

Trabajo Fin de Grado

¿Asuntos de mujeres?

Denuncias feministas en época de posguerra
a través de las voces críticas de
Maria Aurèlia Capmany y Lidia Falcón en
Feliçment, jo soc una dona y *Al fin estaba sola*.

Autora

Amaia Oyarzun Lafuente

Director

Dr. Javier Giralt Latorre

Grado en Filología Hispánica

Facultad de Filosofía y Letras

2024

RESUMEN

El presente trabajo pretende ahondar en el discurso feminista y político presente en las voces de las mujeres que conforman las novelas *Feliçment, jo soc una dona* de Maria Aurèlia Capmany y *Al fin estaba sola* de Lidia Falcón. Ubicando como telón histórico de fondo la Barcelona del siglo XX, Maria Aurèlia Capmany y Lidia Falcón sitúan a dos mujeres como protagonistas de sus obras. Las autoras emplearán las vidas ficcionadas de Carola y Ruth para denunciar asuntos como la lucha de clases, la violencia de género, la emancipación de las mujeres, la prostitución y la necesidad de abolir diversas violencias que sufrían las mujeres de la época.

Al profundizar en estas novelas buscaremos exponer las simetrías y diferencias de las denuncias políticas y feministas de las dos autoras. Ambas se centran en los temas mencionados anteriormente, arrojando luz sobre la perversa naturaleza de la violencia patriarcal en la vida de las mujeres. Sus obras sirven como testimonio documental de denuncia política y social acerca de la situación de opresión vivida por las mujeres, especialmente las mujeres catalanas, en distintas épocas de España del siglo XX.

PALABRAS CLAVE: Novela, Capmany, Falcón, mujeres, feminismo, s. XX.

ABSTRACT

This paper examines the feminist and political themes present in the novels *Feliçment, jo soc una dona* by Maria Aurèlia Capmany and *Al fin estaba sola* by Lidia Falcón, set against the backdrop of twentieth-century Barcelona. These authors feature women as the central characters in their works, exploring issues such as class struggle, gender violence, women's liberation, prostitution, and the need to address various forms of violence experienced by women during that period.

Through an analysis of these works, we aim to explore the similarities and differences in the political and feminist critiques presented by Capmany and Falcón. Both authors focus on topics such as the aforementioned issues, shedding light on the pervasive nature of patriarchal violence in women's lives. The novels offer a firsthand account of the social and political challenges faced by Spanish women, particularly Catalan women, in twentieth-century, highlighting the various forms of violence they endured.

KEY WORDS: Novel, Capmany, Falcón, women, feminism, 20th century.

ÍNDICE

1. Introducción	1
1.1. Mujer, escritura y censura	1
1.2. Escritoras en época de posguerra	2
1.2.1. Mujeres novelistas	4
2. Maria Aurèlia Capmany	6
3. Lidia Falcón	9
4. Feliçment, jo soc una dona	14
4.1. Introducción a la obra	14
4.2. Argumento	15
5. Al fin estaba sola	16
5.1. Introducción a la obra	16
5.2. Argumento	17
6. ¿Asuntos de mujeres?: denuncias feministas en época de posguerra	18
6.1. Voz narrativa y género literario	19
6.2. Personajes	20
6.3. Estilo y lenguaje	24
6.4. Entorno familiar y maternidad	26
6.5. Matrimonio, amor y sexo	28
6.6. Tiempo vital, relato histórico y lucha de clases	29
6.7. Lo personal es político	31
6.8. Soledad, identidad y liberación	37
7. Conclusión	38
8. Bibliografía	41
9. Anexos. En el punto de mira: lucha feminista a finales del siglo xx	43
9.1. Anexo I: Jornades Catalanes de la dona	43
9.2. Anexo II: Lidia Falcón y el Partido Feminista	44
9.3. Anexo III: Prostitución en las calles de Barcelona	45
9.4. Anexo IV: Aborto libre y gratuito (archivo personal)	46
9.5. Dedicatoria	47

Se confunde o identifica sin más la literatura de-sobre-para mujeres. La premisa implícita está clara: un libro que versa sobre mujeres solo puede interesar a mujeres.¹

1. INTRODUCCIÓN

1.1. MUJER, ESCRITURA Y CENSURA

Judith Butler destaca la necesidad de desarrollar un lenguaje adecuado para representar a las mujeres, permitiendo así su visibilidad política. Según Butler, la vida de las mujeres ha sido mal representada o no representada en absoluto (Carbonell y Torras, 1999: 25-26). Esta falta de representación, opresión y violencia son evidentes en la censura de las autoras españolas en los manuales de historia de la literatura, hecho que las evoca al olvido.

