

El espacio y la construcción de la identidad en *La enredadera*, de J. Aldecoa

Dr. Carmen T. Sotomayor
The University of North Carolina at Greensboro

El impulso teórico derivado en la segunda mitad del siglo XX del interés por la influencia de las circunstancias espaciales es, según el geógrafo Edward Soja, uno de los desarrollos intelectuales y políticos más importantes de nuestro tiempo: “New possibilities are being generated from this creative commingling, possibilities for a simultaneously historical and geographical materialism; a triple dialectic of space, time, and social being; a transformative re-theorization of the relations between history, geography, and modernity” (12). El enfoque crítico en las relaciones espaciales puede proporcionar un acercamiento epistemológico muy relevante a la hora de comprender los complejos mundos narrativos que nos plantean los escritores contemporáneos, como es el caso de la autora española Josefina Rodríguez Aldecoa. Este ensayo se centra en el estudio de las relaciones entre el espacio y la construcción de la identidad en la primera de sus novelas, *La enredadera*, publicada en 1984. En esta novela el lenguaje espacial es sumamente importante ya que, a través de la tensión existente entre las relaciones humanas y su ámbito espacial se cuestionan los valores y actitudes culturales de la sociedad occidental ante las oportunidades de la mujer en general, y de la mujer española en particular.

En su monografía *Place and Space in Modern Fiction*, Wesley Kort asevera que el discurso narrativo está formado de una variedad de lenguajes con la capacidad de adquirir un papel prominente e incluso dominar los otros lenguajes. Los lenguajes que constituyen el discurso narrativo se pueden definir como el lenguaje del personaje y la caracterización; de la acción y los hechos; de los intereses o actitudes del narrador, y del lugar o el ambiente. Este ensayo se enfoca en el análisis del papel del lenguaje “de lugar o ambiente” con el fin de estudiar la función del espacio en la mencionada novela de Aldecoa. Se utilizarán los términos “espacio” y “lugar” en un sentido amplio, sin limitarse a estudiarlos como simple decorado donde se desarrolla un argumento. En contraste con los otros lenguajes, los cuales sugieren la riqueza narrativa del texto, el término *decorado* no implica contenido y por ello es una forma inadecuada de referirse al espacio, ya que disipa las posibilidades referenciales del lenguaje del espacio. En las narraciones de Aldecoa el lugar y el espacio no deben ser percibidos meramente como un escenario ya que están colmados de fuerza y significado.

En *La enredadera* están presentes los tres tipos de relaciones espaciales estudiados por Kort: la relación cósmica o natural, la político-social y la íntima o personal (20). La relación de espacio cósmica le presta atención a la lengua del espacio natural y a los márgenes, brechas y transiciones relacionados con las construcciones espaciales humanas, o espacio social. Este espacio cósmico (o natural) precede a las construcciones humanas, las cuales son parte del espacio político-social. El espacio político-social tiende a absorber el espacio cósmico y a dictar las condiciones del espacio íntimo o personal. Las relaciones espaciales aparecen simbolizadas en *La enredadera* a través de los siguientes lugares físicos: la casa-palacio del pueblo, la casa-finca a las afueras del pueblo -Braña Nueva- y la geografía ambiental donde el pueblo está situado. Estos lugares sirven a Aldecoa para desarrollar una serie de relaciones espaciales entre dos generaciones de personajes que comparten esos mismos espacios físicos, presentándonos dos mundos paralelos separados por una distancia temporal de unos cien años:

La enredadera está dividida metódicamente en cuatro partes correspondientes a las cuatro estaciones, comenzando con el invierno. 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. (Alborg 219-220)

Las voces narrativas nos relatan la vida de dos mujeres, Clara y Julia, y su relación con varios hombres que tienen o han tenido importancia en sus vidas. Ambas son dos mujeres adultas que se encuentran en un momento crucial de su biografía: Clara ha decidido dejarse morir y hace una recolección de toda su vida, de sus memorias, en una narración en primera persona. Julia vive una relación afectiva con Juan pero decide no continuarla y seguir el camino personal (aunque solitario) que trabajosamente y con muchas renunciaciones se ha marcado; un camino jalonado de éxitos y de un reconocimiento profesional. Un narrador en tercera persona nos cuenta como Julia asume su presente y pone las bases para un futuro. La narración de Julia ocurre desde el presente narrativo mientras que la de Clara tiene lugar en el pasado.

