

Feminismo y “femeninidad” en *Historia de una maestra*, de Josefina Aldecoa

Feminism and femininity in *Historia de una maestra*, by Josefina Aldecoa

Teresa Fernández-Ulloa
California State University, Bakersfield, Estados Unidos
tfernandez_ulloa@csub.edu
ORCID: 0000-0001-5146-4516

Recibido 30 de enero de 2023
Aceptado 17 de abril de 2023

Resumen

Se analizan en este trabajo algunos aspectos de la novela *Historia de una maestra*, de Josefina Aldecoa (Josefa Rodríguez Álvarez, 1926-2011), publicada en 1990, y cuya acción empieza en 1923, sigue durante la Segunda República y termina en 1936. Hay un personaje femenino central, Gabriela, con diversos retos que debe enfrentar en una sociedad patriarcal en un momento tenso de la historia y con un trabajo clave y problemático: la enseñanza. Se presentan, en primer lugar, las ideas de la escritora sobre el feminismo (y la “femeninidad”, como ella misma indica) y, posteriormente, cómo este se presenta en la novela a través de lo que narra sobre: a) la historia del momento en el que escribe, b) el amor, el matrimonio, el embarazo y la maternidad y c) la educación.

Palabras clave: Aldecoa, República, Franco, novela, feminismo.

Abstract

Some aspects of the novel *Historia de una maestra*, by Josefina Aldecoa (Josefa Rodríguez Álvarez, 1926-2011), published in 1990, and whose action begins in 1923, continues during the Second Republic and ends in 1936, are analyzed in this paper. Gabriela, the central female character, must face various challenges in a patriarchal society at a tense moment in history and with a key and problematic job: teaching. Firstly, the writer's ideas about feminism (and "femininity," as she herself indicates) are presented and, later, how this is

presented in the novel through what she narrates about: a) history from the moment in which he writes, b) love, marriage, pregnancy and maternity, and c) education.

Keywords: Aldecoa, Republic, Franco, novel, feminism.

1. INTRODUCCIÓN

Se analizan en este trabajo algunos aspectos de la novela *Historia de una maestra*, de Josefina Aldecoa (Josefa Rodríguez Álvarez, 1926-2011), publicada en 1990, y cuya acción empieza en 1923, sigue durante la Segunda República y termina en 1936. Su protagonista, Gabriela, es una maestra que quiere llevar a los pueblos de España (y también a Guinea Ecuatorial), según se indica en la novela, "educación, cultura, libertad de acción, de elección, de decisión" (Aldecoa, *Historia...*, 70) durante ese periodo clave para la historia de España y la educación. No pensaba Aldecoa hacer una trilogía, pero debido a la buena acogida, siguió sobre la Guerra Civil española y sobre la maestra Gabriela en *Mujeres de negro* (1994) y *La fuerza del destino* (1997); en ellas, según Ribeiro de Menezes (25), se establece un fuerte paralelismo entre la familia y la nación para así trazar la transmisión intergeneracional del trauma y su superación. Como dice Aldecoa en su obra *En la distancia*: "Yo misma, una vez terminada la novela, sentía la necesidad de continuar contando la vida de aquella madre y aquella hija, a través de la guerra, el exilio y el regreso a España después de la muerte de Franco" (206). Las novelas vienen divididas en tres partes, con títulos alegóricos de lo que está sucediendo en España. Por ejemplo, en la obra aquí estudiada, *Historia de una maestra*, aparecen "El comienzo del sueño", "El sueño" y "El final del sueño", aludiendo a la vida de Gabriela, pero también a la situación histórico-política, ya que la novela comienza después del golpe de estado de Primo de Rivera y describe toda la Segunda República.

En la trilogía se describe a un personaje femenino central, con los retos que debe enfrentar en una sociedad patriarcal en un momento tenso de la historia y con un trabajo clave y problemático: la enseñanza. Aunque en la trilogía confluyen tres generaciones de mujeres: Juana, Gabriela y su hija, con sus conflictos entre ellas, la novela que aquí se estudia se centra en Gabriela, mezclando los hechos históricos y la memoria, personal y colectiva. En esta historia se manifiesta el trauma de Aldecoa, que vivió la Guerra como niña y tenía unos 50 años cuando murió Franco. Como muchos otros, siente la necesidad de recordar, quizá para poder olvidarse ya de ese pasado o al menos superarlo. Aldecoa temía que la obra no fuera bien recibida, pero, como indica en su biografía (204-205), se vendió bien y la llamaron de

muchos centros culturales, universidades, etc., para dar charlas. Cuando se publica la última novela de la trilogía, en 1997, ya se habían vendido más de cien mil copias (Castilla 37). En la novela que aquí se analiza, Gabriela cuenta su historia a su hija Juana, aunque cuestionándose ese proceso de recordar, siempre incompleto y poco organizado: "Cuando repaso lo vivido, se me aparece como una serie de secuencias de una película. Lo que no se comparte no deja huella ni nostalgia" (19¹). De hecho, uno de los principales temas que se han destacado en la obra es el de la expresión o recuento de la historia: la memoria histórica y la posmemoria y cómo se expresa la experiencia histórica como trauma, además de los elementos autobiográficos presentes en la novela. También, todo aquello que tiene que ver con el feminismo y la identidad, en lo que se ahondará en este trabajo, y, por último, aspectos ligados al retrato de la educación en la España representada en la obra, algunos de los cuales se estudian en Fernández-Ulloa y Soler Gallo (2020) y Fernández-Ulloa y López Ruiz (2020). El conflicto generacional también aparece en dos de estas obras (*Mujeres de negro* y *La fuerza del destino*). En resumen, temas políticos, sociales y personales, a través de géneros interrelacionados como pueden ser las novelas de memoria, de la guerra civil y la narrativa de postguerra hecha por mujeres. Estas últimas, según Muñoz Ruiz, se caracterizan por "la visión de lo privado, el protagonismo femenino, el erotismo y la sexualidad y el rol de madre" (140). Lo erótico y sexual sería lo único que no aparecería en estas novelas de Aldecoa.

Se verán a continuación las ideas de la escritora sobre el feminismo (y la "femenidad", como ella indica) y cómo este se presenta en la novela a través de lo que narra sobre: a) la historia del momento en el que escribe, b) el amor, el matrimonio, el embarazo y la maternidad, y c) la educación.

Para hablar del feminismo de Aldecoa, se acude aquí a la teoría de las "olas" del feminismo, situándola en la tercera. Este concepto de "olas" no aparece hasta 1968, en un artículo de Martha Weinman Lear en el *New York Times*. Más tarde, en 1970, Kate Millet habla también de estas olas, aludiendo a la primera, de principios del siglo XX, y cómo la segunda nace a principios de los años sesenta. Como señala Garrido-Rodríguez (484), ahora es factible hablar ya de una "cuarta ola", después de la tercera, situada a mediados de los ochenta: "(podemos encontrar en este sentido el trabajo de algunas autoras como Justa Montero, Nuria Varela, Rosa Cobo, Judith Muñoz Saavedra, o Kira Cochrane, entre otras). Ahora bien, la evolución del movimiento feminista, su interacción con otras desigualdades, y la idea de que no existe un tipo homogéneo de mujer están llevando a poner en duda también esta

¹ Usamos la edición de 2015 citada en las referencias.

clasificación en olas". En su artículo recoge las reticencias de algunas pensadoras a la hora de usar esta metáfora, que ya fue criticada por Nicholson en el 2010 en su trabajo "Feminism in 'Waves': Useful Metaphor or not?". El rechazo suele venir porque este término alude a una cierta homogeneización del movimiento y por el etnocentrismo. Si bien esto es cierto, también hay que reconocer que la ola alude a la acción colectiva, que de hecho existe, durante periodos de intensificación de conflictos, de protesta. Por otro lado, las olas no son algo propio del feminismo únicamente, sino que se aplica a otros movimientos. Como señala el teórico de movimientos sociales de protesta Tarrow (342), un ciclo de protesta es

[...] una fase de intensificación de los conflictos y la confrontación en el sistema social, que incluye una rápida difusión de la acción colectiva de los sectores más movilizados a los menos movilizados, un ritmo de innovación acelerado en las formas de confrontación, marcos nuevos o transformados para la acción colectiva, una combinación de participación organizada y no organizada y unas secuencias de interacción intensificada entre disidentes y autoridades.

