

*Historia de una maestra* (1990) de Josefina Aldecoa (1926-2011) apparaît comme une œuvre à mi-chemin entre la fiction et le témoignage, dont la protagoniste fait l'expérience de nombreux épisodes marqués par des frictions de natures diverses. Roman de la mémoire friccional, elle semble fondée sur le principe d'une mémoire *rebondissante*, qui saute de l'histoire personnelle de la narratrice à l'Histoire plus ample de l'Espagne, et met en évidence l'influence adverse que la seconde a sur la première. Cela implique que Gabriela López développe un caractère vaillant, capable de « résister aux résistances » tant internes qu'externes auxquelles elle fait face. Toutefois, cela ne suppose pas qu'elle lutte de front contre les difficultés, mais plutôt qu'elle déploie des stratégies reposant sur la modération, à l'origine de sa résilience sans égale.

Mots-clés : Josefina Aldecoa – *Historia de una maestra* – mémoire friccional – résistance féminine – résilience.

*Historia de una maestra* (1990) de Josefina Aldecoa (1926-2011) se presenta como una obra a medio camino entre ficción y testimonio, y cuya protagonista conoce numerosas experiencias fundadas sobre fricciones de naturalezas diversas. Novela de la memoria friccional, aparece como basada sobre el principio de una memoria rebosante, que salta de la historia personal de la narradora a la Historia más amplia de España y pone de relieve la influencia adversa que la segunda tiene sobre la primera. Esto implica el desarrollo por parte de Gabriela López de un carácter valiente, capaz de « oponer resistencia a las resistencias » tanto interiores como exteriores que encara. Sin embargo, no supone que ella lucha de frente contra las dificultades, sino que despliega unas estrategias apoyadas en la moderación, origen de su resiliencia sin par.

Palabras clave : Josefina Aldecoa – *Historia de una maestra* – memoria friccional – resistencia femenina – resiliencia.

**Memoria friccional:  
resistencia y resiliencia femenina  
en *Historia de una maestra* de Josefina Aldecoa**

MARIE GOURGUES

UNIVERSITÉ D'ARTOIS – TEXTES ET CULTURES (UR 4028)

marie.gourgues@univ-lille.fr

1. «Mucha tela para cortar. Demasiada para un escritor de fricciones. Me ha salido como un error a la hora de teclear. Quería poner “ficciones”, como siempre. Y me salió “fricciones”. Pero lo dejo así, con el error. Me gusta más. Escritor de fricciones» (Cervera, 2017; 203). Esas palabras son las que cierran la rúbrica XV del capítulo «Las deshoras de un escritor de fricciones» del libro de ensayos *Yo no voy a olvidar porque otros quieran*, publicado por el autor valenciano Alfons Cervera. Resulta particularmente sugestiva la errata, al acercar por la paranomasia los dos términos –y al mismo tiempo, los dos conceptos– de «ficción» y de «fricción», en una obra dedicada a la lucha contra la desmemoria. A partir de dicho cotejo de nociones, se da a entender que la literatura conlleva un potencial disarmónico al ser capaz de contraponer en el espacio de una misma obra elementos disonantes. Aplicado a la memoria, este doblete conceptual implica que la invención puede ser un factor optimizante de la rememoración, pero advierte que este proceso es susceptible de faltar de fluidez y supone resistencias de varias índoles. En efecto, mecánicamente hablando, el fenómeno mnésico tiende a realizarse de manera no-lineal, y en términos de contenido, significa también que puede traer a la superficie de la conciencia los recuerdos de las múltiples dificultades que uno pudo padecer. Es precisamente lo que ocurre en la novela *Historia de una maestra* (1990) de Josefina Aldecoa (1926-2011), que se presenta como una obra a medio camino entre ficción y testimonio, y cuya protagonista conoce numerosas experiencias fundadas sobre fricciones de naturalezas diversas. Esta novela, que por lo tanto podría definirse como novela friccional, aparece como basada sobre el principio de una memoria *rebosante*, que salta de la historia personal de la narradora a la Historia más amplia de España y pone de relieve la influencia adversa que la segunda tiene sobre la primera. Esto implica el

desarrollo por parte de Gabriela López de un carácter valiente, capaz de oponer resistencia a las resistencias tanto interiores como exteriores que encara. Sin embargo, no supone que lucha de frente contra las dificultades, sino que despliega unas estrategias apoyadas en la moderación, origen de su resiliencia sin par.

### **Choques y saltos memoriales: entre historia e Historia**

2. Si bien la novela se publicó en 1990, en 2005 vino a agregarse a ella un prólogo también firmado por Josefina Aldecoa, en el cual la autora ofrece algunas pautas para la buena comprensión de su obra. Muy brevemente, aclara cuál fue la poética que guió la creación de la novela y desvela cuán vinculada a su propia historia resulta. Ya desde la primera frase, emerge una dinámica intergeneracional del compartir, ya que indica: «Este libro lo escribí para regalárselo a mi madre, porque siempre me contó muchas historias cuando yo era pequeña, me hablaba de situaciones que ella, como maestra, había vivido» (Aldecoa, 2015 [1990]; 7). Además de intergeneracional, dicha dinámica al origen de la novela resulta también circular, en la medida en que la madre le contaba historias durante su niñez, y la escritora, a su vez, le dedica su obra, como lo reza de hecho la sencilla dedicatoria a *Historia de una maestra*: «Para mi madre» (Aldecoa, 2015 [1990]; 9). Los fundamentos de la intriga provienen entonces del legado materno, y así, de una fuente muy personal, íntima, de recuerdos<sup>1</sup>. Incluso se precisa en el prólogo que la obra sigue una lógica de «homenaje» («es un homenaje a mi madre y a los maestros de la República», Aldecoa, 2015 [1990]; 7), que consiste, por lo tanto, en rendirles un tributo y reconocer una deuda tan personal como colectiva hacia aquellos y aquellas que se entregaron a su misión de rescatar a España mediante la instrucción. Se emplea un léxico impactante –el ritmo binario «esfuerzo y dedicación», el término «sacrificio», la expresión «salvar al país educándolo» (Aldecoa, 2015 [1990]; 7)– que deja trasparecer, ya desde el paratexto, el anclaje ideológico que sigue afirmándose a lo largo de la novela<sup>2</sup>. Sin embargo, se matiza la sustancia