La afinidad entre ambas narraciones se establece a través del lugar: Julia es la actual propietaria de la casa de Clara. Esta casa está emplazada en un pequeño pueblo, rodeado de montañas y relativamente cercano al mar. Para Clara, la casa y el pueblo definen sus horizontes de expectativas porque prácticamente no ha salido nunca de ese ámbito espacial. Para Julia la casa supone una segunda propiedad, alejada de la gran ciudad, un lugar “propio” donde trabajar en sus investigaciones y apartarse periódicamente del bullicio de Madrid.

La casa-palacio fue construida por el marido de Clara –Andrés– como lugar donde él y su futura esposa e hijos desarrollarían su vida doméstica y social. Braña Nueva, la casa en el campo construida también por Andrés, es ahora propiedad de su nieto Juan, el amante de Julia. En el caso de Andrés, sus dos casas representan la confluencia de las tres relaciones espaciales. Ambas casas expresan su relación con la naturaleza y con el espacio social, así como con su yo íntimo que emana de una personalidad luchadora, reflejada en el hecho de que Andrés diseñe e incluso plante con sus propias manos los espacios naturales que rodean sus dos propiedades. Además de una relación de carácter cósmico, las casas aluden a un espacio social, ya que reflejan su prestigio económico y las relaciones interpersonales elegidas por el personaje en dos momentos distintos de su vida. Por otra parte, las casas son también reflejo de un espacio subjetivo, espejo de los deseos más profundos de Andrés, de su voluntad de pervivencia y realización personal a través de la idealización de su matrimonio con Clara primero, y de su elección posterior de convivir con una mujer del pueblo. En ambos casos, Andrés desea tener hijos varones como resultado de esas uniones.

La casa del pueblo es construida con una elegancia y con una majestuosidad arquitectónica tal que se le puede incluso aplicar el concepto de “espacio monumental” (Kort 163), ya que sirve para confirmar el poderío económico de su propietario, un indiano de origen muy modesto que ha hecho una gran fortuna en Cuba. Andrés construye su identidad social a través de sus posesiones. El concepto de propiedad revela en primer lugar hasta que punto los seres humanos nos identificamos con ciertos espacios y los atributos que se asocian a los mismos, los cuales contribuyen a definir social y económicamente a sus propietarios. La casa que construye para su sublimado matrimonio con Clara es un auténtico palacio, según la descripción de sus vecinos, y lleva implícito un

reconocimiento de la influencia y poder económico de Andrés, aunque ello no conlleve una auténtica aceptación social por parte de la clase acomodada del pueblo (57-59). Andrés nunca logra integrarse socialmente, a pesar de sus intentos de abrir su bella casa a celebraciones y eventos sociales. Cuando decide abandonar a Clara y con ella la casa del matrimonio, la construcción de Braña Nueva le permite volver a reinventarse. Andrés gradualmente va reintegrándose con la mayoría modesta del pueblo y empieza a frecuentar la taberna, lugar de encuentro social de los humildes, a la vez que se aleja de los salones de la alta sociedad pueblerina. Andrés, que construye Braña Nueva al estilo de las casas del pueblo (32), con esa vuelta a los orígenes retorna a sus deseos más básicos, que incluye el tener descendencia masculina e integrarse social y laboralmente con su clase social original.