Tal y como indica Iris Zavala (1993: 41), las distintas corrientes de crítica feminista actual enumeran cinco puntos centrales en las discusiones en torno a la diferencia sexual: la biológica, la experiencia, el discurso, el inconsciente y las condiciones sociales y económicas. Las mujeres enfrentaron tres barreras principales para acceder al mundo literario: la situación social, la económica, y la falta de referentes, experiencia y discurso.

A pesar de la opresión de la censura académica patriarcal, muchas autoras se atrevieron a enfrentarse a la exposición pública y a la crítica literaria, algunas se protegen a través de pseudónimos o tras las sombras de sus maridos, que se llevan la autoría, el mérito y el dinero. Esta violencia, que las desprestigia y destierra al olvido, la sufren las mujeres escritoras en todos los géneros literarios. Sin embargo, observamos que la novela, debido a sus características de creación privada y bajo coste, parece más accesible para las mujeres. Tanto es así que existe un subgénero propio en el que muchas de ellas se refugiaban: la novela rosa. Este tipo de novela, que parece solo interesar a las mujeres, sufre una especie de rechazo y descrédito por parte de los autores masculinos y la crítica literaria. En cambio, muchas de ellas emplearán este tipo de creaciones como forma de asegurar su posición económica mientras desarrollan otro tipo de textos.

¹ Freixas, 2000: 70.

Laura Freixas (Freixas, 2000: 62-65) argumenta que esta omisión lleva a la invisibilidad de las mujeres y al ocultamiento de sus méritos. Igualmente, el estudio segregado y apartado de escritoras en manuales exclusivos de mujeres —como una especie de *ghetto* literario (O'Connor, 1997: 23)— alimenta la creencia de que las escritoras son antes mujeres que escriben sobre y para mujeres, que escritoras. Esta idea ha servido a la crítica para menospreciar las producciones literarias de las escritoras, consolidando la idea de los hombres como individuos y de las mujeres como integrantes de una identidad común: “*la mujer*”. Los colectivos de mujeres suelen remarcar su identidad y esto crea la ilusión de que existen, por un lado, escritores y por otro, mujeres que escriben casualmente. La hostilidad que produce en el sexo contrario que las escritoras ocupen dos espacios, los colectivos mixtos y colectivos femeninos, lleva a excluirlas habitualmente de los grupos mixtos, especialmente de los colectivos de prestigio.

Parece que aún tanto en las editoriales, premios de prestigios, como en los manuales es necesario “descolonizar el canon del patriarcado, re-apropiarlo y reescribir las culturas restaurando sus silencios y las políticas y la lucha por el poder inscritos en los textos” (Zavala, 1993: 28).

1.2. ESCRITORAS EN ÉPOCA DE POSGUERRA

Fray Luis de León indicaba a la sociedad española en su obra *La perfecta casada* (1583) dos de las características fundamentales de una mujer: callada y amante del hogar, dedicada a la casa (O'Connor, 1997: 14). Estas funciones y expectativas han recaído continuamente sobre las mujeres españolas, quienes históricamente se dedicaron a géneros literarios privados, como el diario, la poesía, el cuento y la novela, y en menor medida al teatro, que se considera un género literario público por su proyección escénica (*vid. Freixas, 2000: 153*).

Desde 1939 se reinstauraron en España tradiciones victorianas y se instó a las mujeres a ser ejemplos vivientes de virtudes sociales y religiosas. La Iglesia Católica y el régimen franquista promovieron un modelo femenino basado en el hogar, la religión y la maternidad. Las escritoras de la posguerra española se enfrentaron a la censura franquista, lo que implicaba cárcel, silencio o exilio. Por ello, en los años 40 y 50 adoptaron posturas conservadoras para lograr cierta aceptación, centrándose sus obras en “episodios románticamente idealizados” y “valores tradicionales” (O'Connor, 1997: 31). Por lo tanto los

temas como la sexualidad, el erotismo, las muertes “no naturales”, como el aborto, el suicidio o el asesinato, estuvieron duramente censurados.

