

LA ENREDADERA DE JOSEFINA ALDECOA:
UNA DEVORADORA DE MUJERES

CONCHA ALBORG
Saint Joseph's University

Aunque se la conociera como cuentista hasta 1984, fecha de publicación de *La enredadera*, y a pesar de la repercusión de su ensayo *Los niños de la guerra*, se ha establecido que Josefina Aldecoa prefiere escribir novelas.¹ Ella misma admite que piensa en novelas. Inclusive llevaba cultivando desde hacía ya veinte años el germen de *La enredadera*.² Se pueden destacar varios aspectos que forman la parte íntegra de lo que es el proceso creativo para esta novelista. Se hace patente que Aldecoa se traza una situación atrayente; ya sea el contrastar la vida de dos mujeres (*La enredadera*), el explorar la relación frustrada de un hombre y una mujer (*Porque éramos jóvenes*), o la búsqueda y el encuentro de un amor (*El vergel*). En otras palabras, ella se crea una problemática que será la base argumental de la novela, sin buscar un mensaje social, ni una lección moral de ningún tipo; ni tan siquiera sin proponerse una denuncia implícita. De aquí que los temas que prefiere sean de carácter sentimental y estén llenos de la nostalgia del pasado y la agonía de las decisiones vitales.

A la vez, dada su formación académica y su conocimiento de la literatura, no es de extrañar que sea muy consciente de la composición técnica de sus no-

1. Aldecoa publicó una colección de cuentos, *A ninguna parte*, Madrid, Ediciones Arión, 1961, y aparece en diversas antologías de cuentos de la posguerra. Por razones personales su carrera literaria se vio interrumpida por más de veinte años hasta que en 1983 apareció su ensayo, *Los niños de la guerra*, Madrid, Anaya. Desde entonces ha publicado tres novelas: *La enredadera*, Barcelona, Seix Barral, 1984, *Porque éramos jóvenes*, Barcelona, Seix Barral, 1986, y *El vergel*, Barcelona, Seix Barral, 1988. Las páginas de las citas en este ensayo pertenecen a esta edición de *La enredadera* y figurarán en el texto entre paréntesis.

2. El 12 de enero de 1988 entrevisté a Josefina Aldecoa en Madrid; si no se indica de otra manera, los comentarios de la autora se basan en dicha entrevista.

velas. Cada una de ellas está concebida bajo una estructura rigurosa. Igualmente, el espacio creado está muy bien definido con una precisión que podríamos denominar de teatral. Por ejemplo: *La enredadera* tiene en una misma casa, *Porque éramos jóvenes* —donde hay más variedad espacial— se desarrolla principalmente en Nueva York y la casa de Genoveva, y *El vergel* tiene lugar exclusivamente en una de las islas Canarias.

Otra característica de la novelística de Josefina Aldecoa es su predilección por el personaje femenino. Esto no quiere decir que su obra no esté poblada de personajes masculinos de envergadura, como son Julián y David de *Porque éramos jóvenes* o Martín de *El vergel*, pero evidentemente, el foco de su interés creativo es la figura de la mujer en sus múltiples facetas. Aldecoa defiende una postura feminista en lo que se refiere a la condición social de la mujer y la legislación política, pero esta posición vital no indica, necesariamente, que sus obras tengan que ser consideradas como literatura feminista, ni que sus personajes femeninos sean portadores de esa ideología.³ Evidentemente, sin embargo, sus novelas se prestan a un análisis crítico de tipo feminista que demostrará la complejidad de sus personajes femeninos, estableciendo su validez en estos términos.

La enredadera está dividida metódicamente en cuatro partes correspondientes a las cuatro estaciones, comenzando con el invierno.⁴ Los capítulos que forman cada división constan de dos hilos narrativos bien diferenciados y denominados por el nombre de las protagonistas: la narración en tercera persona de la vida de Julia y el relato de Clara en primera persona. Esta oposición ayuda a crear estructuralmente un contrapunto original, puesto que la narración más íntima de Clara acerca al lector, aunque temporalmente sea más lejana y se desarrolle cien años antes de la de Julia, mientras que la otra narración, más impersonal, se le aproxima por su contemporaneidad. Al mismo tiempo, se crea un contraste evidente entre las dos protagonistas: la fiel esposa y la mujer independiente. Aun cuando las dos comparten el mismo espacio —ambas habitan en la misma casa y están inmersas en el mismo paisaje— su caracterización destaca las diferencias entre estos dos personajes femeninos.