Los movimientos sí compartirían, entonces, unas características comunes, y el concepto de "ola" permite describir, al menos, los periodos de protesta más intensa. Las "olas", por tanto, se dan en otros procesos de cambios sociales, pero es cierto que no se ha insistido tanto en ellas porque, quizá, en esos procesos se presta más atención a individuos u organizaciones concretas, según apunta Tarrow (343).

Para expertas como Varela la metáfora es acertada:

La historia del feminismo se estructura en olas, quizá porque el concepto indica, mucho mejor que un periodo o una época, que se trata de un movimiento social y político de largo recorrido, conformado por distintos acontecimientos, buena parte de ellos vividos de manera simultánea en distintos lugares del mundo y que tiene su desarrollo según la sociedad en la que nos situemos. Relatar la historia del feminismo a partir de oleadas que se producen en determinados contextos históricos describe el feminismo a la perfección como el movimiento arrollador por la fuerza desatada en torno a la idea de igualdad. La metáfora también es adecuada para explicar las reacciones patriarcales que surgen ante cada progreso feminista. Cada vez que las mujeres avanzamos, una potente reacción patriarcal se afana en parar o en hacer retroceder esas conquistas.

Es evidente, por otro lado, que, aunque el feminismo es un movimiento global, presenta diferencias, sobre todo según países y hasta regiones. Como señala Garrido-Rodríguez (486):

[...] podemos afirmar que los ciclos propios de cada contexto se ven inmersos en unos ciclos más amplios. Ahora bien, ¿por qué se producen estos cambios dentro del propio movimiento feminista? Podemos determinar, en primer lugar, una serie de factores comunes –contexto neoliberal, aumento de los feminicidios, mayor visibilidad pública, e, incluso, algunos autores hablan de un efecto contagio–; pero, además, podemos determinar factores propios del contexto español como, por ejemplo, el cambio generacional (en este sentido destacan los trabajos de María Martínez, 2007, que explica la tercera ola en España en clave generacional; o el de Carmen Galdón, 2018, en relación con la cuarta ola).

La misma autora (p. 487) indica que “lo característico de esta tercera ola es que se pretende romper con el statu quo femenino extendiendo la idea de que el feminismo no es un movimiento homogéneo y no existe una sola idea de mujer (Biswas, 2004)”.

A partir de los ochenta, se insiste en la diversidad de mujeres, puesto que hay que atender a la clase, raza, cultura, orientación sexual, etc. (Gamba, 2008). En este sentido, aparece la idea de que las mujeres padecen diversas desigualdades debido a factores diversos (clase, raza, género, etc.). Aldecoa podría insertarse aquí, puesto que participa de este feminismo individualista y autónomo, al separarse, como ella misma indica, del “feminismo” general. Su obra, como ella misma dice en una entrevista, “no es feminista en el sentido de partido, o de agrupación feminista, muy furibunda [...] Pero no pretendo hacer un panfleto feminista ni mucho menos (Talbot, 241-242)”. Aldecoa describe en esta obra a diferentes mujeres y diversas opciones vitales, insistiendo así en la individualidad de la mujer.

Otro aspecto muy importante que se aprecia en esta novela de Aldecoa es la exaltación de la femineidad, lo que enlazaría con las palabras de Biswas acerca de que “lo que quizás ha creado la brecha más grande entre la más reciente y la ola anterior es que nosotras, mujeres originarias de todos los rincones del mundo, ya no peleamos en contra de nuestra femineidad y nuestro lado maternal[,] sino que hemos aprendido a celebrarlo y promoverlo” (69).

Otra característica que la uniría también a este feminismo es su perspectiva decolonial, como se verá a continuación.

2. EL FEMINISMO SEGÚN ALDECOA

Antes de tratar el feminismo de la obra, hay que comentar que, aunque mujer independiente y considerada feminista, una de las preguntas que más le plantearon durante su vida a Josefina Aldecoa es por qué decidió ser conocida por el apellido de su marido después de que este falleciera. Se trata de una cuestión que, desde ciertos sectores el feminismo, suele ser criticada; el haber ocultado los apellidos Rodríguez Álvarez en favor de Aldecoa, supone perder un signo de identidad y situarse en la estela del marido. Para Josefina, en cambio, el

tema no tenía tanta importancia. Usó el apellido Aldecoa por dos razones: una, de tipo práctico; la otra, como tributo a su marido. En el primero de los casos, su propio apellido le resultaba vulgar para darse a conocer como escritora; era demasiado común en el mundo hispano, aunque sí lo llevó mientras su marido estuvo vivo y después manteniendo la inicial (Josefina R. Aldecoa); pero existe un aspecto más importante que hay que atender: dado que la autora había pertenecido a la misma generación artística que su marido, la Generación del 50, que ella misma bautizó como la de “los niños de la guerra”², la gente la reconocería de inmediato con el apellido Aldecoa y la ubicaría debidamente como parte de aquel grupo, al que sus integrantes tenían plena conciencia de pertenecer. En cuanto a su uso como tributo, según reconocía a Concha Alborg en *Cinco figuras en torno a la novela de posguerra...*, estuvo muy unida íntima y literariamente a su marido: “Creo que le debo mucho. Y no tanto en estilo ni nada de esto sino como forma de ver la vida, un sentido de la vida y me siento absolutamente orgullosa de utilizar su apellido” (205). En su opinión, el conservar o no el apellido de la mujer después de casada no da la independencia, pues, precisamente España, donde se conserva, “es uno de los países llamados civilizados en que menos independencia tiene la mujer, y hay un alarde con lo de conservar el apellido. [...] Yo he sido siempre muy independiente en todos los sentidos, pero sobre todo en el más importante: el económico” (204).

Es evidente que el utilizar el apellido del marido es, para Josefina Aldecoa, algo anecdótico, aunque cargado de simbolismo. La verdadera revolución de la autora es haber conseguido abrirse paso en el mundo intelectual y profesional en una época en la que el prototipo de mujer seguía el ideario tradicional del “ángel del hogar” consolidado en el siglo XIX, cuando el grueso de la población femenina solo podía aspirar a ser esposa y madre perfecta. Pocas eran las que pisaban las facultades y menos todavía las que trabajaban en la época en que lo hizo la autora estudiada.

Aldecoa se mostró contraria a la etiqueta “feminista” y a la “literatura femenina”, pues consideraba que era “un debate aburrido que nunca me ha interesado como tal. Me interesa la literatura, el acierto literario, el hallazgo rara vez conseguido” (*En la distancia* 193), aunque también reconoce que, “cuando se trata de crear un personaje literario femenino, es natural que la mujer escritora se detenga en esa creación, trate de explicarse y de

² Así es conocida la generación tras ponerle ese título a un libro publicado en el año 1983 en el que contaba las experiencias de unos amigos suyos –Jesús Fernández Santos, Carmen Martín Gaité, Juan García Hortelano– y de su propio marido, Ignacio Aldecoa. Se trata de niños que habían nacido entre 1925 y 1928, aproximadamente, y a los que el estallido de la guerra les sorprende en pleno paraíso infantil.

explicarnos por qué una mujer[,] en determinadas circunstancias, reacciona de una u otra forma" (195).

En su entrevista con Lynn K. Talbot trata del feminismo y la "femenidad", e indica:

LKT: ¿Y cree que siendo mujer tiene otra perspectiva que un hombre no tendrá?