1 Semejante perspectiva de inspiración en la biografía materna, la cual abarca en particular los periodos de la Segunda República y de la Guerra de España, es observable en la novela gráfica *El ala rota* (2016) de Antonio Altarriba (en la historia de cuya madre se inspira la obra) y Kim.

2 En una entrevista otorgada a Lynn K. Talbot en 1989, un año antes de la publicación de *Historia de una maestra*, la autora ya pone de relieve el carácter heroico de los maestros

autobiográfica de la obra al plantear la cuestión de su hibridez esencial entre ficción y realidad:

La historia es ficticia pero todo lo que sucede en ella es real, es un testimonio histórico que sirve además para conocer las durísimas condiciones de trabajo de los maestros rurales y el papel tan importante que desempeñaron haciendo gala de una constante muestra de vocación. (Aldecoa, 2015 [1990]; 7)

3. Resulta que la combinación entre lo ficticio y lo real constituye la fórmula idónea para conseguir la «autenticidad» (Aldecoa, 2015 [1990]; 8) del relato, puesta de relieve al final del prólogo. Se apoya en un aspecto testimonial que implica el recogimiento de una voz<sup>3</sup> ficcionalizada a través de la de Gabriela López Pardo que se expresa en primera persona a lo largo de la historia<sup>4</sup>. De hecho, resalta su carácter testimonial en los momentos en que la voz narrativa se dirige directamente a su oyente mediante el uso de la segunda persona, recuperando así el dinamismo de la conversación entre madre e hija que dio lugar a continuación a su reelaboración bajo la forma de una novela. Esos intercambios novelados se aprecian particularmente en el incipit y el éxplicit, que siguen desarrollando el aspecto dinámico de la narración según diversas modalidades. En efecto, en el incipit, la narradora intra y homodiegética, todavía anónima, emprende el recuento de su vida con algunas consideraciones generalizadoras sobre el proceso de rememoración, el cual no se efectúa de manera lineal y supone varios movimientos:

Contar mi vida... No sé por dónde empezar. Una vida la recuerdas a saltos, a golpes. De repente te viene a la memoria un pasaje y se te ilumina la escena del recuerdo. Lo ves todo transparente, clarísimo y hasta parece que lo entiendes. Entiendes lo que está pasando allí aunque no lo entendieras cuando sucedió...

Otras veces tratas de recordar hechos que fueron importantes, acontecimientos que marcaron tu vida y no logras recrearlos, sacarlos a la superficie... Si

de la escuela republicana, y explica cómo prevé incluir este aspecto en su próxima obra: «Y voy a escribir, tengo ya pensada, trabajando mentalmente sólo, una novela que se llamará *Historia de una maestra*. Y va a ser la historia de una mujer que es maestra durante los años de la República, un poco antes del 31 hasta el 36. Pienso que puede ser interesante porque es una época muy bonita para la educación en España los años de la República, hay una exaltación del maestro y la figura del maestro pensando que puede salvar el país. También lo creo, que 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, 1989; 247).

- 3 De ahí el análisis de la novela por Sarah J. Leggott titulado «La voz testimonial de Josefina R. Aldecoa» (véase: Leggott, 1999).
- 4 Mencionemos la obra de teatro *Memoria* (2017) de Virginia Rodero, que consiste en el monólogo de una maestra republicana, pronunciado desde una cárcel franquista, y con la cual se podrían tejer vínculos con *Historia de una maestra*. Le agradezco la sugerencia a Marina Ruiz Cano.

tienes paciencia y me escuchas y luego te las arreglas para ir poniendo orden en la baraja...

Si tú te encargas de buscar explicaciones a tantas cosas que para mí están muy oscuras, entonces lo intentamos. Pero poco a poco, como me vaya saliendo. No me pidas que te cuente mi vida desde el principio y luego, todo seguido año tras año. No hay vida que se recuerde así... (Aldecoa, 2015 [1990]; 13)

4. A partir de una doble referencialidad de la segunda persona –que permite la generalización de una experiencia personal, por una parte, y se dirige a su oyente, por otra–, la voz expone que su recuento seguirá el principio de una memoria rebotante, que funciona «a saltos, a golpes», y el de una narración fluctuante. Menciona las oscilaciones del caprichoso proceso mnésico, capaz de abrir la vía a una comprensión retrospectiva, o al contrario de enterrar los recuerdos que resulten entonces definitivamente inexcavables, e incluso imposibles de reinventar («no logras recrearlos»), lo que no deja de recordar las reflexiones de Paul Ricœur sobre la falibilidad de la memoria desarrolladas en *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*:

À la mémoire est attachée une ambition, une prétention, celle d'être fidèle au passé ; à cet égard, les déficiences relevant de l'oubli [...] ne doivent pas être traitées d'emblée comme des formes pathologiques, comme des dysfonctions, mais comme l'envers d'ombre de la région éclairée de la mémoire [...]. Si l'on peut faire reproche à la mémoire de s'avérer peu fiable, c'est précisément parce qu'elle est notre seule et unique ressource pour signifier le caractère passé de ce dont nous cherchons à nous souvenir. (Ricœur, 2000; 26)

5. De esta manera, la voz narradora advierte sobre el desorden de su flujo oral, y defiende su adopción de un discurso anti-cronológico, cuya organización ordenada tendrá que ser reconstruida por la destinataria de esta rememoración que rebosa de recuerdo en recuerdo. Aparece obvio que las elipsis temporales no pueden faltar en semejante relato anunciado como incompleto: pensemos en particular en el salto en el tiempo que conlleva la apertura de la segunda parte de la novela al proponer un principio *in medias res* en medio de la boda de Gabriela con Ezequiel, mientras que la primera parte se cerraba sobre el viaje de vuelta a España de la maestra desde Guinea donde había caído enferma.
6. No obstante, las huellas de cualquier caos narratorio parecen particularmente bien atenuadas por el trabajo filial de reelaboración del relato, lo que constituye, de hecho, una primera fricción en el seno del libro: la confusión anunciada no se corresponde con la forma final del testimonio nove-

lado, tan bien ordenado que hasta se organiza en tres partes<sup>5</sup>, cuyos títulos subrayan la estructura teleológica –y finalmente cronológica– de la obra («El comienzo del sueño», «El sueño», «El final del sueño»). Esta recurrencia del sueño, y el abocamiento a su fracaso, ya se veían presagiados en el epígrafe, constituido por una cita procedente del «Sueño del infierno», la tercera parte de los *Sueños y discursos* de Quevedo. Al rezar «...como sé que los sueños, las más veces, / son burla de la fantasía y ocio del alma» (Aldecoa, 2015 [1990]; 10), abre la novela difundiendo cierto pesimismo acerca de la naturaleza y del papel de los sueños, que aparecen como falsas apariencias y meras diversiones del alma, o sea como abstracciones inconcretas. Esta advertencia desengañada augura la estructura teleológica del relato hacia el naufragio del sueño vital y profesional de la protagonista.

7. Por añadidura, es llamativa también la circularidad de la novela, que se basa precisamente en las palabras que la narradora le dirige a su hija, tanto al inicio, como en el desenlace, donde se encuentra la fórmula «Contar mi vida...» (Aldecoa, 2015 [1990]; 13 y 237), seguida por la aposiopesis que suspende su discurso y casi imita un suspiro, de incertidumbre al principio y de cansancio al final de la obra. Al movimiento desordenado de la narración aludido en el incipit responde en el éxplotic una dinámica de transmisión generacional más bien marcada por la fluidez: «Aquí termino. Lo que sigue lo conoces tan bien como yo, lo recuerdas mejor que yo. Porque es tu propia vida» (Aldecoa, 2015 [1990]; 237). La misión narrativa que hereda la hija de su madre se concreta efectivamente en los libros que forman una trilogía con *Historia de una maestra*, o sea *Mujeres de negro* (1994) y *La fuerza del destino* (1997), en los cuales importa especialmente que las dos mujeres sigan «con sus vidas sobre el telón de fondo de los cambios que fue experimentando España a lo largo del siglo XX» (Aldecoa, 2015 [1990]; 7), según el prólogo.

8. Así, otro principio estructurante de la novela que hace falta recalcar es el de la correspondencia entre las vivencias personales de la protagonista-narradora y los acontecimientos que sacuden el país a mayor escala. La diégesis abarca el periodo entre el mes de octubre de 1923 y el verano de 1936, y hace coincidir simbólicamente varios momentos clave de la historia

5 En la entrevista de 1989, Talbot recalca la característica laberíntica de *La enredadera* (1984), *Porque éramos jóvenes* (1986) y *El vergel* (1988), algo que confirma la propia autora (véase: Talbot, 1989; 246). Parece debilitarse bastante semejante aspecto en *Historia de una maestra*, por lo menos en la estructura de la novela. Sin embargo, se puede leer cierto laberintismo en las peregrinaciones diversas de la protagonista viajera.

española con unas experiencias esenciales en la vida de Gabriela. Así, corren paralelos el nacimiento de su hija Juana y la proclamación de la República en 1931 –coincidencia que no deja de recordar el episodio similar que se juega al final de *La Tribuna* de Emilia Pardo Bazán<sup>6</sup>–, el quebrantamiento de la relación de pareja entre Gabriela y Ezequiel y el estallido de la Revolución de 1934, o también las muertes del padre de la narradora, así como de su marido y del alcalde republicano don Germán, y el golpe de Estado de 1936.

9. Así pues, a nivel estructural, los choques y saltos de la memoria pasan a ser los vectores de expresión de varios tipos de fricciones: las inherentes al funcionamiento del proceso mnésico no-lineal, las entre historia personal e Historia del país, y las entre el anuncio de un supuesto caos narrativo y su alisamiento efectivo por la reelaboración del relato por la hija, Juana. Su nombre, comparado en la novela al de Juana de Arco (Aldecoa, 2015 [1990]; 182), no deja de conllevar en su seno una idea de resistencia fuertemente anclada, una significatividad onomástica apreciable también en el nombre de su madre, cuya raíz etimológica la vincula con la fuerza divina<sup>7</sup>.