En el comienzo de la novela, Clara es una mujer de casi cuarenta años, que vive sola (salvo la compañía de sus criados) en la casa señorial que su esposo hizo construir cuando se casaron. A través de su introspección se va recreando el pasado, manteniendo a la vez el suspense puesto que el lector no sabe las causas del abandono de la esposa por su marido. Aconsejada por sus padres,

3. Esta cuestión de la intención del autor y de la definición de una obra feminista se desarrolla en «Towards Definitions of Feminist Writing», pp. 149-154, en *Feminist Literary Theory. A Reader*, editado por Mary Eagleton, Oxford, Basil Blackwell, 1986.

4. *La enredadera*, Barcelona, Seix Barral, 1984. Se podría decir que su estructura formal es simétrica puesto que cada parte contiene ocho capítulos con la excepción de la última, «El otoño», que tiene doce capítulos, aunque los últimos cuatro son más bien un epílogo o coda y son brevísimos.

aristocráticos y arruinados, Clara aceptó el matrimonio del indiano Andrés, un hombre bastante más mayor que ella, pero adinerado.

Como una joven típica de esa época (finales del siglo XIX) y de su posición social, Clara ha sido educada para el matrimonio. Una vez casada, su deber será servir al marido y darle hijos, sobre todo varones, cuidando ejemplarmente del hogar. Su educación había consistido en consejos de su madre como éstos: «En nuestras tardes de costura mamá me hablaba con frecuencia de lo que ella creía que debía saber. Cómo llevar la casa y el servicio, cómo ordenar los armarios, qué día se debía dedicar al lavado, cuál a la plancha, cuál a la limpieza de los cristales. También me aconsejaba que fuera muy paciente y acotara lo que dijera mi marido en todo y por todo» (p. 82). Las ideas de la madre se repiten ilustrando lo que era la formación tradicional de una mujer. Según ella un elemento muy importante del carácter femenino era la resignación; Esperanza, por ejemplo, era un nombre muy apropiado para una mujer (nótese que no tiene un equivalente masculino) porque «la mujer espera siempre» (p. 93). Los atributos que forman parte de la educación de Clara están de acuerdo con la caracterización típica de lo que Virginia Woolf llamó «el ángel del hogar»: la mujer que debe tener todos los rasgos «femeninos» de modestia, gracia, pureza, delicadeza, afabilidad, etc... y tiene que ocuparse del bienestar de la casa y del esposo.⁵

Siguiendo los valores que ha asimilado, cuando Clara tiene una hija se siente culpable porque sabe que su esposo deseaba un varón. Consecuentemente, su reacción a la maternidad es ambivalente y después del parto sufre una seria depresión. La descripción del parto con metáforas como «desgarramiento» y «brutal comienzo», unidas al sentimiento inminente de su muerte demuestran un estado psíquico más que el puramente físico. Durante meses, Clara se ve envuelta en ese estado de ansiedad caracterizado por el desvelo, la tristeza, la congoja, y las lágrimas.⁶ Cuando más tarde, Clara asume su papel de madre y restablece las relaciones sexuales con su esposo, su deber sigue siendo el de darle un hijo.

Es sorprendente el distanciamiento entre la madre y la hija, quien termina haciéndose monja, al contrario de Clara (hija única también) que se siente tan

5. Virginia WOOLF, *Women and Writing*, New York, Harcourt Brace, 1979, pp. 58-59. Bridget Aldacara elabora sobre el mismo concepto, precisamente en el siglo XIX español, en su artículo: «El ángel del hogar: The Cult of Domesticity in Nineteenth Century Spain», en el libro *Theory and Practice of Feminist Literary Criticism* editado por Gabriela Mora y Karen S. Van Hooft, Ypsilanti, Michigan, Bilingual Press, 1982, pp. 62-87.