JRA: Bueno, por supuesto, sin entrar ahora a valorar quién lo hace mejor o quién es mejor, hombre o mujer, dando por supuesto que creo en la igualdad total potencial de los dos sexos. En teoría y en potencia es igual, sólo hay personas inteligentes y sensibles o no inteligentes y no sensibles. Da igual que sean hombres que sean mujeres, que negros, que blancos, que españoles, que ingleses. Lo que sí ocurre es que cada una de estas características marca al escritor. Lo que vale es el escritor o la escritora, pero naturalmente va teñido de esas características, eso es inevitable. Entonces, ¿qué ocurre? Cuando hablo de las mujeres de algún modo, es algo que me atañe tan directamente por el hecho de ser mujer, que claro, estoy dando una visión femenina del asunto, lo cual no quiere decir necesariamente una visión feminista, entre comillas, pero sí femenina. Y trato de explicarme al hombre a través de mi visión de mujer. Los hombres siempre han tratado de explicarse a las mujeres a través de su visión de hombres. Creo que lo fundamental es eterno, es internacional, y puede valer si uno tiene el talento de transmitir determinadas sensaciones, o sentimientos o pensamientos. Ahora la forma, la manera de hacer todo eso, allí sí que creo que influyen los datos locales, regionales, de sexo, de cultura, de una serie de cosas.

LKT: ¿Le molestaría que alguien dijera que sus novelas son novelas feministas?

JRA: Bueno, de hecho[,] lo dicen, que tienen un cierto aroma feminista. No creo que necesariamente feminista, lo que pasa es que cuando se toca el problema de la mujer de algún modo o se habla de mujeres, que reflexionan sobre su condición femenina y los problemas de la mujer, parece feminista. En cualquier caso[,] no es feminista en el sentido de partido, o de agrupación feminista, muy furibunda. Pero sí es verdad que me interesa mucho la mujer como tema, como personaje, y claro la fuerza tiene que derivarse de mis ideas sobre la mujer. Pero no pretendo hacer un panfleto feminista ni mucho menos (241-242).

En la misma entrevista sigue:

[...] siempre hay algo que impide a la mujer alcanzar las mismas metas que el hombre y es su condición femenina que yo cifro sobre todo en la trampa de la maternidad, en la trampa de los sentimientos, en el miedo a la vejez y a la soledad y a una serie de cosas. Creo que eso que incide especialmente en la mujer [...] hace muchas veces que la mujer renunci[e] a llegar más allá en su carrera profesional porque no quiere renunciar a los goces y delicias de la maternidad. Y creo que la mujer tiene que luchar contra eso, por muy intelectual, muy científica, muy triunfadora que sea. Eso me parece un poco la miseria y la grandeza de la feminidad porque creo personalmente que merece la pena no renunciar a la feminidad.

[...]

La mujer, para lograr luchar con esa carga de afectividad no controlada de sentimientos muy profundos, como es la maternidad, insisto, tiene que hacer un verdadero esfuerzo, tiene que retorcerse por dentro. Algunas mujeres lo hacen y lo consiguen, pero pagan un precio también alto, que puede compensarles. Es el conflicto de la mujer (242-243).

De esta forma se expresó también la autora en una entrevista que le hizo Trinidad de León-Sotelo en 1990 para el periódico *ABC*:

Todo lo que escribo está provocado por las mujeres, ya que como mujer trato de entenderme a mí misma y a las demás. La maestra de mi novela se debate, como todas, como siempre, entre su condición femenina y su deseo de liberarse. Se encuentra en un marco social limitado y además no olvidemos que desea que su ansia de realización se cumpla sin renunciar a determinadas cosas como madre (51).

A pesar de estas declaraciones, sí puede encontrarse una visión feminista en sus obras, pero Aldecoa no se sitúa en la segunda ola feminista, afirmando el erotismo y el gozo (ya se ha dicho más arriba que estos no son los temas que ella incluye, como sí lo hacen otras escritoras de los 90), sino que tiene una perspectiva de feminismo autónomo, individualista y diverso, propia más bien de la tercera ola, como ya se ha señalado. También es característica de esta la perspectiva decolonial; de hecho, Aldecoa va a criticar en esta novela el punto de vista colonial, el de una de España atrasada y que no puede sostener la clásica oposición civilización-barbarie en África, cuando la barbarie está dándose –o se va a dar en breve– en España. Emile, el médico negro del que se enamora en Guinea, representa la civilización, pero incluso Gabriela va a tener también esa imagen del otro “exótico”, pues solo ve en él, o es lo que principalmente recuerda, “la libertad, la lejanía, la aventura, la fantasía” (125).

Nuala Kenny alude a esta relación con la tercera ola (21) e indica que esta reniega de la tendencia a crear un estereotipo de mujer; se trata de un empoderamiento del individuo, destacando la individualidad de cada mujer, como se ha dicho más arriba. La mujer queda generalmente inserta en nomenclaturas generales, donde la identidad individual se desdefine, y eso parece rechazar Aldecoa, como también lo harán las mujeres de la cuarta ola (aunque estas se centren en la representación del cuerpo, desde un poderoso discurso lingüístico y visual). Al negar la existencia de las mujeres como grupo, puede ocurrir que peligre su fuerza y su solidaridad, y para ello debe apreciarse lo conseguido por generaciones anteriores.

Conviene recordar que las olas feministas no pueden coincidir exactamente en todos los países (se suele aludir frecuentemente al feminismo francés y el norteamericano; Latinoamérica, España o Italia, por ejemplo, no seguirían esas corrientes exactamente), sino que se adaptan a las situaciones político-sociales. En España, con un periodo de dictadura muy largo y una fase de apertura rápida, no pudo haber un movimiento feminista organizado en la época de Franco, pero dos semanas después de que él muriera, el 20 de noviembre de 1975, hubo reuniones de feministas. Como se ha mencionado, los sucesos históricos, económicos, políticos y sociales no coinciden, por lo que las ideologías tampoco pueden coincidir. Kenny (24) trata de las dos corrientes que se dieron después de la dictadura en el seno del feminismo: las que abogaban por la doble militancia y las de la militancia única. Las primeras creen que las cuestiones de clase, nacionalidad y género pueden interpretarse dentro del contexto político amplio de la lucha por los derechos democráticos, mientras que las de militancia única consideran que se necesitan organizaciones solo de mujeres para luchar contra la opresión de los hombres en todas las organizaciones políticas. Es decir, el feminismo de la igualdad y el de la diferencia. Ambos grupos tienen fallos: si se pide la igualdad se está confirmando que el hombre es superior y se rechaza la individualidad de la mujer. Si se insiste en la diferencia, se cae en el feminismo aislacionista y esencialista. Aldecoa parece situarse entre una y otra.

En cualquier caso, hubo dos olas principales en el movimiento: la primera, que declinó hacia 1979, se centró más en la igualdad de derechos y la igualdad política, teniendo en cuenta los derechos maternales y familiares (Nash 392; en Kenny 25); mientras que la segunda quería ante todo llevar una vida diferente a la de sus madres, pero con la aprobación de estas. A mitad de los 80 este movimiento también había pasado ante las nuevas jóvenes que crecían en una España democrática.

La literatura feminista también tuvo varias olas. En los 70 se reivindica la palabra de la mujer, su cuerpo, su identidad. En los 80 se usa frecuentemente la metaficción para acabar con la representación patriarcal de la mujer en los textos. En las décadas siguientes, las mujeres subvierten los mitos y cuentos de hadas (Pérez 59; en Kenny 29), y Aldecoa parece haber asimilado todo esto ya en sus obras.

Nos detendremos ahora en ver su feminismo o cómo esa mirada femenina, según diría Aldecoa, se refleja en cómo cuenta hechos de la historia de España, ciertas experiencias (amor, el matrimonio, el embarazo y la maternidad) y el tema de la educación.

3. FEMINISMO EN HISTORIA DE UNA MAESTRA

3.1. La historia a través de unos ojos de mujer

Aldecoa señalaba en *En la distancia*:

[...] 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 [...] los acontecimientos históricos que se narran están creados partiendo de sucesos reales que yo he conocido, he vivido de niña y he oído contar a mi madre (207).