Andrés abandona a Clara –después de donarle la casa-palacio- y se retira a Braña Nueva con una campesina que tiempo después le dará el hijo que tanto anhela. El Andrés que con su propio sudor construye Braña Nueva y se dedica a plantar árboles en los campos de la propiedad y a las labores más humildes del campo, se reconcilia finalmente con sus raíces. Incluso su espacio más íntimo en Braña Nueva, su dormitorio, con su aspecto rústico y los muebles “hechos por ebanistas de la región, en madera de roble... derribada en los bosques vecinos”, pertenecía, en palabras de su nieto Juan “a la misma raíz, a los orígenes que el abuelo rescató para él y los suyos” (107). Andrés decide volver de Cuba, regresar a sus orígenes y terminar su vida en Braña Nueva, la finca donde nació de cuna humilde. En palabras de Clara, la madre de su hija: “[...] él anda por ahí segando prados, ordeñando vacas como el más fuerte del pueblo. Después de haber probado la vida de los ricos, cómo es posible que se convirtiera en el campesino que hubiera sido de no haber emigrado y luchado por amasar una fortuna...” (130). En relación con el espacio cósmico y el mundo natural, tanto Andrés como su nieto se distinguen por su rol activo. Como indica Janet Pérez: “The two men who play the most important roles in the novel –Clara’s husband and Julia’s lover- are each associated at first with trees and repeatedly thereafter with the activity of planting them...” (82). Ambos son seres dinámicos, actuantes sobre su medio y que deliberadamente optan por una vida rústica y bastante aislada. El papel activo de Andrés queda resaltado por el hecho de que es él quien manda plantar las distintas enredaderas que cubren su primera casa en alguna de sus versiones: buganvilla, ampelopsis, glicinas, madreSelva...

La gran carga metafórica de la enredadera se refleja incluso el título de la novela, simbólico del mundo natural y de las relaciones que los personajes establecen entre su mundo íntimo y el espacio social que les rodea: “The imagery of woman as a clinging vine and man as a supportive tree reflects perceptions of a male-dominated society that justifies its limitation of feminine options and freedoms in the name of protection and support” (Pérez 83). La propia estructura novelística es una enredadera que entreteje las voces narrativas de ambas mujeres –Clara y Julia- en pequeños episodios alternantes. Cada una de las protagonistas proyecta sobre la hiedra que cubre parte de la fachada principal de la casa, su propia personalidad y visión cosmogónica. Ante las mismas circunstancias, el efecto de una borrasca en la enredadera, Clara reflexiona en los términos siguientes: “Cuántas veces habrá arrancado la madreSelva el vendaval, pero ella ahí sigue, se engancha, se renueva, manda este tallo aquí, esta rama allá, el caso es no perder la apoyatura... (120). Cuando Julia considera la misma situación, ve la madreSelva “sin sujeción, sin muro”, “como yo misma, desgajada y libre” (114). Julia necesita ese ir y venir de la ciudad a la casa del pueblo. Para ella es importante viajar, ampliar sus expectativas, ya que como explica Kort: “Placement and movement imply, clarify, and stimulate one another” (20). La diferencia fundamental entre ellas aparece concebida en función del espacio. Clara se deja atrapar por esa enredadera: “el sentimiento

del amor, la absorbente plenitud de la maternidad, el miedo a la soledad. Ésa es la verdadera enredadera” (240) mientras que Julia rechazará esa sumisión y afirmando “es mío el tiempo y el espacio...” (185), se negará a aislarse en Braña Nueva con Juan cuando éste se lo propone. Por encima de todo, Julia desea preservar su libertad de acción al igual que años antes renunció a su matrimonio con Diego. En ambas renunciadas se percibe el reconocimiento de una conquista personal: “Yo nunca pedí a Diego una renuncia, pero Diego tampoco podía esperar la mía” (229).

Según Kort, las relaciones espaciales muestran un componente físico y otro espiritual, a través del cual se trasciende lo puramente físico. Esta condición se revela en *La enredadera* a través de las interacciones que los distintos personajes establecen con los espacios físicos que les rodean. La casa del pueblo, por ejemplo, se reviste de cualidades positivas y negativas, dependiendo de la relación que se establece entre ese espacio y sus habitantes. En las relaciones de espacio sociales, si son de carácter positivo, el orden es flexible y ayuda a capacitar al individuo, al ser el espacio concebido como respuesta a las habilidades, intereses y actividades de las personas, en lugar de conllevar imposiciones basadas en abstracciones. El espacio personal también puede ir cargado de aspectos positivos, si se trata de lugares que intensifican el potencial de las personas. Por otra parte, las relaciones espaciales negativas implican cualidades de control de las personas, aislándolas entre ellas y forzándolas a uniones arbitrarias. Este es el caso de Clara, que se siente atrapada, enredada en el espacio de la casa, que representa para el personaje una proyección cósmica, social e íntima a la vez: “Personal and intimate places have become, especially since the beginning of the nineteenth century, locations to which an increasingly male-dominated social space has assigned women. They have become, therefore, sites for confinement, implicit prisons” (Kort 167). El acceso a un lugar privado, “a room of one’s own” de Virginia Woolf o “el cuarto de atrás” de Carmen Martín Gaité, está directamente relacionado con factores económicos y sociales, pero también con una evaluación cultural de la persona y sus intereses particulares, la cual afecta la creatividad del individuo. Para Virginia Woolf, las mujeres se han visto despojadas de ese espacio personal y por tanto incapacitadas para desarrollar un sentimiento de autovaloración personal (108). Además de la relación entre la estima personal y un lugar privado, también es posible establecer una relación entre este lugar privado y la espiritualidad de la persona. Dentro de esos espacios personales, la persona puede replantearse su vida, su sentido moral, como es el caso de Julia, un personaje en continuo desarrollo cuyas relaciones espaciales son reveladoras de su actitud vital.