6. Por otra parte, los más rudimentarios conocimientos médicos actuales nos afirman que la depresión en sí después del parto es un fenómeno bastante común. En inglés se ha popularizado con el término de «baby blues». Valga este pasaje como indicativo de su estado de ánimo que se transfiere a la naturaleza: «El rítmico vaivén adormecía a mi hija y me desvelaba a mí. Por el día me arrastraba hasta el mirador y contemplaba la calle desde este mismo sillón. El color del cielo, helado, me entristecía. Las ramas retorcidas de los rosales secos me acongojaban. Pájaros enloquecidos en busca de alimento rozaban los cristales del mirador. Las lágrimas llenaban mis ojos, bajaban por mi cara, caían sobre mis manos» (p. 41).

unida a su propia madre. De hecho su relación con ella linda en lo patológico. En términos freudianos cabe deducir que de niña nunca hizo la transición a identificarse con el padre, permaneciendo demasiado dependiente de la madre física y psicológicamente.⁷ Consecuentemente, Clara no madura de una forma normal y teme separarse de su madre.

Al nivel lingüístico esta inhabilidad de desatar el corazón umbilical se ve en su incapacidad de separar su propia historia (la que está recordando) de la de sus padres. A la vez que no se siente parte de la historia de Andrés tampoco (p. 100). Toda la narración de Clara, su introspección en el pasado y en su conciencia, es un intento de conservar su propia historia en su memoria. Por esta razón la narración en primera persona en forma de monólogo interior es muy acertada puesto que su discurso es un gran silencio que nadie escucha, sino ella. Hasta cierto punto las cartas que mentalmente le escribe a su hija en el convento y que, naturalmente, nunca le envía, son también un futil intento de fijar su historia (pp. 121, 196).

Cuando, en efecto, Clara se cerciora de que no puede tener más hijos se siente fracasada, culpable, sabe que su marido no podrá aceptarla y empieza su derrumbe físico y emocional. Sandra Gilbert y Susan Gubar en su brillante libro *The Madwoman in the Attic*, han explorado las circunstancias que llevaban a las mujeres del siglo XIX en Inglaterra a la desesperación y cómo se ha visto reflejado en la literatura por medio de metáforas de sufrimiento físico, imágenes de encerramiento, enfermedades como la anorexia o neurosis como la claustrofobia.⁸ Las mismas condiciones están presentes en la caracterización de este personaje. Al entrar en un análisis psicossomático de su enfermedad, se pueden ver síntomas de paranoia cuando cree oír los pasos del marido subiendo a su cuarto (p. 106) o teme que la madre selva entre por la ventana (p. 108). Todo su encierro en la casa sin salir lo más mínimo indica que sufre de agorafobia que en términos psiquiátricos se relaciona con el vínculo demasiado íntimo de madre e hija en la infancia.⁹ La psicosis de Clara se acentúa cuando la mujer que vive con su esposo está embarazada. En los momentos de lucidez, Clara se da cuenta de que su enfermedad es psicossomática. Cuando nace el hijo ilegítimo de Andrés, su condición empeora y sufre alucinaciones hasta el punto en que no puede respirar sintiendo que la enredadera entra por la ventana y la ahoga (p. 213).

7. Para una explicación escueta de las teorías de Freud y el psicoanálisis en la literatura me baso en el capítulo de *Literary Theory* por Terry Eagleton, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1983, pp. 151-193. Gonzalo Navajas en *Mimesis y cultura en la ficción*, London, Tamesis Books, 1985, explora el mismo tema, pp. 90-99.

8. Sandra GILBERT y Susan GUBAR, *The Madwoman in the Attic*, New Haven, Yale, 1984.

9. Para las definiciones de los términos psiquiátricos que utilizo me baso en *Psychiatric Dictionary*, 3.ª edición, editado por Leland E. Hinsie y Robert Jean Campbell, New York, Oxford University Press, 1965.

Una consciencia de su propio cuerpo unida a la exploración de su sexualidad hacen que la caracterización de Clara se salga de la prototípica del «ángel del hogar».¹⁰ De recién casada, a los diecisiete años, se sentía protegida al ser acariciada por el esposo (p. 49), pero más adelante aprendió a encontrar la satisfacción sexual con él (p. 73), y como admite: «En sus brazos, cuando aprendí el camino, y en el arrobó final cuando alcancé a gozarlo, estaba toda mi riqueza» (p. 93). No sería totalmente posible considerar el discurso de Clara bajo los términos de «l'écriture féminine» que se centra en la sexualidad del cuerpo femenino reflejada textualmente, puesto que ella no considera su sexualidad más que en relación con el hombre: «¿qué hace una mujer sin hombre? Árbol sin pájaros, fuente sin agua, decía mamá» (p. 99). Una vez que él la abandona no vuelve a encontrar placer en su cuerpo ni expresa sus sentimientos en términos sexuales o «writing the body», aunque es cierto que esta dimensión de su personalidad ayuda a crear un tono feminista.¹¹