Se ve la historia a través de los ojos de alguien, y pasado y ficción, mito y verdad se funden, lo que sucede en la trilogía de Aldecoa (historia, ficción y autobiografía). La muerte de Franco en 1975 trajo una negación de la memoria de la mayoría a través del silencio. No se podía perdonar, pero se recurría a no hablar de lo acontecido para intentar olvidarlo. Dupléa señala también que la sociedad crea un tabú alrededor de un acontecimiento negativo (40); después, se establece un periodo de diversión, según indica Aldecoa, de distracción del pasado, de evitar la crítica y la reflexión histórica con "la movida" (*En la distancia* 192).

La negación del trauma del pasado parece durar solo un tiempo, y son muchos los escritores de los 90, como la autora que aquí se estudia, que rompen ese silencio y funden lo real y lo imaginado a través de la subjetividad del narrador en primera persona: "los años noventa marcan el final de la euforia de la transición. Y ésa era la razón del éxito de mi libro" (*En la distancia* 211). No es esto extraño, como señala Ramblado-Minero, pues el comienzo de los 90 marcó el inicio de una serie de obras en las que se hablaba del pasado, centrándose en las experiencias de las mujeres, que habían sido eliminadas del ámbito cultural con la dictadura.

También sigue *Historia de una maestra* la tradición de obras sobre la Guerra Civil escritas por mujeres, por ejemplo, *Death's Other Kingdom* (1939) de Gamel Woolsey (norteamericana que vivió y narró la Guerra Civil), *Monte de Sancha* (1950) de Dolores Formica y *Diario de una maestra* (1961) de Dolores Medio. Estas mujeres se enfocan en hablar del sufrimiento concreto de los individuos. Se centran en la historia, pero desde la experiencia personal, poniendo énfasis en los aspectos negativos de la guerra, para todos, más que en lo político e histórico. Un ejemplo, como se ha dicho, es la obra de Woolsey (véase el análisis de Soler Gallo y Fernández-Ulloa, 2020); en *Death's Other Kingdom/Málaga en llamas* la protagonista refiere las sensaciones, capta los olores, como hace Gabriela en *Historia de una maestra*. Aldecoa evita también hablar del conflicto, o del momento histórico; se centra en su impacto en mujeres y niños, en cómo afectan los hechos

en las personas normales, tal como hacía Woolsey al hablar de un jardinero, una cocinera... Así, Gabriela, la protagonista, afirma que de su primer trabajo solo recordará al alcalde, "el rico del pueblo", al que vio un día recoger granos de trigo que habían quedado en los rastros:

Yo sentí una opresión angustiosa en el pecho cuando pensé en los días que necesitaría para llenar el saquito. Era el rico del pueblo pero se inclinaba mil veces por no renunciar a un solo grano.

Si tuviera que buscar una imagen para recordar aquel pueblo, elegiría ésta, la del viejo con el traje de pana gastada, el sombrero negro calado hasta las cejas, inclinado sobre la tierra (20).

Aldecoa, como Woolsey (y como Virginia Woolf), utiliza en su obra la "corriente del pensamiento", seleccionando los elementos y dando a la obra una forma de prosa que se asemeja más a la poesía lírica. Se trata de evitar centrarse en la superficie de la vida para captar la sensación de la experiencia. Entre los muchos momentos poéticos, se puede señalar el comienzo de la novela, cuando la protagonista recuerda el día en el que terminó la carrera, en octubre de 1923: "Lloviznaba. Desde muy temprano había contemplado por la ventana los árboles del parque cubiertos de una gasa tenue y abajo, al final de la ladera, un pozo de luz lechosa, como una nube o un ovillo de hilos enredados que flotaba sobre el suelo" (13).

También:

Siempre que me pongo a recapacitar sobre aquellos pueblos de mi juventud lo primero que me viene a la memoria son los olores, los colores, las sensaciones más elementales. Aunque yo diga: pensaba esto o lo otro, seguro que no era así, seguro que eso me lo imagino yo ahora, al paso del tiempo. Pero de lo que sí estoy segura es de las sensaciones. Por eso cuando hablo de la visita del Alcalde vuelvo a sentir el olor y el frescor de aquella noche (24).

3.2. Amor, matrimonio, embarazo y maternidad

En la novela de Josefina Aldecoa se encuentran diversos aspectos, aparte de los históricos, que afectan muy directamente a la mujer, como son el amor, el matrimonio, el embarazo y la maternidad, los cuales, como subraya Alborg (243-244), despiertan el interés sobre todo del sector feminista. Por ejemplo, una de las mujeres que aparecen en la obra, Regina, le dice a su hija: "Come para que crezcas fuerte y no necesites que nadie te rija la vida. Come para ser una mujer de verdad, [...] Una mujer de verdad no necesita ser esclava, pero tampoco una soberbia [...]. Una mujer de verdad vive su vida sola sin que nadie la mande" (149).

Desde el comienzo de la novela, la protagonista deja ver que muchas mujeres, incluso con carrera, como ella, siguen el papel tradicional que tienen asignado; así, habla del día en que acaba la carrera y pasea por la calle con sus compañeras: "Sólo una, Remedios, había suspendido, en junio y en septiembre, pero también ella estaba alegre porque de todos modos iba a casarse y decía: 'Qué más da si antes o después lo tenía que dejar...'" (14).

En su primer trabajo, se acuerda de una compañera, Rosa, que no quería ir a trabajar a un pueblo lejos de casa y que decía: "'Prefiero quedarme y esperar' 'Esperar ¿a qué?', le decía yo. Pero ella insistía: 'Esperar'. Es verdad que su padre era dueño de una fonda y allí tenía ella su medio de vida asegurado y hasta oportunidades de encontrar un novio conveniente. Como ella decía: 'Nos interesa encontrar un novio conveniente...'" (18). Gabriela no critica, pero justo después añade: "La memoria selecciona", con lo cual indica que eso es importante por alguna razón.

La época de Guinea está llena de ejemplos de racismo, pero también machismo. Ya, anteriormente, el personaje de Wenceslao decía, marcando quizá las debilidades e imposibilidades de la mujer: "Si alguna vez vas por Guinea... bueno, no creo que puedas ir nunca". Allí le suceden episodios desagradables, desde una violación (o intento) sin denunciar, hasta las risas que provoca en el grupo de hombres importantes: "El tiempo que pasé en Guinea fue un tiempo de soledad. Era un mundo de hombres, la mayoría también solitarios" (70). Sobre los hombres blancos, plantadores importantes, que la invitan a comer un día a comer, le dice Emile:

"Los tiburones" fue el comentario de Emile cuando se lo dije. "Quieren tomarte la medida y ver si puedes ser peligrosa o no..." [...]. En esta ocasión me molestaron. Vi en ellos una especie de resentimiento contra mí por haber aceptado la invitación. No dije nada, pero por primera vez empecé a preguntarme si mi amistad con aquel negro inteligente y rebelde no significaba una dependencia (75).

En lo que se refiere al matrimonio, Gabriela admite al comienzo de la segunda parte ("El sueño", es decir, la Segunda República) que no se casó con Ezequiel porque estuviera enamorada: "tengo que confesar que amor, amor, lo que se dice amor, no había entre nosotros. Al menos por mi parte. Sin embargo, nunca tuve la sensación de haberme equivocado" (85). Parece sentirse forzada un poco por la costumbre de la época, que ejerce presión para una mujer de cierta edad:

Tenía veinticinco años y todas las chicas de mi edad, las amigas de la infancia, las compañeras de estudios se habían casado ya o habían aceptado quedarse solteras. [...] Nunca había pensado en casarme por casarme. Pero al conocer a Ezequiel me

encontré considerando que, después de todo, eso era lo normal, casarse y tener algún hijo. Y que, además, no era incompatible con mi carrera ya que él también era maestro y precisamente por ahí, por la afinidad de intereses y entusiasmos, había empezado todo (87).