Durante la posguerra española existía una institución dedicada a filtrar, categorizar y excluir los textos que iban en contra del régimen franquista. Esta censura literaria se estableció en octubre de 1936 con la Junta Técnica de Estado, y se formalizó en 1938 bajo la ley de censura literaria, vigente hasta 1966 (De Lima y Martín, 2022: 19). A su vez, la Iglesia Católica también ejercía una censura *paraoficial* a través del Consejo Superior de las Mujeres de la Acción Católica, enfocándose en libros para niños y jóvenes (De Lima *et* Martín, 2022: 23).

Las obras de las escritoras españolas no eran canónicas, y las propias autoras no podían acceder a espacios de *canonización* como los cafés literarios o los concursos de literatura. Este canon era predominantemente patriarcal, y la tradición narrativa era androcéntrica, silenciando a las escritoras por su condición de mujeres (De Lima y Martín, 2022: 9-10). Además, las autoras que finalmente eran publicadas se enfrentaban a la exposición pública y la persecución de género, por lo que muchas usaban pseudónimos.

Sin embargo, algunas escritoras abordaron temas censurables y vieron sus textos publicados, debido al desprecio de los lectores y censores varones, quienes no veían amenaza en sus obras. Este desprecio de la censura franquista resultó ser un recurso favorable para las escritoras, que en algunas ocasiones tenían mayor libertad de expresión que sus pares varones. También ofrecía “cierta” libertad y prestigio presentar las obras a premios o concursos literarios, como el *Premio Nadal*, que garantizaban la publicación de creaciones críticas al régimen.

En este sistema de represión literaria, en el que por una parte encontramos la censura diferencial de género y por otra la institucional, las narrativas femeninas eran “una continua negociación entre la revelación y la ocultación de lo prohibido”. Las mujeres eran vistas como agentes de perturbación social, ya que sus textos resistían a la cultura dominante (De Lima y Martín, 2022: 11). Muchas de ellas fueron magníficas creadoras literarias, algunas de ellas precursoras del feminismo e incluso visionarias dentro de su época, pero para ello debieron luchar contra la discriminación legal del régimen, las críticas de sus compañeros escritores, la censura oficial del franquismo y la autoimposición (De Lima *et* Martín, 2022: 31).

1.2.1. MUJERES NOVELISTAS

La novela, como género literario privado, era más accesible para las mujeres durante la posguerra.

La historiadora Nupur Chaudhuri describe las novelas como archivos alternativos, materiales coherentes situados al margen de los repositorios de fuentes primarias convencionales. La literatura se convierte así en una fuente significativa de investigación histórica y un recurso privilegiado para analizar las diferentes visiones del mundo presentadas por autores y autoras en cada tiempo y espacio (*apud* De Lima y Martín, 2022: 13).

Para evadir la censura muchas autoras emplearon en sus novelas un lenguaje ambiguo, localizaron la trama de sus obras en lugares fuera de España y evitaban temas y registros lingüísticos que podían ser censurados. Debido a estos mecanismos de autocensura para preservar sus textos, para investigar de manera exhaustiva a algunas escritoras de época franquista se han empleado sus obras y también los informes de censura del Archivo General de la Administración.

Entre 1945 y 1960, al menos catorce mujeres publicaron su primera novela: Carmen Laforet, Rosa Chacel, Eulalia Galbarriato, Ana María Matute, Susana March, Mercedes Fórmica, Elena Quiroga, Elena Soriano, Dolores Medio, Luisa Forellad, Carmen Kurtz, Carmen Martín Gaite y Mercedes Salisachs (De Asís, 1992: 153-157). También hallaremos en el panorama literario a María Teresa León, María del Socorro Tellado López, Ángela Figueras Aymerich y Elisabeth Mulder Pierluisi, entre otras. Todas estas mujeres pertenecían a la burguesía acomodada económicamente y contaban con una formación educativa y una estructura familiar semejante. A pesar de alguna excepción, la mayoría han realizado sus creaciones literarias bajo los márgenes impuestos por la tradición literaria patriarcal.