La caracterización de Julia presenta un marcado contraste con la de Clara, o en otras palabras, sería la otra cara de la moneda. No sabemos nada de su familia ni de su infancia que considera «lejana», ni de su «olvidada» adolescencia ni de su «perdida» juventud (p. 11). En el presente de la narración vive separada de su esposo Diego y tiene relaciones con Juan frente a la idea de la madre de Clara de que «un marido es para toda la vida» (p. 80). Su hijo estudia en un internado en Londres (esta situación sí que semeja a la de Lucía en el convento). Los modelos que la guiaban de joven, muy diferentes a los de Clara, venían de una película o una revista donde recuerda ver una mujer rica vestida de raso o una foto bellísima de Miss España. Igualmente, su idea del hombre ideal también salió del cine, de una película donde «todo era rosa» (p. 83).

Julia, una mujer contemporánea, es socióloga, vive en Madrid pero viene a la antigua casa de Braña Nueva donde le gusta descansar y reflexionar sobre su trabajo en soledad. El tratado que está escribiendo versa sobre la relación entre los padres y los hijos y se asocia con los aspectos de su vida que se van desarrollando (pp. 15, 16, 17, 36, 39, 146, 153, 154, 181-183). Esta intertextualidad le da un tono intelectual a sus ideas que contrastan con la subjetividad emocional del discurso de Clara.

Es de notar que las preocupaciones de Julia ante la maternidad y el embarazo (p. 162) se centran en los efectos que tienen en su propia vida y no en lo que

10. El énfasis en lo sexual tampoco es típico en la narrativa de Josefina Aldecoa. Éste es el único personaje que se desarrolla en estos términos.

11. Para una buena definición de estos términos véase «Writing the Body. Towards an Understanding of l'Écriture Feminine» por Ann Rosalind Jones en *The New Feminist Criticism* editado por Elaine Showalter, New York, Pantheon Books, 1985, pp. 361-377. Los mismos conceptos aplicados a la novelística de mujeres españolas se desarrollan en el artículo de Elizabeth J. Ordóñez, «Inscribing Difference. L'Écriture Féminine and the New Narrative by Women». *Anales de la Literatura Contemporánea*, 12 (1987), pp. 45-58.

significan para el marido como fue el caso de Clara. Bajo las premisas de la crítica feminista americana, representada por Cheri Register entre otras, Julia como personaje sería un modelo positivo para el lector femenino, puesto que sus ideas sirven de liberación de los patrones represivos que se ven reflejados tradicionalmente en la literatura.¹² A través de sus decisiones, Julia demuestra una necesidad por la libertad. Su trabajo, por ejemplo, le permite ser libre y flexible (p. 59). Al mismo tiempo, sin embargo, la libertad trae la soledad. Por eso se acuerda de cuando de joven tuvo que escribir una redacción sobre lo que hubiera querido ser si no hubiera podido ser persona. Primero escribió «Pájaro libre, porque vuela sobre las cosas», luego cambió a árbol «Porque es hermoso y fuerte, tiene raíces profundas» (p. 84). Interesantemente, siguiendo el uso de las metáforas, de adulta Julia quiere ser piedra «en el fondo de un arroyo, limpia y lejana, desgastada por el violento choque del agua pero no destruida, no vencida» (p. 85), demostrando que prefiere la permanencia de la piedra sobre la efímera belleza del árbol. Para ella la libertad significa ser libre para decidir, ya sea para irse o para quedarse (p. 58).

Este ansia de independencia, libertad y soledad, naturalmente afecta la relación de Julia con los hombres. Sin lugar a dudas estos anhelos causaron la ruptura de su matrimonio. Durante el año que dura la acción contemporánea de la novela, Julia tiene una relación amorosa con Juan, un hombre amante de la naturaleza, quien ha escogido un aislamiento total que, hasta cierto punto, le atrae a Julia por su exotismo (p. 103). A pesar de que se aman tiernamente (pp. 80, 190) y de que él le ofrece la libertad que ella ansía (p. 201), la decisión final de Julia es de romper con él para dedicarse de pleno, libre y sola, a su trabajo (p. 209).