[...] me atenía en mi vida privada al esquema tradicional: un matrimonio es para toda la vida, un hijo es un grave obstáculo para el divorcio. [...]. Libertad de pensamiento sí. Pero es peligroso traspasar, en favor de esa libertad, los eternos tabúes que rigen la dualidad malo-bueno, propio-impropio. Impropio de mí hubiera sido, para mis padres, que yo un día pusiera en duda la fortaleza de mi matrimonio. La zozobra y la desazón derivaban, después de las reflexiones teóricas, hacia otros rumbos. Por escondidos recovecos, el corazón y la memoria me conducían a un pasado no tan lejano. La aventura de Guinea. Ese sí hubiera sido un camino para la libertad. Todo lo que vino después me había ido llevando hasta esta Gabriela que yo era sin remedio, buena esposa, buena madre, buena ciudadana. La trampa se cerraba sobre mí (180).

Aunque de modo rotundo indica: "Me pareció en todo momento que mi elección había sido afortunada y que las cualidades de Ezequiel suplían con exceso los espejismos del enamoramiento que veía en otras parejas" (86).

El amor de Gabriela fue Emile, el médico de color que la acompaña desde su llegada a Guinea, en la primera parte de la obra. Alborg (244) señala que Gabriela, después de verse obligada a marchar de Guinea debido a unas fiebres, vive reprimida sexual y afectivamente, pues ese amor no se pudo llevar a cabo, también por culpa de ciertos prejuicios sociales que no toleraban a una mujer blanca con un hombre de color: "Tengo que ser sincero: usted no puede alternar como lo hace con un negro" (77). Es decir, la protagonista no alcanza a tener la valentía necesaria para perseguir su amor. Más tarde, por fin, consigue liberarse por su "confesión de todos los fantasmas inmediatos" (128), al decirle el día antes de su boda a su amiga Rosa:

Emile ha sido el único hombre que hubiera abierto un camino distinto a mi vida. Era la libertad, la lejanía, la aventura, la fantasía. Pero yo no tenía fuerzas. No podía volver. Y al mismo tiempo, ¿quién me dice que él quería que yo volviera? Emile es la señal dudosa que te hace vacilar en un cruce de caminos. Seguramente elegí la dirección acertada (128).

Las razones de su marcha son muchas: miedo, inseguridad, las fiebres, la violación... En cualquier caso, no es la mujer típica de su época, pero sabe que el momento en el que vive no le deja muchas salidas; al final está condicionada por la presión social.

La primera parte de la novela termina con Gabriela regresando de Guinea en el barco mientras recuerda a Emile: "En permanente duermevela, sólo una obsesión aparecía y desaparecía en las ondulaciones de mi cerebro. 'Mi sueño no progresa. Mi sueño es un sueño

maldito. Siempre estoy empezando el sueño..." (82). Su "sueño maldito" de ligar su vida a Emile queda atrás por los prejuicios de raza y acaba casándose con Ezequiel, como se ha dicho, en un matrimonio sin amor (o sin pasión amorosa, al menos; con "un afecto sereno y reposado", "un sentimiento confiado, tranquilo, que no alteraba el ritmo de mi pulso", 103, como le cuenta a su padre); con él, al menos, comparte las ideas sobre la reforma en educación, aunque no sea como Emile ("mi amigo, mi guía y mi interlocutor en aquella isla fascinante y angustiada", 61). Esta es una relación entre iguales que no prospera.

En cuanto al tema de la maternidad, es loable que Aldecoa hable de él y de cómo es la experiencia para la mujer con una profesión, algo a lo que se refería en su entrevista con Talbot, cuando habla de "luchar con esa carga de afectividad no controlada de sentimientos muy profundos, como es la maternidad"; hay que controlarlos para no perder la carrera profesional, pero también hay que vivirlos, porque merecen la pena, según añade. Ofrece así en esta novela un modelo de madre, lo que no es frecuente en la literatura. Como señala Freixas, en la literatura universal hay pocos personajes-tipo que sean mujeres, y menos que sean madres ("si en vez de convertirme en madre, yo me hubiera convertido en adúltera, habría tenido muchos más modelos", 11). De ahí la pregunta que se plantea la misma autora: "¿Por qué la literatura de todos los tiempos y países, esa misma que aborda constantemente, como es lógico, las grandes vivencias humanas universales, no incluye algo tan humano y universal como es la maternidad?" (12). Lo mismo sucede con las obras que relatan la relación madre-hija. La razón es que la literatura universal, la que ha trascendido, y a la que esta autora se refiere, es de autoría masculina (poco a poco se van incorporando más mujeres al canon) y solo refleja sus vivencias. Pero incluso, reflexiona Freixás, si escriben las mujeres faltan muchas de estas experiencias por dos motivos: la literatura bebe de la experiencia y de la tradición:

Las experiencias femeninas, como la que nos ocupa, se abordan o bien desde discursos no propiamente culturales y dominados por varones (la ciencia, la religión), o bien desde una cultura popular y subalterna (publicidad, revistas del corazón...). De hecho, cualquier obra de una mujer, a poco que incluya emociones o relaciones personales, tiende a ser relegada, sin más trámite, a la subcultura (13).

La misma Freixás continúa con unas palabras que hacen reflexionar sobre por qué habría que valorar especialmente la narración de Aldecoa sobre la maternidad y la relación con otras mujeres:

[...] la cultura popular presenta una visión idílica de la mujer que cumple su rol tradicional, y muy especialmente de la maternidad. Ésta es el hito a partir del cual los hombres y mujeres, a menudo tras una etapa juvenil igualitaria, asumen los papeles convencionales [...]

A todo esto, evidentemente, le falta un contrapeso: las voces de las propias mujeres. Pero no en cualquier contexto, sino con el espíritu crítico que proporciona una educación, y arropadas por la autoridad que sólo la alta cultura puede darles (18).

Y esta figura de madre es por ello importante en la novela de Aldecoa: porque es una mujer con una profesión y unos ideales.

Para detener un poco la mirada en la experiencia concreta de la maternidad de Gabriela, es interesante destacar el momento cuando da a luz, un 14 de abril de 1931, en el que relata su sufrimiento mientras todos andan ocupados con la recién llegada Segunda República:

En esto entró Ezequiel y se me vino a la cama y me cogió la mano entre las suyas, que temblaban, y me dijo: "Ha llegado, Gabriela, ya está aquí". Y yo con el pañuelo entre los dientes, desencajada, desvariando de dolor, sin saber de qué estaba hablando, sin poder ocuparme de otra cosa que del dolor, más fuerte, más cercano, inmediato, ya sólo un único dolor interminable, sin pausa ni reposo, brutalmente extendido por mi cuerpo... (107-108).

Es después de dar a luz, sobre todo, cuando Gabriela se acerca más a otras mujeres; con ellas lava en el río, aunque se horroriza ante su ignorancia, por ejemplo, cuando no lavan el biberón: "ellas ni siquiera lavaban el frasco y se limitaban a añadir nueva leche, sin rebajarla ni hervirla" (114). Decide entonces usar sus clases nocturnas de adultos para hablar del cuidado de los niños y la higiene. En cierta manera, al ser madre, Gabriela descubre un nuevo abanico de posibilidades de enseñanza, en este caso dirigida a los adultos. Su relación se hace más estrecha con los habitantes del pueblo conforme ella se involucra más y más en su papel de maestra y madre, una faceta que Ezequiel no podía compartir, ya que siempre se sitúa en la postura del hombre guiado por un pensamiento político y unas miras más allá de lo cotidiano que lo condicionan todo. Se ponen de manifiesto las diferencias entre ambos personajes, pero, sobre todo, entre hombres y mujeres, y cómo estas últimas llevan la carga familiar y profesional al mismo tiempo. La misma situación se da en los padres de Gabriela. Cuando van a visitarlos unos días en verano, Gabriela dice que los hombres se pusieron a hablar sobre el socialismo y el fascismo. Su madre, entretanto, jugaba con la niña, Juana:

Mi padre también estaba preocupado. Leía exhaustivamente las noticias y comentarios de los periódicos y cuando llegó Ezequiel las analizaban hasta la saciedad los dos.

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 (210).

