en la que la escritura lo es en total libertad. Por ejemplo, así se alude al proceso revolucionario en la novela corta de 1961: "Todo estaba dispuesto para lo extraordinario. "Ahora lo harán -se decía Salvador-; ahora pasará lo que tiene que pasar" (87). Matilde, personaje común a ambos relatos, comenta cuando ve cómo la familia de don Lucio, burgués del lugar, se marcha al declararse la huelga general revolucionaria: "Ellos también se marchan, ¿por qué? Ellos tienen la culpa de todo. Ellos y los que son como ellos" (121).

Con todo, no conviene olvidar que Josefina R. Aldecoa se inicia en el mundo de las publicaciones con una obra que no es de creación, aunque no estamos muy seguros cuando escribimos esto, sino de estudio pedagógico. La obra, sin duda fruto de su tesis doctoral se titula *El arte del niño*², y en ella se pone de manifiesto otro de los grandes temas que aparece a menudo en la narrativa de R. Aldecoa, el mundo de la infancia, el problema de la maternidad, la educación de los niños. Escribía entonces, cuando aún firmaba Josefina Rodríguez, en aquel libro: "Nadie como el niño sobre el mundo, con sus ojos nuevos muy abiertos, puede indagar y aprender el misterio. Hasta su sensibilidad confusa y tremenda, que es todavía un trozo de Naturaleza, llegan mensajes féricos que él percibe cuando queda un momento en suspenso, con el palo o la tierra del juego en la mano (31)." Ese ser, creativo y moldeable, que es el niño, debe ser educado y es responsabilidad de los adultos el hacerlo. La protagonista de *Historia de una maestra*, en una línea que recuerda claramente el institucionismo, lo declara así: "Mis sueños, vapuleados como estaban, aún eran los de siempre. Educar para la convivencia. Educar para adquirir conciencia de la justicia. Educar en la igualdad para que no se pierda un solo talento por falta de oportunidades...(200)." Si como dice la voz narradora en *Porque éramos jóvenes*, "la inseguridad arranca del confuso laberinto de la infancia" (38), o Julia en *La enredadera* "todo se fragua en la infancia, todo se arrastra desde la infancia (167)", no es extraño que a menudo los personajes de las novelas de R. Aldecoa se sientan insatisfechos con la educación recibida en la España franquista; así, el padre de David, uno de los protagonistas de *Porque éramos jóvenes*, dice: "Esta educación, ¡qué desastre! -murmuraba ante cualquier fragmento de sus libros de texto-. ¡Qué Historia os explican, hijo mío, qué Ciencia, qué conceptos!" (25). De modo que al acabar la guerra civil, en los primeros años de la posguerra, todos esos niños, algunos ya incipientes jovencitos, estaban, como dice la autora en otro libro —*Los niños de la guerra*— "muy solos. Una gran plancha gris aplastaba nuestro país. Todo era neutro, apagado,

² Rodríguez Alvarez, Josefina, *El arte del niño*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto "San José de Calasanz" de Pedagogía, Madrid, 1959, 137 pp. + láminas de dibujos de niños. En 1955, ya había participado Josefina Rodríguez en la obra colectiva, coordinada por María del Rosario Correa, *Enciclopedia pequeña* (Presentación de Víctor García Hoz y dibujos de F. Velasco), Madrid, Rialp, 1955, 211 pp. Asimismo, en la Editorial Anaya, en 1982, en los libros de texto de *Educación plástica*, para 4º y 5º de EGB, Madrid, 1982, 77 pp., 21 cm.