### **Resistir a las resistencias: la valentía templada de una mujer a prueba**

---

- 6 No es anodino el paralelismo creado entre los desenlaces de los dos postreros capítulos de *La Tribuna*, que hacen coincidir el nacimiento de la hija de la protagonista con la instauración de un régimen republicano. El capítulo XXXVII «Lucina plebeya» acaba así con el parto de Amparo, la tribuna epónima: «La mecha de petróleo, consumida, carbonizada, atufaba la habitación, dejándola casi en tinieblas, cuando dos o tres gritos, no ya desfallecidos, sino, al contrario, grandes, potentes, victoriosos, conmovieron la habitación, y tras de ellos se oyó, perceptible y claro, un vagido» (Pardo Bazán, 2020 [1883]; 266). El último capítulo, «¡Por fin llegó!» se cierra por su parte con la proclamación de la República: «Del grupo más compacto, del pelotón más resuelto y numeroso, que tal vez se componía de veinte o treinta mujeres juntas, salieron algunas voces gritando: –¡Viva la República federal!» (Pardo Bazán, 2020 [1883]; 270). Frente a la visión conservadora de la Pardo Bazán, que llena de pesimismo el desenlace de la novela al reducir a Amparo a un papel de mujer tradicional, pareciera que Aldecoa realiza una forma de reescritura invertida de este episodio, al concebir la coincidencia del nacimiento de la hija de Gabriela y la proclamación
- 7 No significa que este nombre la aproxime a cualquier forma de religiosidad: se tendría más bien que leer desde un punto de vista simbólico, es decir que Gabriela goza de una fuerza descomunal, comparable en potencia a la de una divinidad. Por otra parte, quizás se podría ver en este nombre un guiño onomástico a Gabriela Mistral, apodada «La maestra». Le agradezco a Eva Touboul esta última sugerencia.

10. «A veces hasta los obstáculos son un estímulo» (Talbot, 1989; 247), afirmó Josefina Aldecoa en una entrevista a propósito de los esfuerzos que tuvieron que realizar los creadores para que siguieran viviendo las artes durante la dictadura franquista; y este lema parece cuadrar perfectamente con la actitud de Gabriela López en *Historia de una maestra*. En efecto, a merced de las fluctuaciones histórico-políticas, van cambiando no sólo simbólica sino también concretamente las condiciones de vida de la protagonista-narradora, tanto en la esfera íntima como profesional. La ficción no deja de subrayar las fricciones entre las intenciones de Gabriela y los obstáculos que le tiende el mundo exterior, poco dado a facilitarle el trabajo, por ser mujer y representante de la educación estatal.
11. Así, ya desde sus primeras experiencias de enseñanza, se multiplican los factores de resistencia, empezando en la segunda sección de la primera parte que se abre con la advertencia en discurso directo del hombre encargado de guiarla hasta su escuela, situada en un pueblo de montaña: «—Señora maestra, le advierto que la van a recibir a palos porque la maestra anterior los tenía muy abandonados...» (Aldecoa, 2015 [1990]; 17). A los propósitos del guía aguafiestas, Gabriela opone la afirmación de su valentía, describiéndose a sí misma como capaz de enfrentar las resistencias de los vecinos del pueblo: «Yo no soy cobarde; entonces, menos» (Aldecoa, 2015 [1990]; 17). De hecho, a propósito de este episodio, Aránzazu Calderón Puerta analiza que: «En esta primera etapa de soltera la vida para Gabriela supone una aventura. [...] Gabriela se ve a sí misma como una heroína, como un ser intrépido» (Calderón Puerta, 2012; 149). Dicha actitud combativa será la que la acompañará a lo largo de su carrera de maestra, marcada por un fuerte y duradero sentimiento de indignación. Cuando confiesa que «Al ritmo de la marcha, la indignación me subía a la garganta y ahogaba la angustia y la sensación de lejanía que me había invadido desde que contemplé el circo de montañas que rodeaba al pueblo grande» (Aldecoa, 2015 [1990]; 22), se entiende que su rabia, además de erguirse como un medio de rechazo de lo que percibe como unas injusticias, comporta un potencial de reforzamiento de su voluntad y de incremento de su fuerza interior. No faltan los ejemplos de reflexiones indignadas de Gabriela, que dan fe a menudo de su impotencia actancial, pero ponen de relieve por lo menos su resistencia interna a aceptar sin chistar situaciones abusivas. Verbigracia, es notable su enojo frente a la prohibición de hospedarse en casa de don Wenceslao, que ella expresa impregnándolo de una capa de incompreensión:



«Traté de comprender que no debía quedarme a vivir en casa de don Wenceslao pero no lo conseguí. Fue una imposición, un abuso de poder, una coacción» (Aldecoa, 2015 [1990]; 30). El ritmo ternario de sintagmas nominales pone de realce todo su repudio frente al control de las autoridades supuestamente morales del pueblo. De hecho, los personajes del Alcalde y del Cura, en varios de los pueblos en que enseña, suelen aparecer como unos antagonistas –con la excepción de don Germán en Los Valles–, lo que conduce Ama Kouassi a interpretarlos como vectores de la inmovilidad, frente al dinamismo renovador aportado por la profesora:

Mais le maire et le prêtre voient en elle quelqu'un qui veut moderniser et révolutionner leur tranquillité. [...] Ces actions vont susciter des désagréments, même si cela reste au niveau verbal. Gabriela apparaît comme une personne qui n'en fait qu'à sa tête, qui peut éveiller la mentalité des gens du village et bouleverser l'ordre établi. Elle représente donc une menace pour le bien-être de tous. (Kouassi, 2023; 262)