De sus descripciones se desprende un cierto aire de cansancio, y ve en la indiferencia un aliado, dentro del nuevo papel que desempeña: "la indiferencia tentadora de mi madre" (210). Sus ideales siguen siendo importantes, pero se han quedado algo relegados ahora, porque es madre: "Mis sueños, vapuleados como estaban..." (205). Su armonía ideal ahora se representa en el lazo de unión abuela/madre/hija, dando atisbos de sororidad. Se abstiene por decisión propia de entrar en el debate de su padre y de Ezequiel ("aisladas de los insistentes presagios de nuestros hombres"). El adjetivo "insistente" da cuenta de la frecuencia con la que se desarrollaban ese tipo de conversaciones entre su marido y su padre, mientras ellas se encargaban de la niña. Madre, hija y abuela quedan unidas por su condición de mujeres; el contraste entre lo que se desea y la realidad han transformado la visión de Gabriela en cuanto a la maternidad y al papel de la mujer.

El vínculo entre madre e hija se manifiesta en oraciones del tipo: "como si todavía no se hubiese resuelto la separación, el corte del cordón que nos unía, seguía yo prisionera del ritmo y de la frecuencia de sus funciones vitales" (115). El ser madre, también, la une más a su propia madre, pues antes se sentía más cerca de su padre. Esta relación entre mujeres se verá más en *Mujeres de negro*.

La maternidad le sirve también a la protagonista de la novela para comprender a su madre y darse cuenta de todo lo que nunca había visto en ella, pues hay que recordar que en la primera parte Gabriela admite tener una cierta preferencia por su padre. Pero ahora va alineándose con esa visión más tradicional de la mujer, por las responsabilidades que adquiere. Entretanto, Ezequiel se va alejando del núcleo familiar por sus quehaceres políticos, sobre todo una vez que se asocia a la Federación por la Segunda República. El día que nace su hija Juana, Ezequiel está más pendiente de la política que de acompañar a su mujer en el parto. Como indican Fernández-Ulloa y López Ruiz en su estudio sobre la argumentación en esta novela, en las conversaciones que mantiene el matrimonio se observa claramente una contraposición discursiva entre el sentimiento en Gabriela (*pathos*) y la racionalidad o *logos* de Ezequiel (163); por ejemplo, cuando Gabriela le transmite sus preocupaciones por sus sueños, mientras él habla de su recién estrenada condición de afiliado al partido y de cómo la Segunda República les ha fallado:

[...] La revista era *Trabajadores de la Enseñanza*. Hacía un mes que Ezequiel pertenecía a la Federación. Antes de acabar el curso, me dijo: "Voy a afiliarme al partido socialista. Me siento muy de acuerdo con la postura que los socialistas mantienen en cuanto a la República". En cuanto a mí, respetaba y comprendía su actitud[,] pero no me veía capaz de secundarla. Mis sueños, vapuleados como estaban, aún eran los de siempre. Educar para la convivencia. Educar para adquirir una conciencia de la justicia. Educar en la igualdad para que no se pierda un solo talento por falta de oportunidades...

—Romanticismo, un gran romanticismo —me dijo Ezequiel.

Luego recitó de memoria la frase de uno de sus líderes:

"Nosotros fuimos a una revolución y el poder cayó en manos de los republicanos y hoy hay en el poder un Gobierno republicano y ya destruye lo que hicimos nosotros" (205).

Enseguida, llaman la atención las palabras de Gabriela, que siguen a las de su marido, mostrando la visión poética de la autora, que ya se ha mencionado más arriba:

Los días de junio eran largos y el verano se instalaba presuroso en las tardes sofocantes. La escuela no acababa nunca. A las cinco de la tarde bajábamos al río mi hija y yo y una corte de niños y niñas nos acompañaba. Recogíamos hojas para nuestros herbarios. Arrancábamos juncos para trenzar cestos que llenábamos de flores. El río bajaba rebosante (205-206).

El matrimonio había estado unido más por los ideales que por el amor, como ya se ha visto. Gabriela sigue luchando por esos ideales, pero tiene que contar ahora con su nueva realidad, su condición de madre, mientras que Ezequiel se aleja de la familia para centrarse en lo que siempre ha defendido, aunque él mismo reconoce en la obra, en varias ocasiones, que estaba desencantado: "La incapacidad de la República para llevar adelante las grandes promesas de su primer año le había hundido en el desencanto y la decepción" (204).

Gabriela, ya desde el comienzo de la Segunda República, había desvinculado de la política sus ideas sobre la educación: "Si yo quisiera explicar lo que era entonces para mí la política, no sabría. Yo creía en la cultura, en la educación, en la justicia. ¿Era eso política?" (110). Aunque en un primer momento lucha al lado de Ezequiel: "Tenemos el deber de llevar a las escuelas las ideas esenciales en que se apoya la República: libertad, autonomía, solidaridad, civilidad" (111), poco a poco va mostrando la visión más realista, práctica, que suele ser la visión de las mujeres, atentas a sus responsabilidades familiares y laborales: "No empieces a engañarte con las palabras –le dije–. La libertad está ahí y hay que luchar por ella, pero no empieces a conformarte con las palabras. Las palabras se gastan y pierden brillo. Los hechos no..." (111). Cuando Ezequiel se mete de lleno a ser líder en las revueltas de mineros y va a

la cárcel incluso, Gabriela le recuerda su deber principal: "Nuestra revolución está en la escuela (...) Tú sabes muy bien que no se puede salvar a un pueblo ignorante" (234).

En ocasiones, muestra cierta impotencia y quizá arrepentimiento por no luchar por sus ideales, al ver a otras mujeres que sí lo hacen; son mujeres que no han sido madres, que no tienen la carga del peso de la familia y de la casa. Le sucede cuando habla con Inés:

Le dije [a Inés] que no con la cabeza. No podía ni hablar. Me miró con una sonrisa que a mí me pareció de desprecio. Hubiera querido decirle: "Tú no sabes lo que es un hijo". Pero no era justo. Inés hubiera hecho lo mismo[,] aunque hubiera tenido muchos hijos. Me sentía culpable y cobarde. Una sensación de impotencia me dominaba. La inacción me ponía nerviosa y, a la vez, el temor no me dejaba vivir (219).

Utiliza el argumento de los hijos para justificar por qué ella no colabora en la causa como sí que hacen su marido o Inés. Sin embargo, al momento, se da cuenta de que Inés lo hubiera hecho igualmente, con hijos o sin ellos, lo que la lleva a pensar en si verdaderamente está renunciando a sus sueños por la vida que le ha tocado vivir o si es por otro motivo. Esa impotencia, y el resentimiento hacia su marido, que las "abandona" en favor de la política, se manifiesta en varios pasajes de la tercera parte de la obra: "Por una parte[,] me resentía del abandono en que me tenía a favor de la insurrección. Por otra, no le perdonaba que me hubiera mantenido al margen de ella desde el primer momento" (222). En cierto modo, siente envidia y añoranza de esa acción política; olvidándolo solo por medio de su pasión, la enseñanza:

La tristeza me dominaba a todas horas. Solo durante el tiempo dedicado a la escuela, salía del marasmo en que me debatía. El trabajo era mi medicina, mi estímulo, lo único que me conservaba firmemente asentada en la realidad. Al entrar en la clase, dejaba atrás mi carga de angustia. El desaliento se transformaba en vigor, la debilidad en fortaleza. En medio del terremoto que nos había sacudido, sólo los niños conservaban intacta la esperanza. Empecé a llevar a mi hija a las clases conmigo. La sentaba en la primera fila, entre las más pequeñas, y su presencia me confortaba. Por unas horas el círculo mágico se cerraba, aislado del mundo exterior (231).

Califica de "mágico" el círculo que la une a sus dos pasiones: su trabajo en la escuela con los niños y su hija. Las obligaciones cotidianas de madre y maestra son la única salvación cuando Ezequiel desaparece, atareado con sus quehaceres. El papel de la maternidad es crucial en la tercera parte de la obra. "Su presencia me confortaba", admite Gabriela. Juana representa para ella la esperanza, el amor, su verdadera lucha diaria; por eso, cuando la lleva a la escuela, se siente fuerte, se aleja del terremoto en que dice encontrarse.