Gaston Bachelard en *The Poetics of Space*, presenta su teoría sobre el papel de ciertos lugares en relación con el crecimiento personal. Bachelard evalúa el valor de los recuerdos, con toda su carga para producir un sentimiento de identidad, de continuidad y de autoestima en la vida de un individuo. Según este filósofo, la calidad espacial de las memorias es más relevante que su calidad temporal. Aunque solemos recordar cuando algo nos ha sucedido, tendemos a recordar más claramente donde ese algo ocurrió: “Memories are motionless, and the more securely they are fixed in space, the sounder they are. To localize a memory in time is merely a matter for the biographer and only corresponds to a sort of external history, for external use, to be communicated to others” (Bachelard 9). De hecho, nuestras memorias tempranas se encuentran “encasilladas” –traducción mía del término “housed”- y no con la connotación de clasificadas, sino de emplazadas en nuestro recuerdo. La metáfora de la casa, que sirve para clasificar nuestros recuerdos, se puede aplicar no solo con relación al pasado sino también hacia el futuro: “We tend to think of personal possibilities as related to some kind of place or housing. Often we think of the future in terms of a dream house” (Kort 168). Este es el caso de la Clara

niña, cuya necesidad de encontrar un lugar específico que le produzca un sentimiento de seguridad y validación de su propia trascendencia como persona, se refleja en la metáfora de la casa de muñecas y en el paso abrupto de la casa paterna a la casa matrimonial. El gesto de abandonar sus juegos con su casita de muñecas, en el espacio íntimo de su habitación infantil, cuando su madre le anuncia el interés de Andrés en cortejarla, supone una ruptura con la infancia y el paso a la vida adulta. Para Clara se trata de un paso apresurado, ya que casi no tiene acceso a una juventud y a un desarrollo adolescente en grupo. Su vida se define por el aislamiento, el paso precipitado de la niñez a la vida de casada, de la casa de muñecas a la casa-palacio de Andrés. Clara posteriormente traslada la necesidad de “anclarse” a algo, a su marido y a su hogar matrimonial, revelándonos como esa necesidad de relación con lugares personales continúa durante su vida adulta. Para Clara esta relación con los espacios íntimos será siempre una relación asfixiante. Su casa es un palacio-prisión, símbolo de la red de relaciones sociales que la confinan y definen, sobre todo en su frustrado rol como madre de una prole de hijos varones. La casa alude a su incapacidad de liberación, de huida. Clara está circunscrita al espacio reducido de la casa, representativa de las limitaciones de su identidad personal. En su caso, el sentimiento de propiedad, unido a un sentido específico del lugar y de su condición femenina, limitada al ámbito del hogar, se contrapone a la movilidad: la casa -suya en propiedad por deseo de su marido- la ata al lugar. Clara es comparada con una mariposa blanca, casi transparente –de ahí su nombre también. Se trata de un ser delicado, un ser cuyo deseo de conocimiento y aventura se estimula en las lecturas infantiles de *Alrededor del Mundo* y que imagina viajes, que desea conocer Cuba, lugar que ha asimilado absorta en las descripciones de Andrés: “Si yo fuera hombre, Marta, aquí me iba a quedar, si yo fuera hombre... Arrastrando las piernas si hacía falta me iría yo por esa carretera...” (99). En el examen de conciencia que la protagonista lleva a cabo antes de elegir la pasividad absoluta, el morir porque “morir es mejor que vivir para nadie” (219), Clara declara que “no elegí ser mariposa sin alas, ni enredadera desvalida, rizada sobre lisos troncos...” (219). El personaje reconoce que en su existencia siempre ha estado protegida de todo: “yo no necesitaba vivir porque era duro” (218). Como una delicada mariposa, la casa es la crisálida donde se desarrolla su limitado espacio social: primero se trata de la casa de los padres y después, casada muy joven, de la casa del marido.