conformista" (16)³ En ese sentido, el relato titulado *A ninguna parte* ilustra las esperanzas frustradas de un joven que deviene un poco en símbolo de una época en la que el miedo y la incertidumbre ante el porvenir dominan en la vida de los jóvenes que entonces intentaban abrirse camino y aspirar a un futuro mejor; Eugenio, hartado de la rutina de trabajar como ayudante en el negocio de ultramarinos de sus padres, decide buscar trabajo y encuentra uno para el que se requieren conocimientos de inglés y que consiste, para su desengaño, en pasear el perro de unos ricos; la realidad adversa deja huella en el personaje: "Una calle silenciosa, deshabitada, hostil. Eugenio miró a la calle y sintió miedo porque no sabía a dónde ir" (63). Tal vez la experiencia de la guerra y la de una niñez vivida en la escasez, en la grisura de un tiempo raseado de vulgaridad,⁴ haya convertido el problema de los hijos en una constante de los personajes adultos de las novelas de R. Aldecoa. Así, en muchas ocasiones, tanto la cuestión de la maternidad como la de los hijos se plantea en sus páginas. Clara, en *La enredadera*, sufre con la obsesión de Andrés por los hijos varones "no dejaba de hablar de aquellos hijos que tenían que venir (126)." En una de las cartas que Annick escribe a David desde Nueva York en *Porque éramos jóvenes*, trata el tema de los hijos con crudeza: "Hoy cumpla cuarenta años. En este desgarrón que nos marcan las fechas, hago un balance involuntario de mi vida y sólo encuentro una renuncia que me duele: el hijo que nunca he decidido tener. Me inquieta confesar que he perdido la más gloriosa recompensa concedida a mi sexo. Lo he hecho y me duele, pero no me arrepiento. Ha sido un empeño lúcido. He deseado tanto ser libre y dueña de mi misma... No he querido dejarme arrebatar lo único que tengo, mi libertad, mi independencia, el derecho a vivir y morir como yo quiera. Un hijo significa la pérdida de ese derecho ¿lo significa también en la paternidad?" (167)

³ En la página 22, la autora confiesa que el libro "no es un libro de crítica literaria, ni un ensayo, ni un capítulo de historia de la literatura. Esto es, si es que ha llegado a ser algo, una memoria, una nostalgia, una congoja compartida."

⁴ Quizá sea la novela corta *Los viejos domingos*, recogida en el libro *A ninguna parte*, uno de los textos que mejor ilustren esa grisura y mediocridad de un tiempo asfixiante, sobre todo para la juventud de aquel momento. Isabel influye en Sara para que busque su propio camino al margen de las influencias de una sociedad rampolona y vulgar. A pesar, sin embargo, de esa influencia, positiva y liberadora, la realidad, mezquina, triste y limitada, acaba imponiendo sus estancadas y monótonas tardes de domingo como un símbolo de la frustración de una esperanza.

Martín, uno de los personajes protagonistas de *El vergel*, en conversación con Adriana, quien emprende un viaje para seguir las huellas de Eduardo, su marido, dice: "Las relaciones humanas son un constante desencuentro" (36). En la que hemos señalado como segunda época de la narrativa de R. Aldecoa, sus personajes viven las relaciones humanas, sobre todo las amorosas, como un desencuentro y a menudo se ven necesitados de emprender una huida que en el fondo no es sino una búsqueda de la autenticidad, otro de los grandes ejes temáticos de su obra. Esa huida, esa búsqueda deviene muchas veces en una indagación sobre la propia personalidad de los personajes, casi siempre atormentada y en conflicto, bien consigo mismos, bien con lo que les rodea, ya sean circunstancias amorosas, familiares, o simplemente personales. Cuando Eduardo, el otro protagonista de *El vergel*, cansado del tránsito de una vida ciudadana asfixiante y monótona, decide dejarlo todo y huir a una isla, emprende un viaje en busca de la autenticidad. En ese recorrido iniciático por la isla que elige como escenario de su huida, descubre a Zara y con ella pierde "el sentido de la prisa, de las ataduras, de las obligaciones. Porque en Eduardo había sobre todo una búsqueda de libertad" (104). Cuando Adriana, su mujer, decide, años después, recorrer la isla buscando las huellas del viaje de su marido, se produce el desencuentro con su pasado y el reencuentro con su propia identidad, lastimada y anegada en un matrimonio estéril a todas luces. El resultado final es el desencuentro definitivo entre ambos. Adriana sostiene, después de iniciar una nueva relación junto a Martín, que los seres humanos no pueden renunciar nunca a "la libertad de elegir, a la libertad de equivocarse" (140).