La maternidad aparece sin sentimentalismos, pero también con frases que revelan su amor por la hija como "[es] una obsesión incurable" (177) o "ser madre es una gloria y una condena al mismo tiempo" (179). Gabriela le pasa el testigo a su hija al final de la novela: "Estoy cansada, Juana. Aquí termino. Lo que sigue lo conoces tan bien como yo, lo recuerdas mejor que yo. Porque es tu propia vida" (232).

Hay que destacar que Aldecoa se resiste siempre a criticar a las mujeres que actúan de esposas y madres, y, de hecho, mantuvo una estrecha relación con su hija, a la que alude en su obra *En la distancia* (2004): "La maternidad fue para mí, desde el primer instante, la experiencia suprema" (p. 103). Fue su "protectora desde el primer día", tras la muerte de su marido (p. 89). También, dedica el libro a su madre, "guía" y "presencia constante" (30-31). También es cierto, como indica en esa misma obra, que la dejó un año para irse a Nueva York con una beca que se les concedió a ella y su marido, así que su labor de escritora no se dejó de lado por la maternidad y tuvo una importancia semejante.

El acierto de Aldecoa, por tanto, es presentar esa lucha real de muchas mujeres, que se esfuerzan por ser hijas, madres, esposas y tener una carrera. Sus mujeres son multidimensionales, como señala Kenny (2012):

Aldecoa subverts the mythologised representation of women and mothering construed by the dictatorship and the Church, to represent multidimensional female characters who freely associate with the private and public domains. For her, women do not have to choose between career focused or single or else following the model of the traditional wife and mother. Her female protagonists struggle in their roles as mothers and daughters; they are each ambivalent, nurturing, good and bad all at once. [...] Having lived through the Spanish Civil War and Francoist dictatorship and experienced the highs and lows of womanhood, Aldecoa eagerly presented a realistic portrayal of women's lives and the arduous journey to self-realisation, which differs from every individual woman. [...] Aldecoa acknowledged the many women, not least her own mother and daughter, who stood by her throughout her life and whom she described as "mujeres-hermanas, mujeres-madres" (Aldecoa, *Distancia*, p. 159). It is this pluralistic and inclusive vision of women, mothers and daughters, which makes Aldecoa an important literary figure and spokeswoman for the twenty-first century" (40-41).

3.3. Educación

Josefina Aldecoa fue pedagoga y en la novela se abordan cuestiones y se dan ejemplos de prácticas en el aula, muchas de las cuales suponemos que ella, o su madre o su abuela (también maestras y seguidoras de la ideología de la Institución Libre de Enseñanza), llevaron a cabo.

La autora elogiaba la labor de la Segunda República en materia de educación, basada en los principios de la Institución Libre de Enseñanza. Según sus palabras, "la educación es lo único que puede salvar un país y en aquel momento, la República, se depositaba en los maestros lo mejor del país, se hacía de ellos auténticos héroes, y eso a la gente le gusta mucho, cuando trabaja en algo tan duro como la enseñanza" (Talbot 247).

La protagonista cuenta: "La escuela sería mi único recurso. Por ejemplo, ya empezaba a sentir esa profunda e incomparable plenitud que produce la entrega al propio oficio. Me sumergía en mi trabajo y el trabajo me estimulaba para emprender nuevos caminos. [...] Y yo me sentía enardecida con los resultados de ese aprendizaje que era al mismo tiempo el mío (39).

La labor era difícil, pues, aparte de no haber muchos medios, los padres no estaban convencidos de los beneficios y temían que las enseñanzas pudieran ir contra sus principios religiosos y traer ideas políticas peligrosas. Según dice un personaje: "Clases, las que usted quiera, ciencia la que usted quiera, pero mítines, de ninguna manera" (106).

La visión feminista aparece cuando Gabriela muestra su fe en que se puede educar en la igualdad, aun cuando tiene que luchar contra la tradición todo el tiempo. Ella también conoce las labores femeninas, que no tienen por qué serlo:

A María le enseñé a hacer diferentes clases de punto: liso, con dibujos, con calados. [...] A los pocos días vinieron dos vecinas, igualmente desmañadas y entusiastas, y a medida que los días disminuían y las tardes sombrías del otoño se desplomaban sobre el pueblo, mi pequeño grupo de alumnas aumentaba: "Enseñe a las niñas", me decían, "que esto les va a valer más que las letras". A Lucas tuve que encargarle varias agujas porque con las mías no era bastante. Y una tarde a la semana, en la escuela, inicié a las niñas mayores con una advertencia previa.

—Las letras y los números y las lecciones que hacemos son más importantes, pero también tenéis que saber estas cosas.

Los niños también querían aprender y no tuve inconveniente en enseñarles. A las pocas sesiones ya me llegó a través de Genaro la noticia: "Que dicen en la taberna que usted quiere hacer a los chicos, chicas, para que pierdan la fuerza y no trabajen en cosas de hombres..."

Fueron desapareciendo los muchachos y me quedé solo con mis niñas. Aproveché la ocasión para hacerles ver que, a pesar de todo lo que oyeran, el hombre y la mujer no son diferentes por la inteligencia ni la habilidad, sino por la fisiología. Se me quedaban mirando con asombro convencidas como estaban de la absoluta superioridad de sus hombres, que lo mismo cazaban jabalíes, que arrancaban árboles a hachazos. La fuerza física es una cosa, les expliqué. Pero hay otra fuerza que es la que nos hace discurrir y resolver situaciones difíciles...

Estoy convencida de que lo entendían. Y aprendí una cosa más: que tan importantes eran esas lecciones como las otras, las oficiales, las obligadas

por principio, porque todas guardaban relación entre sí, si pretendíamos educar de verdad a aquellos hombres y mujeres en ciernes (45-46).

Aldecoa pretende luchar contra los estereotipos y las desigualdades, acudiendo a la justicia como método para llevar adelante la educación universal, que representa el sueño de la protagonista.

4. CONCLUSIONES

Gabriela es mujer, madre y esposa, pero también maestra con unas ideas determinadas sobre cómo debía ser la educación. Intenta no renunciar a nada, lo que muestra una clara relación con la vida que llevó Aldecoa. No critica a la mujer que se centra en la casa y en la familia, sino que asume ese papel, unas veces más a gusto y otras con remordimientos por alejarse de la lucha por sus ideales, adaptando sus sueños a las nuevas circunstancias que marcan al personaje en cada fase de su vida.

En *Historia de una maestra*, Josefina Aldecoa presenta los diferentes espacios asignados a hombres y mujeres, denunciando así, en cierto modo, esta situación. Tanto ella como Ezequiel comienzan siendo compañeros, unidos por sus ideas de cambio político y reforma educativa, compartiendo también la idea de tener una familia, pero poco a poco esta situación cambia. Ezequiel comienza a luchar activamente fuera de casa, mientras que Gabriela se concentra en la maternidad, en un papel tradicional, pero contra el que opone cierta resistencia a veces, aunque en muchas otras ocasiones se deja llevar, pues algo típico de la tercera ola feminista es que no se lucha contra la feminidad y el aspecto maternal, sino que se celebra, como señala Biswas (69). Gabriela consigue reencontrarse a sí misma al final de la novela, cuando descubre que lo que verdaderamente la hace feliz es llevar a Juana a la escuela, porque allí se juntan las dos cosas que más ama: la educación y su hija. Su empeño en mejorar la educación no es por medio de la política, sino por el trabajo constante, con alumnos y comunidad, y eso supone que se aleje de su marido al tiempo que se acerca a su hija, a su madre y a sus propias convicciones llevadas a la realidad del día a día para una mujer de la época.