Las escritoras falangistas tuvieron un gran poder cultural, gozaron de prestigio y lucharon por tener voz en los espacios de canonización cultural, pero aunque poseían más poder para negociar con las autoridades políticas, también sufrieron la censura oficial. Entre los nombres de mujeres novelistas a favor del régimen hallamos a Mercedes Fórmica Corsi-Hezode, Sara Barranco Soto, Mercedes Sanz Bachiller, Mercedes Ballesteros Gaibrois y Ángeles Villarta Tuñón (De Lima *et* Martín, 2022: 40-49).

Este desinterés por las novelas escritas por mujeres se observa también en la crítica literaria. Hasta 1954, catorce años después del éxito de *Nada* de Carmen Laforet, no aparece

ningún trabajo al respecto. Joaquín de Entrambasaguas fue el primero en estudiar este fenómeno en su artículo *Las novelistas actuales*. Durante este período, la prensa popular se ocupó del fenómeno literario (De Asís, 1992: 153).

En Cataluña, en la década de 1920 predominaba el Novecentismo, con la poesía como el género más explotado. El simbolismo de los poetas novecentistas coincidirá con la irrupción de las vanguardias, como el futurismo y el surrealismo. En aquella época la novela vivía una crisis de modelo. A partir de 1925, el género narrativo tendrá una nueva fuerza con el surgimiento de diversos escritores que se adherirán a las técnicas modernas y las introducirán dentro de la literatura catalana. Durante los años treinta, la vitalidad de la literatura catalana se ve interrumpida por la Guerra Civil española. Tras la victoria franquista la literatura catalana se verá abocada a las prohibiciones y la clandestinidad.

En los años sesenta debido a las circunstancias históricas se impondrán las corrientes realistas y comprometidas, como el realismo social, teniendo mayor representación en el teatro y la novela. Serán las novelas de los autores exiliados las que consigan publicarse, con muchas dificultades, en primer lugar. Algunas autoras como Mercè Rodoreda tardarán más en ver sus obras publicadas, pero obtendrán un gran éxito. A las primeras generaciones de posguerra les fue muy difícil sortear la censura instaurada contra la literatura catalana y, por tanto, darse a conocer y publicar sus obras. Entre algunas de esas autoras debemos situar a Maria Aurèlia Capmany, que fue una de las escritoras más representativas de la generación de los 70.

Durante los años sesenta y setenta empezó a surgir una creciente oposición antifranquista a la que cada vez se unían más sectores. Dentro de esta lucha, en Cataluña la lengua fue uno de los campos de batalla. El catalán comenzó a ser reconocido de manera política al menos teóricamente con la Ley general de Educación (1970) que reconocía las lenguas “vernáculas”. Sin embargo, fueron necesarios numerosos actos alrededor del país para popularizar y normalizar la existencia del catalán y su enseñanza. Dentro de la resistencia y difusión del idioma la literatura tendrá un pilar fundamental. Dentro de este panorama literario catalán debemos destacar también nombres de escritoras como Maria Teresa Vernet y Montserrat Roig, que originariamente escriben sus obras en catalán (Palau, 2017: 16-18).

2. MARIA AURÈLIA CAPMANY

Maria Aurèlia Capmany Farnés nació el 3 de agosto de 1918 en Barcelona y falleció el 2 de octubre de 1991 a causa del cáncer que padecía. Esta escritora, periodista, pensadora y política catalana fue una mujer con una marcada lucha antifascista, feminista y catalanista de izquierdas.

Su vida se ve envuelta por múltiples eventos históricos clave en la historia contemporánea de nuestro país y del mundo: la Mancomunidad de Cataluña, el final de la primera guerra Mundial (1914-1918), la Dictadura de Primo de Rivera y la segunda República, la guerra civil española y la Segunda Guerra Mundial, la posguerra, el franquismo y por último la transición al período del restablecimiento de un gobierno democrático y de la Generalitat de Catalunya. Todos estos acontecimientos históricos forjarán el carácter luchador de la autora y se verán impregnados en sus obras (Palau, 2017: 11).

Maria Aurèlia Capmany era hija del folklorista Aureli Capmany y de la profesora de taquigrafía Maria Farnés. Su abuelo materno, Sebastià Farnés, fue abogado, taquigrafista, periodista, político y estudió de la lengua catalana. Capmany mantuvo una relación muy estrecha con su abuelo quien la introdujo a un ambiente culto y catalanista, fundamental en su formación (Puig-Pla, 2018: 15).