12. Esos «désagréments» son otras fricciones, provocadas, según los detentores de la autoridad pueblerina, por el afán trastornador de la maestra, que intenta sacar a los habitantes, jóvenes como adultos, del oscurantismo. Ideológicamente a favor de valores conservadores, le demuestran más o menos abiertamente su hostilidad a Gabriela:

Aquel mismo día, cuando la tarde caía y las montañas envolvían en sombras anticipadas el valle, se abrió la puerta de la cocina de María y allí estaba el Alcalde, malhumorado y hosco. Sin quitarse la gorra, sin pasar de la puerta, me señaló con la cachava y dijo:

–Aquí no ha venido usted a pintar la escuela. Aquí ha venido usted a tener a los chicos bien enseñados. Así que déjese de pinturas...

Y se marchó. Me acerqué al umbral y le vi perderse por la calleja adelante. Una media luna pálida apareció entre dos montes. Por el río ladraron perros. Contestaban otros en el pueblo. (Aldecoa, 2015 [1990]; 24)

13. Este fragmento es sintomático de la actitud agresiva de los representantes de la autoridad en el medio rural, que entra en fricción contra la voluntad de la maestra que intenta mejorar las condiciones de estudio de sus alumnos. El ritmo binario de adjetivos «malhumorado y hosco», reforzado por la anáfora en «sin», simbolizan la privación de cualquier forma de amabilidad por parte del alcalde huraño hacia la joven docente. El ademán con su bastón, germen de violencia física, precede una intervención verbal no menos brutal, al componerse de una repetición que asienta maniqueamente las atribuciones de la profesora, y de una orden en imperativo a la cual ni siquiera puede responder Gabriela. El menosprecio del alcalde

queda patente en su salida tajante, que imposibilita toda réplica, cosa que subraya la brevedad de la frase «Y se marchó». Si bien la ausencia de diálogo entre los antagonistas deja pensar en un fracaso de la resistencia de Gabriela, cabe notar que la mención, en la narración, a los ladridos de los perros, establece una comparación insidiosa entre el alcalde, reacio al diálogo, y los canes, capaces de contestarse, una estrategia narrativa que deja claro que el hombre se porta peor que un animal y que Gabriela retoma simbólicamente el control de la situación gracias a su relato retrospectivo.

14. Las trabas que le ponen alcaldes y curas no son óbice para que Gabriela siga con la aplicación de unos principios progresistas en su práctica docente, se haga dentro o fuera de la escuela, a pesar de que cause resistencias por parte de las mentes conservadoras. Recordemos el momento de las clases de punto en que la maestra les proporciona una doble enseñanza a sus alumnas: «Las letras y los números y las lecciones que hacemos son más importantes, pero también tenéis que saber estas cosas [el punto]» (Aldecoa, 2015 [1990]; 45) y 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» (Aldecoa, 2015 [1990]; 46), porque algunos chicos se habían apuntado a sus clases antes de abandonarlas por el qué dirán<sup>8</sup>. De hecho, los obstáculos tanto materiales como ideológicos o morales se multiplican, en particular cuando los cambios políticos suponen la llegada al poder de la República, contra la cual muchos de los habitantes del pueblo se alzan. Incrementa la probabilidad del surgimiento de fricciones, y hunde a la pareja de profesores en la sensación de vivir en una situación de molestia constante: «Me pareció que nuestras vidas iban a estar marcadas de ahora en adelante por el signo de la incomodidad. Señales de alarma se encenderían periódicamente obedeciendo a un plan. Era la reacción inevitable ante las transformaciones que iba a sufrir el país en algunas de las cuales nosotros, los maestros, estábamos comprometidos» (Aldecoa, 2015 [1990]; 124). De manera general, su trabajo de maestra

8 Esta fe en la igualdad de géneros vuelve de manera recurrente en las entrevistas de Josefina Aldecoa, quien no dejaba de afirmar la necesidad de que se nivelaran las situaciones y oportunidades de los hombres y las mujeres, cosa que plasmó entonces en sus novelas. Declaró por ejemplo: «[C]reo 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» (Talbot, 1989; 241); o también: «[Y]o siempre he creído que la única libertad que tiene el ser humano y, desde luego, la mujer igual que el hombre, es la que le da la independencia económica» (Martínez, 2012; 228).

consiste en un acto de resistencia de su vocación en sí, lo que Gabriela resume en las frases siguientes: «Ésa era nuestra elección y nuestra devoción. Pero empezaba a fatigarnos tanta dificultad añadida» (Aldecoa, 2015 [1990]; 151).