David y Genoveva, otra pareja que se desencuentra en *Porque éramos jóvenes*, también ilustra ese deseo de la huida, de la búsqueda de la autenticidad. Es Genoveva, una vez desaparecido trágicamente David, quien dice: "Quería huir de todo. Toda su vida estuvo huyendo" (147). El propio David, ante el ambiente agobiante de la provincia y de la vida familiar, siente en propia carne la necesidad de huir: "Huir. Esa era la palabra que mejor expresaba su estado de ánimo. Deseos de huir, de alejarse de la pareja —sus padres— que pretendía arrastrarle al pozo de soledad, indiferencia, hastío, en que vivían" (113). Lo que los personajes buscan, en definitiva, es su propio camino, su propia manera de ser y estar en el mundo, su propia personalidad, su propia libertad. Pero no siempre se resuelve en huida esa búsqueda. Por ejemplo, en *Historia de una maestra*, cuando los días tormentosos y virulentos de la revolución de octubre de 1934 se aproximan y Ezequiel está cada vez más comprometido y más absorbido por las ideas socialistas, Gabriela busca refugio en sus clases y en la dulzura de su hija: "Yo preservaba mi paz refugiándome en la indiferencia tentadora de mi madre. Nos sentábamos

en sillas bajas a la sombra de los árboles y cosíamos las dos. Le contaba historias de los niños, le hablaba de nuestros amigos. Juana nos acompañaba. Jugaba y charlaba sin cesar y alegraba todos nuestros momentos. Evoco aquel verano y veo el pequeño grupo que formábamos las tres, mi madre, mi hija y yo, unidas en una plácida armonía, voluntariamente aisladas de los insistentes presagios de nuestros hombres" (205).

Escribe Carmen Martín Gaité, compañera generacional de Josefina R. Aldecoa, en su libro *Esperando el porvenir*, a propósito de aquella generación y aquel tiempo: "Si me pidieran un resumen de esa etapa, que alguien podría considerar como tiempo perdido, destacaría, junto a la indolencia, la falta de ambición, el escaso o nulo afán de trepar o de poner la zancadilla a nadie" (33). Esas palabras casan a la perfección con Julián, el amigo de David en *Porque éramos jóvenes*, libro que tiene bastante de testimonio generacional. En él cuenta el narrador el ambiente de aquellos años: "Eran largos debates por cafés y tabernas, tiempos perdidos o ganados en busca de las propias respuestas. Al final no se llegaba a ningún acuerdo. Ni se pretendía. Pero David bebía las palabras, las dudas, las certezas, las citas literarias y filosóficas que esgrimían Julián y sus amigos. Nunca nacía la luz en aquellas discusiones, pero se encendían miles de luces, ráfagas, resplandores, focos de muchos vatios que penetraban en rincones oscuros sacando a superficie lo que muchos pensaban, algunos decían y pocos se atrevían a confesar. Casi todos habían abandonado sus carreras y empleaban su tiempo en aprendizajes enfervorizados de muy poca salida: arte, literatura, política... Los más comprometidos en la lucha seguían en la Facultad" (165). Si Josefina R. Aldecoa, en su faceta de antóloga de su propia generación, señala como elemento formacional común el "autodidactismo",⁵ también conviene en destacar, en *Los niños de la guerra*, que aquéllos "fueron años difíciles y la Universidad no nos dio mucho. Pero descubrimos la amistad, descubrimos que no estábamos solos, intercambiábamos libros, amábamos apasionadamente la literatura, la verdad, la justicia, la belleza" (21). Es decir, podemos

⁵ En ese sentido, en el prólogo a la edición de cuentos de su marido, Ignacio Aldecoa, señalaba nuestra autora: "La consecuencia de la represión intelectual y la dificultad para el acceso a los medios de transmisión de la cultura era, para una minoría al menos, un gran incentivo. Vivíamos en una gran tensión intelectual, teníamos curiosidad, avidez, pasión por acercarnos a un alimento cultural tan difícil de alcanzar y cuando caía un libro en nuestras manos nos lo pasábamos de uno a otro y lo comentábamos con pasión". Rodríguez de Aldecoa, Josefina (ed.), Ignacio Aldecoa *Cuentos*, Cátedra, Madrid, 1981, (18).