La imagen que da Aldecoa de Gabriela no es negativa; es la de una mujer condicionada por su época y que quiere luchar por estar presente en ambas esferas: la propia de las mujeres (privada) y la de los hombres (pública), mostrando que una mujer no tiene por qué elegir, aunque combinar ambas sea difícil. Marcelina le recuerda esa doble esfera que ella ocupa y el esfuerzo extra: "quiera que no, tiene usted una escuela como él. Pero ¿quién cocina, quién lava, quién plancha, quién brega con la niña?" (174). Se presenta, de esta manera, la realidad

del amor y el matrimonio en la España de principios del XX, por oposición a las novelas rosa. Las alusiones a estas serán frecuentes en las otras dos novelas de la trilogía, cuando las protagonistas y otras mujeres las leen o comenten, como estudia Kenny (224-225).

Aldecoa, como otras escritoras contemporáneas, restaura, en esta y otras obras, el valor de la experiencia de la maternidad³, que había sido un tanto rechazada por las escritoras desde después de la Guerra Civil, en una especie de matricidio⁴; pero lo hace desde la perspectiva femenina, no desde la del mito estereotipado del patriarcado. Esto es característico de las mujeres escritoras de las décadas más recientes, como se ha comentado, que subvierten los mitos y cuentos de hadas en los que solo cabía ser María o Magdalena, una dicotomía dada por la cultura machista de después de la Guerra Civil (Jane Pérez, en Kenny 29).

Esa visión no idealizada de las mujeres se ve en las descripciones de las que aparecen en la novela; tampoco está idealizada su relación con ellas. Asoman Marcelina, la mujer típica de la España de principios del XX, a la que no comprende, e Inés, la mujer independiente cuyos ideales revolucionarios no comparte. A pesar de que esta podría verse como feminista, en realidad llega a decir que las mujeres no deberían votar porque "votan a lo que les mandan los curas" (187). Se preocupa solo por la revolución y pierde de vista la enseñanza. También está Eloísa, la hija del alcalde, reservada y religiosa. Lo interesante es que no son personajes planos; todas tienen características buenas, pero también algunos fallos. En este sentido, como se ha señalado en la introducción, la autora participaría también por esto en la tercera ola del feminismo, que pretende romper con el *statu quo* femenino extendiendo la idea de que el feminismo no es un movimiento homogéneo y no existe una sola idea de mujer (Biswas, 69).

En conjunto, la autora utiliza un lenguaje poético, sentimental, pero nunca excesivo, para referirse a lo que más quiere la protagonista (sus alumnos y la escuela), describiendo injusticias y penas de personajes individuales, intentando, como explicaba a Talbot, "explicarme al hombre a través de mi visión de mujer", aunque "lo fundamental es eterno, es internacional, y puede valer si uno tiene el talento de transmitir determinadas sensaciones, o sentimientos o pensamientos" (242).

³ El tema de la maternidad en la literatura femenina es tratado en profundidad en Kenny (pp. 30-38).

⁴ Véanse las obras de Laura Freixas; por ejemplo, *Madres e hijas*, Anagrama, 1996.

OBRAS CITADAS

- Alborg**, Concha. *Cinco figuras en torno a la novela de posguerra: Galvarriato, Soriano, Formica, Boixadós y Aldecoa*. Ediciones Libertarias, 1993.
- Aldecoa**, Josefina. *En la distancia*. Alfaguara, 2004.
- Aldecoa**, Josefina. *Historia de una maestra*. Penguin Random House (6.ª ed), 2015 [1990].
- Biswas**, Andrea. "La tercera ola feminista: cuando la diversidad, las particularidades y las diferencias son lo que cuenta". *Casa del Tiempo*, 2004, 65-70, <https://www.uam.mx/difusion/revista/sep2004/biswas.pdf>
- Castilla**, Amelia. "La autora Josefina Aldecoa considera que 'el carácter es la fuerza del destino'". *El País*, 16 de septiembre 1997, https://elpais.com/diario/1997/09/16/cultura/874360803_850215.html
- Dupláa**, Christina. *Memoria sí, venganza no en Josefina R. Aldecoa: ensayo sociohistórico de su narrativa*. Icaria editorial, 2000.
- Fernández-Ulloa**, Teresa, y Miguel **Soler Gallo**. "La educación en la II República: idealismo y vocación. En homenaje a Josefina Aldecoa". *Las insolentes. Desafío e insumisión en las letras y el arte hispanos*, editado por Teresa Fernández-Ulloa y Miguel Soler Gallo. Peter Lang, 2020, pp. 127-149.
- Fernández-Ulloa**, Teresa, y María del Carmen **López Ruiz**. "Análisis argumentativo de un discurso pedagógico: *Historia de una maestra*, de Josefina Aldecoa". *Las insolentes. Desafío e insumisión en las letras y el arte hispanos*, editado por Teresa Fernández-Ulloa y Miguel Soler Gallo. Peter Lang, 2020, pp. 151-178.
- Freixás**, Laura. "Maternidad y cultura: una reflexión en primera persona". *Claves de la razón práctica*, sept.-dic. 2012, pp. 9-19, <https://www.laurafreixas.com/pdf/claves-9-12-freixas-maternidad-y-%20cultura.pdf>
- Gamba**, Susana. "Feminismo: historia y corrientes". *Diccionario de estudios de Género y Feminismos*. Editorial Biblos, 2008, <https://www.mujiresenred.net/spip.php?article1397>
- Garrido-Rodríguez**, Carmen. "Repensando las olas del Feminismo. Una aproximación teórica a la metáfora de las 'olas'". *Investigaciones Feministas*, 12,2, 483-492, <https://revistas.ucm.es/index.php/INFE/article/view/68654/4564456558417>
- Kenny**, Nuala. *The Novels of Josefina Aldecoa: Women, Society and Cultural Memory in Contemporary Spain*. Cambridge University Press, 2012.

- León-Sotelo**, Trinidad de. "Josefina Aldecoa: 'Lo importante de una novela es que el lenguaje sea eficaz'". *ABC*, 29 de octubre 1990, p. 51.
- Millet**, Kate. *Sexual Politics*. Double Day, 1970.
- Muñoz Ruiz**, María del Carmen. "Josefina Aldecoa: el sueño de la educación en *Historia de una maestra*". *Feminismo y misoginia en la literatura española: fuentes literarias para la historia de las mujeres*, editado por Cristina Segura Graiño, Narcea, 2001, pp. 139-160.
- Nicholson**, Linda. "Feminism in 'Waves': Useful Metaphor or not?". *New Politics*, 12, 4, 2010, https://newpol.org/issue_post/feminism-waves-useful-metaphor-or-not/
- Ramblado-Minero**, Cinta. "Novelas para la recuperación de la memoria histórica: Josefina Aldecoa, Ángeles Caso y Dulce Chacón". *Letras Peninsulares*, 17, 2, 2004, pp. 361-380.
- Ribeiro de Menezes**, Alison. "Family Memories, Postmemory, and the Rupture of Tradition in Josefina Aldecoa's Civil War Trilogy". *Hispanic Research Journal*, 13, 3, 2012, pp. 250-263.
- Soler Gallo**, Miguel, y Teresa **Fernández-Ulloa**. "La identidad del extranjero frente a la guerra civil española en *Death's Other Kingdom*, de la norteamericana Gamel Woolsey". *Aproximaciones a la configuración de la identidad en la cultura y sociedad hispanas e italianas contemporáneas*, editado por Teresa Fernández-Ulloa y Miguel Soler Gallo, Liceus, 2020, pp. 43-59.
- Talbot**, Lynn K. "Entrevista con Josefina Aldecoa". *Anales de la literatura española contemporánea*, 14, 1/3, 1989, pp. 239-248, <http://www.jstor.org/stable/27741884>
- Tarrow**, Sidney G. *El poder en movimiento. Los movimientos sociales, la acción colectiva y la política*. Alianza Editorial, 2012 [1994].
- Varela**, Nuria. *Feminismo 4.0. La cuarta ola*. Penguin Random House, 2019.
- Weinman Lear**, Martha. "The Second Feminist Wave". *New York Times*, 10 de marzo, 1968, <https://www.nytimes.com/1968/03/10/archives/the-second-feminist-wave.html>