15. En realidad, las dificultades con las que se enfrenta no se ciñen al ámbito laboral, sino que invaden también la esfera personal de la narradora homodiegética. Su vida íntima no es exenta de choques, empezando con las varias ocasiones en que tuvo que padecer rupturas brutales con los entornos a los cuales se había ido acostumbrando, a causa de despedidas intempestivas de su plaza de maestra<sup>9</sup>, o de enfermedades repentinas<sup>10</sup>, que implican elipsis temporales importantes en el relato y necesitan del lector que se vaya adaptando a la reanudación de la narración sin más explicaciones, tal y como la protagonista tuvo que adaptarse a otra forma de vivir.
  16. Entre las experiencias vitales que suscitan las mayores fricciones en Gabriela, está la maternidad cuyo retrato en la obra resulta lleno de ambivalencias. La propia narradora expresa la ambigüedad de su sentimiento mediante una antítesis fuerte, diciendo que «Ser madre es una gloria y una condena al mismo tiempo [...]» (Aldecoa, 2015 [1990]; 179). Es la primera verbalización de la duplicidad de la maternidad que logra exteriorizar, una concienciación que se prolonga y se ensancha luego gracias al contacto con dos otras mujeres, Marcelina e Inés. Las dos a su manera –reprochándole que dé consejos a las demás sobre los derechos de las mujeres sin aplicárselos a sí misma<sup>11</sup>, o cuestionando la concepción de la durabilidad inquebrantable del matrimonio<sup>12</sup>– le dan a entender cuán llena de contradicciones
- 9 Es llamativo que las menciones a las despedidas de sus dos primeras escuelas, en Tierra de Campos y en el pueblo de vino, quepan en la misma página, de lo furtivas que fueron las estancias de la maestra en ellas: «Un día vino el Alcalde y me dijo: “Se tiene que ir. La semana que entra viene la propietaria”. Y me enseñó un papel de la Inspección» (Aldecoa, 2015 [1990]; 20); y «Empezaban a incorporarse a la escuela cuando me mandaron a casa» (Aldecoa, 2015 [1990]; 20).
- 10 Gabriela padece primero una pulmonía en el pueblo de montaña, que la obliga a abandonarlo (véase: Aldecoa, 2015 [1990]; 52-53), lo que se corresponde narrativamente con el final de una sección, la cual se encadena con otra sin transición, mientras que la maestra llega a un entorno totalmente nuevo: Guinea. Luego, allí, también cae enferma de las fiebres y la repatrian a España, episodio con el cual se cierra la primera parte de la novela (véase: Aldecoa, 2015 [1990]; 80-82).
- 11 «Y sin embargo, ahora me veía atrapada en mi propia limitación. Marcelina parecía entenderlo y me miraba de reojo, malhumorada pero con una inflexión de ternura en la voz al decirme: –Ustedes, las que han estudiado, mucho predicar pero a la hora de dar trigo, ¿qué? Ni trigo ni ejemplo ni nada. ¡Pobres mujeres!» (Aldecoa, 2015 [1990]; 179).
- 12 «–Yo sólo puedo decirte que de hijos, nada de momento –decía Inés–. Porque ¿quién me

está. Se percata así de sus resistencias internas, entre ideales progresistas y modo de vivir que mantiene las estructuras patriarcales, lo que Calderón Puerta interpreta como la oposición entre la «libertad de la mente» y «la libertad en la práctica» (Calderón Puerta, 2012; 160 et sq.):

Yo, que había sido avanzada en mis ideas educativas, sin embargo 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. Educada por mis padres sin frenos religiosos estaba condicionada, sin embargo, con el ejemplo de su conducta, que de forma tácita contradecía la educación libre que pretendían haberme dado. La libertad está en la cabeza, solía decir mi padre. Y era cierto. Pero un fuerte entramado de actitudes, opiniones, puntos de vista, se levantaban entre esa libertad y mi forma de actuar. [...] Todo lo que vino después [de Guinea] me había ido llevando hasta esta Gabriela que yo era sin remedio, buena esposa, buena madre, buena ciudadana. La trampa se cerraba sobre mí. (Aldecoa, 2015 [1990]; 180)

17. La multiplicación de los adverbios adversativos («sin embargo», «pero») así como el empleo al final del párrafo del sustantivo «trampa» enfatizan la escisión entre la Gabriela que es y la que quisiera ser, fijando irremediabilmente las contradicciones intrínsecas a una mujer que intenta moverse en una existencia y una sociedad que se resisten al cambio, lo que acarrea la saturación de la narradora por unas fricciones que la afligen tanto en su interioridad como en su vida social.

### **Resiliencia y paciencia: el término medio como estrategia de supervivencia**

---

18. Si bien los choques parecen imponerse contra la resistencia de Gabriela en el desenlace de la novela, mediante la omnipresencia de los golpes<sup>13</sup> concomitante al triunfo de Franco<sup>14</sup> («Cada golpe me dolía en el

dice a mí que Domingo y yo vamos a seguir juntos toda la vida?» (Aldecoa, 2015 [1990]; 179).

- 13 Notemos que la epífora en «arriba», que acompaña la descripción metonímica de los muertos en las cunetas («Unos con la cara escondida, otros bien visible: boca sin voz, arriba; ojos ciegos, arriba; frente dormida, arriba», Aldecoa, 2015 [1990]; 236), suena asimismo como golpes y no deja de recordar el lema falangista «Arriba España».
- 14 Ama Kouassi habla de «violencia anunciada», por la circularidad del relato, que hace de Gabriela una espectadora de la boda de Franco en el incipit de la novela (véase: Aldecoa, 2015 [1990]; 16), la figura del cual reaparece en las páginas de un periódico en el desenlace de la obra (véase: Aldecoa, 2015 [1990]; 237): « Le récit converge vers une seule réalité c'est-à-dire la fin du rêve et l'éclatement de la violence. Cette chronique de la violence est marquée dès le départ par la présentation d'un mariage, un couple ordinaire, mais qui finira par avoir de l'importance dans le récit et dans la vie de Gabriela »