observar cómo lo vivido se convierte en materia del discurso narrativo, ficcionalizándolo. En *Mujeres de negro*, su última novela hasta ahora y en cierto modo, continuación de *Historia de una maestra*, al menos en las peripecias de las dos personajes centrales, Gabriela y Juana, vuelve R. Aldecoa, en la tercera parte de la obra, "El regreso", a literaturizar lo que presumiblemente debió ser su propia experiencia y en cualquier caso lo fue de su generación; en alusión a esas tabernas de vino negro a las que ya nos hemos referido, escribe, en primera persona la protagonista, Juana, de la novela: "Por la calle Mayor, a la izquierda bajando hacia Arenal, estaba nuestra taberna. La llamé "nuestra" desde ese primer día en que Luis me llevó a ella y me presentó a sus amigos, que me hicieron un sitio en el banco de madera pegado a la pared. Todos eran estudiantes, la mayoría de Derecho. Hablaban mucho. Se quitaban unos a otros la palabra y, mientras, me miraban con curiosidad. Luis se había sentado frente a mí y me sonreía diciendo: "No te asustes que son inofensivos." Me asombraba la energía de sus discusiones, su capacidad para elevar el tono de voz y agitar al mismo tiempo los brazos y dar en la mesa golpes que desencadenaban breves olas en el vino de los vasos" (135).

No parece que interese demasiado a Josefina R. Aldecoa la preceptiva literaria ni las cuestiones teóricas con respecto a la narrativa. Más parece preocuparle, sin embargo, la búsqueda de una manera propia de decir, de un modo de contar que la singularice frente a los narradores de su propia generación. La sinceridad parece ser el motivo estilístico que domina en su prosa; la sinceridad y un realismo que se tiñe a menudo de un inconfundible aliento poético y de un tono nostálgico. Así se expresaba no hace mucho la propia autora ante estas cuestiones: "Yo creo que la estética narrativa es un problema estrictamente personal. Por tanto, pueden darse formas muy variadas de estética en cada momento histórico. Y por supuesto eso implica distintos acercamientos a la realidad. En cuanto a mí, trato de encontrar una forma de expresión que responda, del modo más exigente posible, a lo que puedo narrar. Es decir, busco mi propio modo de hacer literario."⁶ Sin embargo, si pensamos en las estructuras narrativas de sus novelas, nos encontramos con una tendencia a la elaboración no lineal del discurso narrativo, a menudo con la presencia de distintos planos y diferentes voces que se contraponen y alternan. Así, en *El vergel*, domina la estructura laberíntica y circular. La búsqueda se cierra cuando Eduardo vuelve a la isla en la que él se refugió a seguir los pasos de Adriana. En *Porque éramos*

⁶ Estas palabras pertenecen a una encuesta que a los narradores leoneses se les formuló en el número antes citado de *Insula* (8).

Jóvenes, la estructura se plantea en torno a tres planos narrativos: de un lado la historia del joven David, verdadero protagonista de la novela, en los difíciles años de la posguerra en una ciudad de provincias; de otro, el conjunto de cartas que Annick escribe a David desde Nueva York y que iluminan buena parte de la biografía de juventud del personaje; en tercer lugar, una vez fallecido David, su mejor amigo, Julián, mantiene una larga conversación con Genoveva, su mujer, que tiene como tema la personalidad oscura y contradictoria de David. Desde los tres planos estructurales se construye la psicología del protagonista, que es visto así, desde una estructura pluriperspectivista. En *La enredadera* se conjugan pasado remoto y presente más o menos actual, en la superposición de la historia de dos mujeres con una biografía problemática, por distintos motivos. Se trata de una estructura bimbembre y alternada a través de la cual, como tema de fondo, se narra la incomunicación, la soledad y la frustración de la mujer en una sociedad que parece pensada y organizada para el hombre. En *Historia de una maestra* el fluir desordenado de la memoria, da paso a una estructura en la que se suceden, fragmentados, episodios de la historia de la protagonista. Algo parecido sucede en *Mujeres de negro*, donde la estructura responde a la materia narrativa y así se organiza en tres planos: los primeros años de la posguerra, la marcha al exilio mexicano y el regreso a la España franquista de la joven protagonista. Vemos, pues, una cierta preocupación formal que pretende evitar el realismo llano y dotar de complejidad a la estructura del discurso narrativo, dejando que sea el lector el que componga en su mente el verdadero perfil tanto de la materia narrada como de los personajes que la encarnan.