En contraposición con la inmovilidad de Clara, Julia es una mujer progresista, a la vanguardia de su tiempo y en consonancia con el concepto de movilidad que se ha desarrollado en las últimas décadas del siglo XX. En la actualidad, fenómenos como las guerras, la urbanización del suelo, la emigración a los suburbios, los cambios debidos a movimientos sociales, junto con nuevas formas de tecnología y comunicación (especialmente en la era de la informatización) han tenido como resultado la pérdida o la desatadura de los lazos de las personas con ciertos lugares y la aparición de un desafecto hacia los mismos (Kort 191). Por otra parte, la movilidad se relaciona con la libertad de la persona, que posee la opción de mudarse, de buscar otro lugar más interesante. Hay personas que prefieren carecer de apego hacia ciertos lugares, ya que esto les facilita la accesibilidad a otros sitios y a otras relaciones. La vida de Diego, el ex marido de Julia, se puede definir como nómada hasta cierto punto. Por su parte Julia intenta encontrar un balance entre su falta de raíces y su necesidad de sentirse arraigada a un lugar: esta búsqueda se define en términos espirituales, emocionales y físicos. Julia ha establecido una serie de lugares donde siempre vuelve (Madrid, la casa del pueblo, Nueva York,...). Como indica Yi-Fu Tuan “nomads are not only mobile; they also establish camp at roughly the same places,” and “the paths they follow also show little change” (Kort 193). La

actitud de Julia, su búsqueda que implica a la vez cierta movilidad y cierto enraizamiento, propone un tipo de relación con el lugar que es capaz de incluir tanto una vida nómada como un lugar al que se regresa: “Ella quería libertad para quedarse. También para decidir cuándo necesitaba renunciar a la libertad” (65).

Si bien el apego a un lugar puede tener un efecto positivo en la persona, también puede originar efectos negativos en la relación del individuo con el espacio. Por ejemplo, un espacio íntimo que conlleva sentimientos de libertad y de bienestar (el caso de Julia), puede pasar a ser una prisión y un lugar de exilio (el caso de Clara). Por otra parte, la falta de apego a algún lugar, puede tener consecuencias negativas para el desarrollo humano, las relaciones interpersonales y la identidad. Kort utiliza el término “accommodating” para referirse a las relaciones positivas de lugar. Este vocablo sugiere una relación de reciprocidad entre la persona y el lugar, es decir, el lugar aparece como un depositario de significado y a la vez evocador y significante. Esta calidad acomodaticia del espacio hace también referencia a la multidimensionalidad y al carácter inclusivo del espacio, que refleja la compleja relación entre éste y la persona. Adicionalmente, sugiere algo temporal y hace referencia a la naturaleza cambiante de nuestras relaciones con el espacio y a las características –positivas o negativas- que en un mismo espacio se pueden establecer con el individuo. Por último, la disposición acomodaticia también tiene la connotación de algo inesperado e inmerecido, de un regalo de algo que surge inesperadamente y nos sorprende: “Accommodating is a norm for positive place-relations: mutually adjusting, inclusive of the past and future and the physical and spiritual, secure but impermanent (tentative or releasing) and giftlike” (Kort 201). A diferencia de Clara, la relación que Julia establece con la casa (el espacio íntimo), así como sus espacios sociales (en su relación con Juan) y con el medio ambiente del pueblo, de su naturaleza, se caracterizan por su influencia benéfica. Julia absorbe positivamente todas esas experiencias a través de su nuevo proyecto de investigación sobre “La mujer en el mundo de los hombres: condicionamientos biológicos e históricos” (236). De esta manera, pero usando unos cauces creativos diferentes, Julia se reafirma como una persona activa que, como Andrés y Juan, también actúa sobre el mundo que la rodea. Para Julia, algo ha cambiado en la sociedad: “La conciencia, el conocimiento, la reflexión y la libertad de luchar contra el cerco asfixiante...” (240). Esta lucha la lleva a definir su matrimonio como una guerra y a Diego como “un contendiente, pero amé siempre a mi enemigo, libre y generoso y autosuficiente como era” (229). Julia ha mantenido toda su vida su independencia, una autonomía que expresa en términos espaciales: “mis mundos son únicamente míos. Todos mis mundos son mundos aparte...” (228). Julia es un personaje activo, a la conquista de su propio lugar en el mundo, que entiende que la identidad personal y las relaciones sociales sólo pueden desarrollarse a través de la existencia de un lugar óptimo que nutra el desarrollo de la identidad y de las relaciones sociales.