hueco del estómago vacío, del corazón vacío», Aldecoa, 2015 [1990]; 236; «Las palabras golpeaban mi cabeza. A golpes llegaríamos al río [...]», Aldecoa, 2015 [1990]; 237), es de notar que la narradora demuestra, a lo largo de su recuento, una ingeniosidad y una fortaleza ciertas para recuperarse de las heridas consecuentes de los múltiples malos tratos que soportó. De hecho, aparece que su capacidad de resiliencia radica especialmente en la adopción de una postura intermedia en las situaciones conflictivas, postura que la saca de apuros al permitir que se distancie de la violencia frontal de los acontecimientos que sufre. Así, frente a las resistencias que no dejan de presentarse a ella, opta por unas soluciones a menudo híbridas entre enfrentamiento directo y renuncia a la lucha. El episodio de su estancia en Guinea es particularmente representativo de semejante disposición de ánimo, en varios niveles. En cuanto a la educación de los niños, Gabriela encara el desfase lingüístico con sus alumnos, y la disonancia entre los programas escolares impuestos por España y la realidad cultural guineana, pero consigue resolver las discrepancias gracias a una enseñanza quimérica:

Me parecía que había un desajuste entre los programas oficiales que hablaban de una cultura ajena y la necesidad de aprender cosas relacionadas con su medio ambiente, sus orígenes, su propia cultura. Yo trataba de armonizar ambos caminos: el que les llevaría al conocimiento de los hallazgos culturales del hombre y aquel otro que les ayudaría a conocerse mejor como pueblo y les prepararía para trabajar por su país. (Aldecoa, 2015 [1990]; 61)

19. En este fragmento, se puede observar el cambio de valor semántico de la conjunción copulativa «y» entre las dos frases: cuando marca la disyunción en la primera, cobra todo su sentido de reunión al depender del verbo «armonizar» en la segunda. En Guinea, Gabriela desarrolla así su aptitud de adaptación, y lo hace no sólo en la escuela sino también en el ámbito social ya que le es preciso mantener relaciones cordiales tanto con los blancos como con los negros. De ahí que desarrolla una amistad sincera, que la nostalgia convertirá luego en afección frustrada, con Emile, el médico guineano, al mismo tiempo que acepta ciertos acercamientos con los blancos, en particular con el párroco al cual complace más para asegurar su tranquilidad que para participar de verdad en la evangelización de los niños (véase: Aldecoa, 2015 [1990]; 65). Resume su propia actitud al afirmar: «Los días pasaban y yo adquiría rutinas, costumbres, formas de convivencia. En una palabra, me adaptaba al medio» (Aldecoa, 2015 [1990]; 71).

(Kouassi, 2023; 266).

20. La adaptación significa la adopción de la moderación como postura con vistas a evitar daños mayores en las situaciones friccionales. También es un principio que aplica a su vida privada, en la medida en que, por ejemplo, racionaliza totalmente su vida amorosa con tal de encontrar un término medio entre sus aspiraciones profesionales y su aceptación de la norma social que representa el matrimonio:

Muchas veces he dado vuelta a mi matrimonio y siempre he llegado a la conclusión de que aquella soledad de Ezequiel, aquel abandono en que vivía, habían sido decisivos para que yo le aceptara y le quisiera. Aún ahora, si vuelvo sobre aquellos años tan lejanos, 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. 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. (Aldecoa, 2015 [1990]; 85-86)

21. El rechazo de lo pasional trasparece obviamente en estas declaraciones, que presentan la necesidad de «aceptar» al otro antes de quererlo, y defiende una concepción de la pareja como «elección» y no como el resultado de un flechazo aleatorio. La preferencia por la templanza a lo largo de su existencia forja su carácter hasta el punto de conseguir reaccionar sin alarmarse en exceso en las situaciones más dramáticas. En la tercera parte de la novela, cuando se intensifica el compromiso de Ezequiel con los mineros revolucionarios y acaba liderando la huelga en la mina, contra la cual intervienen los militares, Gabriela se vale de su capacidad de distanciamiento para contemplar el desastre sin desánimo:

Piensa en Ezequiel y en lo que puede sucederle allí arriba, me dije. Mientras tanto yo sentía que todo estaba sucediendo lejos y fuera de mí. Lo inevitable había llegado. Me di cuenta de hasta qué punto estaba preparada para afrontar ese momento.

—Ya lo sabíamos —musité.

Marcelina me miraba y no encontró palabras para el consuelo o la esperanza.

—Voy a hacer café —dijo, echando mano de los gestos sencillos, único refugio para paliar la gravedad de los hechos extraordinarios. (Aldecoa, 2015 [1990]; 223)

22. Frente a «lo inevitable» de los peligros que amenazan a su marido, y por extensión a su familia, Gabriela sabe mantener la calma y el primer pensamiento que se le ocurre es el de la lucha. Su resiliencia le permite —si nos referimos a la etimología inglesa del término «resilience», que significa «rebotar»— saltarse la fase de pánico para contemplar directamente las posibilidades de encarar la situación. Además, no es anodino que esté pre-

sente Marcelina en esta escena para apoyarla, porque es particularmente llamativa a lo largo de la obra la habilidad de la narradora-protagonista para rodearse de adyuvantes: desde el muchacho Genaro hasta Raimunda y Marcelina, pasando por don Wenceslao y don Germán, sin olvidar al médico Emile, son varios los personajes que le proporcionan ayuda de diversas formas según las diferentes etapas de su vida. Sus consejos y reflexiones participan del reforzamiento de la resiliencia de Gabriela, porque resultan ser todos, a su manera, personajes resilientes a su vez. Al final de la novela, la narradora se ve así en medida de expresar cuánto sus vivencias han fraguado su valeroso aguante:

“La sangre de los mineros se deslizará río abajo, hasta remansarse en los meandros de los cangrejos y los juncos del verano”, pensaba yo, pero me mantenía serena y lúcida. Siempre me ha sorprendido la dificultad que el ser humano tiene para soportar las molestias cotidianas y la valentía con que afronta las situaciones excepcionales.