Irónicamente, la sexualidad de Julia no está tan explícitamente presentada como la de Clara, a pesar de ser una mujer más independiente y liberada que ama abiertamente a Juan. Para ella el amor es un elemento de análisis y estudio.¹³ Su afán de intelectualizarlo le permite más bien sintetizarlo que sentirlo. Y en su relación con Juan afirma: «El amor es la más gloriosa de las experiencias... Es maravilloso tocar fondo al mismo tiempo que otro», sin añadir lo que verdaderamente piensa: «hacer el amor es también una gran frustración. Porque no sirve de nada, no conduce a nada...» (pp. 77-78).

Su desilusión con el presente se pone de manifiesto cuando Julia se observa en el espejo. En varias ocasiones se repite el motivo del espejo para indicar su

12. Véase «American Feminist Literary Criticism: A Bibliographical Introduction» por Cheri Register en *Feminist Literary Theory. A Reader* editado por Mary Eagleton, Oxford, Basil Blackwell, 1986, pp. 169-174. Otras consideraciones de este tipo de crítica prescriptiva son: 1) que la literatura sirva de debate sobre cuestiones femeninas, 2) que ayude a crear una cultura andrógena, 3) que sea un modelo de hermandad entre mujeres y 4) que aumente la conciencia de lo femenino.

13. Aunque también hay indicaciones de que Julia es una mujer sexual. Por ejemplo en su relación con Diego años atrás (p. 135) y con Juan en la bucólica escena del río (pp. 125-126).

interés por la reflexión mental (pp. 65, 96-97), pero en la última parte de la novela, Julia se ve las arrugas y se siente envejecida sin saber en qué momento uno puede decir «Julia es vieja, para que conste lo apunto aquí» (p. 193). Cuando ha tomado la decisión de romper con Juan, su tristeza se refleja en el espejo por el rostro lleno de lágrimas (p. 209), indicando lo que cuesta su ansiada independencia o lo que ella llama «el precio de la madurez» (p. 195). También Clara se miró en el espejo, pero su reflexión, acertadamente, es la de una niña y está asociada con el cuento de Blancanieves: «Claranieve, no hay nadie en el mundo más hermosa que tú (p. 81).¹⁴

Existen otros elementos simbólicos que sirven para caracterizar a las protagonistas, como la mujer de piedra en el jardín de Venecia (p. 161) o el grabado de las dos viudas que había sido del indiano (p. 90), pero el más significativo es el de la enredadera que titula la obra y que se repite en numerosas ocasiones.¹⁵ En la novela aparecen varias plantas que son consideradas como enredaderas: la yedra (en la casa de los padres de Clara, donde crecía «hacia fuera», p. 15), la ampelopsis del invernadero, la buganvilia de la fachada y la madre selva cerca del balcón de Clara. Julia, en parte, se refiere a la enredadera por su belleza. La ve «desnuda» en el invierno (p. 11), «vigorosa» en la primavera (p. 63) y el verano (p. 120), y de «fuego» en el otoño (p. 206). Pero otras veces también la asocia con su situación personal; en su afán de libertad se refiere a ella como «atrapadora» cuando deja irse a su hijo (p. 37). Con Juan, se abraza sólo por un instante porque lo asocia con «el abrazo agobiante de las enredaderas» (p. 45). Al considerar su decisión final, la ampelopsis es «violenta y posesiva... se devora a sí misma, camina a su final con brío, destruida por su propia llama» (p. 163).

Clara, a su vez, usa la imagen de la enredadera como algo agobiante y se concentra en el olor «caliente», «mareante», «fuerte», de las flores que la oprimen en su estado de alucinación (p. 108). En sus momentos de lucidez, sin embargo asocia la enredadera o «esta maraña» (p. 69), con función de símbolo binario, a su condición femenina y afirma: «... Como una enredadera es la vida de la mujer» que «se aferra», «no se suelta» (pp. 190-191).¹⁶ Julia concluye explícitamente con la misma idea de la enredadera como símbolo de la vida de la mujer: «Hace cien años una mujer era víctima de parecidos asaltos. El senti-

14. Para un estudio del espejo relacionado con el cuento de «Blancanieves» se puede ver la obra de Bruno BETTELHEIM, *The Uses of Enchantment*, New York, Vintage Books, 1977, pp. 199-215.