Cada una de las protagonistas resuelve su situación personal de una forma distinta. Julia decide renunciar a su relación con Juan porque entiende que esta relación llegaría a crear un cerco opresivo para ella. Clara opta por el suicidio. Su relato en primera persona es el testimonio directo de su decisión personal: “To embrace death is at the same time to read one’s own life. The act is a self-barred signature; its destructive narcissism seems to some particularly feminine” (Higonnet “Speaking Silences” 69). La auto-destrucción de su propio cuerpo a través de la pasividad física está relacionada con la relación negativa que Clara ha mantenido con su cuerpo a lo largo de su vida. El cuerpo y su envoltorio, el vestido, son reveladores de las

relaciones espaciales de Clara con su entorno. De acuerdo con Margaret Higonnet, “clothing are both property and indicators of propriety” (“New Cartographies” 6). Para celebrar con una gran fiesta el aniversario del apóstol Santiago, Andrés encarga a Madrid un traje muy especial para Clara, un traje cubierto de delicadas rosas, de falda ancha y cintura “muy pequeña, muy justa” (opresora), y amplio escote rodeado de rosas (157). Este traje simboliza en la esfera de lo público el prestigio social de la familia; en la esfera de lo privado revela la trascendencia que tiene Clara para su esposo, al ser ideada por éste como un objeto, como una bella flor (de la que Andrés espera como fruto varios hijos varones que nunca llegarán). Cuando Clara rememora el nacimiento de su única hija, hace referencia a un doloroso parto y posparto que provocan un desgarramiento de su espacio más íntimo, su cuerpo. La posterior incapacidad de Clara para procrear de nuevo está relacionada directamente con su cuerpo y con el abandono de su marido. No es de extrañar que Clara elija el suicidio para dar punto final a una vida que ha perdido su razón de ser: “The suicidal solution is linked to dissolution of the self, fragmentation to flow. The abandoned woman drowns, as it were, in her own emotions” (Higonnet “Speaking Silences” 71).

La experiencia de la maternidad por parte de Clara y Julia está también relacionada con su vivencia personal de las relaciones espaciales. La relación mujer-madre y la función reproductora de la mujer es un tema fundamental que debaten casi todos los personajes femeninos de Josefina Aldecoa. El concepto de la maternidad como una enredadera que limita socialmente a la mujer es retomado por la autora en varias de sus novelas, entre ellas *Historia de una maestra*. La protagonista, Gabriela, siente una unión profunda entre ella y su hija, una conexión que se extiende a su relación personal con la naturaleza y la sociedad. Su percepción cósmica y social del propio ser está relacionada con su apreciación de la maternidad, que Gabriela define en los siguientes términos: “Ser madre es una gloria y una condena al mismo tiempo...” (174). Este concepto de la maternidad como una condena, como una enredadera, está relacionado con las limitaciones sociales que su papel como madre suponen. Gabriela ha aceptado su rol como una buena madre y esposa, y una ciudadana modelo, a la vez que reconoce que “la trampa se cerraba sobre mí” (176). La protagonista de *Historia de una maestra* renuncia a sus deseos de aventura aceptando su papel como “a stable symbolic center,” y dejando que su identidad como mujer se vea inextricablemente unido al concepto de “home-place”: “The construction of ‘home’ as a woman’s place has, moreover, carried through into those views of place itself as a source of stability, reliability and authenticity. Such views of place, which reverberate with nostalgia for something lost, are coded female” (Massey 180).