La detención de Ezequiel, su desaparición y la sucesión de acontecimientos que me tocó vivir despertaron en mí una fuerza insospechada. (Aldecoa, 2015 [1990]; 224)

23. En un momento de tensión aguda, cuando la intervención violenta de los militares hace cesar la huelga en las minas en la cual se había involucrado Ezequiel, Gabriela realiza un balance de corte emocional y existencial a la vez, para subrayar lo que aparece como su impasibilidad. Partiendo de una reflexión gnómica sobre la paradójica paciencia –otra vez en el sentido etimológico de la palabra, o sea la fuerza de resistencia al sufrimiento– del ser humano, deriva hacia su caso particular y recalca en posición implosiva de la frase su «fuerza insospechada» ante la gravedad de la situación. Como muchas veces antes, Gabriela sabe desarrollar estrategias de preservación, incluso cuando el caos invade su vida con la detención y el asesinato, tras un breve periodo de libertad, de su marido: apoyándose en la presencia de sus familiares, refugiándose en el espacio hogareño, concentrándose en lo que llama el «círculo mágico» (Aldecoa, 2015 [1990]; 231) de la enseñanza, logra sobreponerse a las adversidades más resistentes y salir adelante. Así, quizás habría que leer el desenlace poco alentador de la historia de esta maestra menos como un final en sí, sino como un impulso antes de saltar a otra historia, como lo sugiere la transmisión de la palabra de madre a hija en las postreras líneas de la novela.

24. Al fin y al cabo, *Historia de una maestra* puede considerarse como una obra de movimiento tectónico, cuyo relato se estructura a partir de las

fricciones entre varias entidades. Basada en un proceso de rememoración inherentemente no-lineal, y adoptando la perspectiva íntima de la narradora homodiegética, se despliega una trama reconstruida a partir de la memoria rebotante de la voz que realiza el recuento testimonial de su vida. Ésta no es exenta de resistencias en la medida en que contexto histórico y vivencias personales chocan más de una vez a lo largo de la existencia de la protagonista cuyas características –ser mujer, republicana y maestra– no la destinaban a la tranquilidad en las fluctuaciones sociopolíticas de la España de los años 1920-1930. No obstante, puede contar con sus impresionantes paciencia y resiliencia para enfrentar las dificultades, e incluso la tragedia, que la azotan y la empujan a adoptar una postura de moderación muy a menudo salvadora. Finalmente, *Historia de una maestra* invita a escrutar las fricciones que estructuran y desestructuran la vida y el arte literario, que se eleva aquí como un «lugar de memoria» (Nora, 1984), por retomar la expresión de Pierre Nora, que otras voces y renovadas lecturas tienen que ir completando.

## **Bibliografía**

---

ALDECOA Josefina, *Historia de una maestra*, Barcelona, Penguin Random House, 2015 [1990].

ALDECOA Josefina, *Mujeres de negro*, Barcelona, Anagrama, 1994.

ALDECOA Josefina, *La fuerza del destino*, Barcelona, Anagrama, 1997.

ALMAGRO MENA Mercedes, *Josefina Rodríguez Aldecoa : un exemple d'écriture depuis la mémoire et la différence*, Thèse, Études ibériques et ibéro-américaines, Université de Perpignan, 2004.

ALTARRIBA Antonio y KIM, *El ala rota*, Barcelona, Norma, 2016.

CALDERÓN PUERTA Aránzazu, «Mujer y emancipación en tiempos de la República: Historia de una maestra de Josefina Aldecoa», *Sociocriticism*, vol. XXVII, n°1 y 2, 2012, p. 145-171.

CERVERA Alfons, *Yo no voy a olvidar porque otros quieran*, Barcelona, Montesinos, 2017.



M. GOURGUES, « Memoria friccional: resistencia y resiliencia femenina... »

KOUASSI Ama, «Historia de una maestra, chronique d'une violence annoncée ?», *Akofena, Varia*, vol. 1, n°10, diciembre de 2023, p. 259-270.

LEGGOTT Sarah J., «La voz testimonial de Josefina R. Aldecoa», *Journal of Iberian and Latin American Research*, vol. 5, n°1, 1999, p. 87-98.

MARTÍNEZ Francisca, «Una entrevista inédita a Josefina Aldecoa», *Anales de la literatura española contemporánea*, vol. 37, n°1, 2012, p. 221-241.

NORA Pierre (dir.), *Les Lieux de mémoire*, vol. 1 « La République », París, Gallimard, 1984.

PARDO BAZÁN, Emilia, *La Tribuna*, Madrid, Cátedra, 2020 [1883].

QUEVEDO Francisco de, *Los sueños*, Madrid, Cátedra, 1999 [1627].

RICCEUR Paul, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, París, Seuil, 2000.

RODERO Virginia, *Memoria*, texto inédito. Grabación de una representación en el Corral de Comedias de Alcalá de Henares disponible en la cadena de Youtube de la dramaturga, <<https://www.youtube.com/watch?v=eood-CrGS5s>> [Fecha de consulta: 09/11/2025].

TALBOT Lynn K., «Entrevista con Josefina R. Aldecoa», *Anales de la literatura española contemporánea*, vol. 14, n°1/3, 1989, p. 239-248.