15. Aparece por lo menos en las páginas 11, 15, 37, 45, 63, 69, 75-76, 102, 103, 108, 120, 163, 190, 191, 206, 211-212). El símbolo de la enredadera como opresora cabe perfectamente dentro de las imágenes de encierro a la que aluden Sandra Gilbert y Susan Gubar en *The Madwoman in the Attic*. Al mismo tiempo que la yedra es considerada como símbolo femenino de fuerza que necesita protección según J. E. Cirlot, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Nueva Colección Labor, 1985.

16. De aquí que las ramas del medallón de caoba con las letras A y C que su marido hizo trazar en el suelo sean para ella: «La buganvilia uniéndonos, atándonos para desazón eternamente...» (p. 15).

miento del amor, la absorbente plenitud de la maternidad, el miedo a la soledad. Esa es la verdadera enredadera» (p. 211).

Clara también usa la metáfora de la enredadera en yuxtaposición a la de un árbol para caracterizar al hombre: «El hombre sí que es árbol y si él quiere pájaro o camino... No necesita a nadie, no se agarra, al contrario, desprende lo que le estorba y sigue solo» (p. 190). Una consideración de la crítica feminista es analizar la situación de la mujer en relación a la del hombre estableciendo las diferencias entre los sexos o lo que se denomina en inglés como «gender studies».¹⁷ Un análisis de este tipo se prestaría en esta novela puesto que hay referencias evidentes con respecto a este tema, en particular por parte de Clara.¹⁸ Si hubiera sido hombre, reflexiona, viajaría como había hecho Andrés (p. 89). Los hombres, añade, «todo lo tienen a su mano» (p. 92), «disponen de todo» (p. 95) y las mujeres «sufren más que los hombres en esta tierra» (p. 133). Ella misma está sola porque su marido se ha ido con otra mujer mientras que sería inconcebible pensar que fuera al revés: «Yo abandonar esta casa, yo dejar solo a Andrés... La inmensa mayoría de las mujeres son de un solo hombre. Pero me cuesta creer que exista un hombre de una sola mujer» (p. 133). Su situación, además, se debe a que tuvo una hija y no un hijo, por eso, en su estado de confusión concluye: «...a mí me parece que Dios también prefiere a los hombres. Todos ellos son hombres, Dios, Cristo y el Papa (p. 95) y la Virgen es bendita «porque parió un varón» (p. 134). Tan sólo el abuelo de Clara estaba satisfecho de que Clara fuera niña y consideraba iguales al hombre y a la mujer, presagizando el futuro de mujeres como Julia cuando le dice: «...llegará un día en que vosotras haréis las mismas cosas que los hombres» (p. 179).

Clara, entonces, puede ser considerada como personaje feminista; no por su educación, que sigue los moldes patriarcales de su sociedad, ni por su enfrentamiento a los problemas de su vida —limitados por su sexo— sino por sus inquietudes en lo que se refiere a la condición femenina y a la exploración de su sexualidad. Mientras que Julia sigue un modelo feminista por su estilo de vida, su independencia y en general su actitud de mujer contemporánea. Ambas, sin embargo, cada una en la época en que les ha tocado vivir, consideran el embarazo, la maternidad, el amor, sus relaciones con los hombres, cuestiones todas pertinentes para una valoración feminista.

17. Para un buen estudio desde esta perspectiva se destaca el libro editado por Judith SPECTOR, *Gender Studies. New Directions in Feminist Criticism*, Bowling Green, Bowling Green State University Popular Press, 1985.

18. La situación contemporánea de Julia no es tan diferente a la de los hombres. Juan, por ejemplo, vive alejado de su familia como ella y disfruta de la misma independencia. Sin embargo hay una referencia a este tema en la idea de la conferencia que está escribiendo: «Ser mujer en un mundo de hombres» (p. 181) y como madre sintió «una complicidad entre los hombres» (p. 129) que le hizo sentirse marginada del hijo.