En el caso de Clara y Julia, es evidente que la distancia temporal y el progreso acaecido en la toma de concienciación de los roles femeninos establece una brecha importante entre ambos personajes. Para Clara la maternidad es fundamental y su incapacidad de dar hijos varones a su marido va a tener consecuencias graves en su vida, tales como la pérdida del esposo, la pérdida de su hija (que se recluye en un convento a una temprana edad) y sobre todo una profunda carencia de autoestima y de sentido en su vida que la llevará al suicidio. Julia es una mujer que ha conseguido con su trabajo una serie de logros personales, pero que también se ha visto abocada a aceptar una serie de renunciaciones. El lector sabe que tiene un hijo, un chico joven que lleva una vida completamente independiente de su madre, la cual ha tenido que buscar un equilibrio entre su desarrollo personal y su dedicación al hijo. No queda suficientemente claro en el texto, si Julia y su hijo han logrado un balance aceptable o si la suya es una relación distante. Clara y Julia ejemplifican dos actitudes vitales diferentes, si bien ambas mujeres son un producto cultural de su momento histórico. Mientras que Clara “sucumbe” a la presión

social de su época y su respuesta —el suicidio— es una manera pasiva de protestar antes sus circunstancias, Julia logra hacerse un “sitio” socialmente hablando, aunque ello conlleve una serie de sacrificios personales, incluyendo la aceptación en el futuro de una posible vida sin pareja.

Aldecoa analiza en sus novelas diversos aspectos de la construcción de la identidad femenina, como el debate entre el deseo de autorrealización femenino y la visión de la mujer como centro del hogar. En el caso de *La enredadera*, la autora nos presenta la respuesta vital de dos mujeres en épocas y espacios sociales muy distintos. Posteriormente, se decantará en la narrativa de Aldecoa una preferencia por personajes femeninos emancipados, como Gabriela, ya mencionada, Juana (de *Mujeres de negro*), Adriana (protagonista de *El vergel*) o Teresa (en *El enigma*). El tipo de relaciones espaciales que establecen cada uno de estos personajes femeninos es representativo de la negociación que experimentan para poder constituirse como seres independientes dentro de unos marcos espaciales que no necesariamente promueven la autonomía femenina.

OBRAS CITADAS

Alborg, Concha. *Cinco figuras en torno a la novela de posguerra: Galvarriato, Soriano, Formica, Boixadós y Aldecoa*. Madrid: Ediciones Libertarias, 1993.

Aldecoa, Josefina. *La enredadera*. Barcelona: Anagrama, 1984.

-----, *Historia de una maestra*. Barcelona: Anagrama, 2005. 16 ed.

Bachelard, Gaston. *The Poetics of Space*. Boston: Beacon Press, 1994.

Kort, Wesley A. *Place and Space in Modern Fiction*. Gainesville: U of Florida P, 2004.

Massey, Doreen. *Space, Place, and Gender*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1994.

Higonnet, Margaret. “New Cartographies: An Introduction.” In *Reconfigured Spheres: Feminist Explorations of Literary Space*. Margaret Higonnet and Joan Templeton. Amherst: U of Massachusetts P: 1994.

Higonnet, Margaret. “Speaking Silences: Women’s Suicide.” En: *The Female Body n Western Culture*. Ed. Susan Rubn Suleiman. Cambridge: Harvard UP, 1985. 68-83.

Pérez, Janet. “Plant Imagery, Subversion, and Femenine Dependency: Josefina Aldecoa, Carmen Martín Gaité and Maria Antonia Oliver.” En: Valis, Noël y Maier, Carol *In the Feminine Mode: Essays on Hispanic Women Writers*. Lewisburg; London: Bucknell UP; Associated UPs; 1990. 78-100.

Soja, Edward. *Postmodern Geographies*. New York: Verso, 1989.

Wolf, Virginia. *A Room of Own’s Own*. San Diego: Harcourt Brace & Company, 1989.