Ya antes nos hemos referido al aliento poético y a la tendencia a la nostalgia que se advierte en el estilo de R. Aldecoa. Es la suya una prosa límpida, rica en adjetivación, con una clara tendencia a evitar los retoricismos inútiles; es, en suma, una prosa que llega al lector por vía directa, sin perderse en vericuetos de vacuos barroquismos. Con todo, hay en ella un elevado grado de elaboración. Quizá, donde más brille el estilo de Josefina R. Aldecoa sea en las descripciones, en las evocaciones nostálgicas y en el diálogo. Muy a menudo, se produce en las descripciones una proyección de la subjetividad del personaje en la objetividad del paisaje; de este modo, estaríamos ante una integración del ser humano en el medio natural en una búsqueda incesante de la armonía. Así, en la novela *El vergel*, Adriana, su protagonista, recorre la isla y reflexiona sobre la condición humana a partir del paisaje: "Líquenes grises brotan en las laderas de la montaña coronada por un cráter puntiagudo. Desciendo del coche y bajo a la playa. Al saltar de roca en roca resbalo y caigo de rodillas en el fondo de una barca pintada de verde. *Luz del mar* es el nombre escrito en el costado. En esta caleta

perdida donde todo parece un inmenso derrelicto, percibo de pronto la atávica debilidad del hombre. Sólo el mar y las rocas y el fuego agazapado en la montaña son fuertes" (43-44). En otro momento de la misma obra, la quietud del paisaje se corresponde, en correlación casi simultánea, con la quietud interior del personaje: "La isla es un precioso laberinto de calas violentas, roques batidos por el mar, arenas rojas, negras, amarillo dorado; carreteras lunares que conducen a pueblos somnolientos en la calma letal del interior. Ruedo y ruedo, paseo, deambulo, divago, vago, desmenuzo las horas, los minutos; espero. A veces me pregunto: ¿se puede vivir sin hacer nada, siempre esperando un encuentro, un delirio amoroso?" (90). Algunas veces, para conseguir esa armonía, es necesario permanecer aislado de lo exterior, cerrar las puertas a un mundo hostil y agresivo. En el refugio ideal del pensamiento el mundo, como decía Jorge Guillén, sigue estando bien hecho, todo vuelve a tener sentido, el hombre en comunión con el medio natural, más allá de las perversiones de un sistema social que lo esclaviza y lo desnaturaliza; en *Historia de una maestra*, escribe la protagonista: "Por unas horas el círculo mágico se cerraba, aislado del mundo exterior. Juana y las niñas y yo habitábamos ese círculo dentro de cuyas barreras seguía siendo cierta la belleza del mundo. Una y otra vez percibía en los ojos absortos el esplendor de los descubrimientos. Las plantas se alimentan de la tierra. Los astros giran. Hay un mundo submarino apenas explorado. El hombre descubre el fuego, pinta las cuevas, aprende a cultivar la tierra" (226). Este, pues, sentimiento animista que inserta al ser humano en la realidad de la tierra, se corresponde con la nostalgia de un mundo más justo, más solidario, donde los hombres y las mujeres puedan sentirse más libres; mundo que, lamentablemente, la estupidez humana se ha encargado de destruir. Quizá la busca de la autenticidad a la que antes nos referíamos y que animaba a la mayoría de los personajes de la narrativa de R. Aldecoa, tenga su correlación en este intento un poco utópico de conseguir un mundo más habitable donde todos podamos vivir en armonía con el medio natural. Tal vez sumergirse en la memoria, como hace R. Aldecoa en sus novelas, nos enseñe la senda que debemos evitar, nos ayude a reencontrarnos un poco con nuestro propio pasado, sirva para no cometer los mismos errores, para elegir bien el camino.

OBRAS CITADAS

- Aldecoa, Josefina. *La enredadera*. Barcelona: Seix Barral, 1994.
- . *Historia de una maestra*. Barcelona: Anagrama, 1990.
- . *Porque éramos jóvenes*. Barcelona: Seix Barral, 1986.
- . *Los niños de la guerra*. Madrid: Anaya, 1983.
- . *El vergel*. Barcelona: Seix Barral, 1988.
- . *Mujeres de negro*. Barcelona: Anagrama, 1994.
- Alonso, Santos. "La renovación del realismo". *Insula*. 572-573 (1994):
- Rodríguez Álvarez, Josefina. *El arte del niño*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1959.
- . *A ninguna parte*. Madrid: Ediciones Arión, 1961.
- Martín Gaité, Carmen. *Esperando el porvenir*. Madrid: Ediciones Siruela, 1994.