Capmany inició su educación en la Escuela Montessori de Mercè Climent, después asistió a cursos de Pompeu Fabra en el Ateneo y a clases de taquigrafía. En 1932 sus padres la matricularon en el *Institut-Escola del Parc de la Ciutadella*, una institución de renovación pedagógica creada por la Generalitat republicana, donde recibió una educación abierta y democrática que consolidó su identidad como mujer catalanista y de izquierdas.

Comenzó su carrera universitaria en la Licenciatura en Filosofía en el año 1937, pero la Guerra Civil interrumpió sus estudios, que finalizó en 1942. Después, durante tres años fue profesora en la Universidad de Barcelona, pero renunció debido a su rechazo al sistema educativo franquista. Obtuvo el título de grabadora de vidrio en la Escuela Massana y trabajó como profesora de secundaria antes de dedicarse por completo al mundo cultural y literario a partir de los años 60 (Palau, 2017: 19).

En 1968 Maria Aurèlia Capmany inicia su convivencia con el escritor y profesor Jaume Vidal i Alcover, con el que mantuvo una relación romántica hasta su muerte en 1991 (Palau, 2017: 22).

Su obra literaria, influenciada por el existencialismo de entreguerras y el realismo italiano, abarca una variedad de géneros, incluyendo novela, teatro, ensayo, memorias, traducciones, guiones y artículos (Corretger, 2016: 8). Su compromiso social y político, así como su defensa de los derechos de las mujeres, son aspectos destacados de su trabajo. Capmany escribió tanto en catalán como en castellano, aunque su obra ha sido más reconocida en el ámbito literario catalán.

Los inicios literarios de la autora fueron duros debido a la situación de la literatura catalana, sometida al régimen franquista, con pocos medios editoriales y perseguida por la censura. A pesar de ello, su *corpus* literario es diverso y extenso (Palau, 2017: 20). Maria Aurèlia Capmany se caracteriza como autora por su lenguaje y estilo vitalista, la gran riqueza léxica, el acercamiento al saber popular a través de sus textos y la gran capacidad de crear imágenes (Puig-Pla, 2018: 18).

Su primera novela, *Necessitem morir* (1946), finalista del premio Joanot Martorell en 1947, no se publicó hasta 1952. Su novela en castellano *El cel no és transparent*, ganadora del premio Joanot Martorell en 1949, se publicó en 1963 bajo el título *La pluja als vidres* (Palau, 2017: 20).

También a esta primera etapa pertenecen las novelas *L'altra ciutat* (1955), *Betúlia* (1956), *Tana o la felicitat* (1956) y *Ara* (1958). La mayoría de ellas, centradas en personajes femeninos, emplean diferentes técnicas como el género gótico, donde las protagonistas, al entrar en conflicto con la sociedad hipócrita en la que viven, sufren diferentes crisis de identidad.²

En su etapa de madurez literaria, sus novelas se vinculan más al realismo histórico y en ellas se trata la historia como trasfondo de las vidas individuales. A este período pertenecen *El gust de la pols* (1963), *Un lloc entre els morts* (1967) y *Feliçment, jo soc una dona* (1969). Con la novela *Un lloc entre els morts* la autora ganará en 1978 el premio Sant Jordi.

A finales de los años cincuenta, Capmany se incorpora al mundo del teatro como directora, profesora, actriz y autora. En 1960 fundó junto a Ricard Salvat la Escuela de Arte Dramático Adrià Gual. Estrenó diversas obras de teatro como *Tu l'hipòcrita* (1959), *El desert dels dies* (1960), *Dos quarts de cinc* (1963) y *Vent de garbi i una mica de por* (1965) (Palau, 2017: 21). Además, en los años 70 continuó creando textos dramáticos que mantienen la línea

² <https://bibliotecavirtual.diba.cat/es/novela/maria-aurelia-capmany>

de cuestionamiento político y cultural, como la obra que realizó junto a Xavier Romeu i Jover: *Preguntes i respostes sobre la vida i la mort de Francesc Layret, advocat dels obrers de Catalunya* (Gallén, 1993: 19-20).

Asimismo, la autora escribió también novelas negras como *Traduit de l'americana* (1959), *Vitrines d'Amsterdam* (1970) y *El jaqué de la democracia* (1972). Aunque estas obras, entre el género policiaco e histórico, no recibieron buenas críticas, Capmany retomó el género narrativo en 1982 con *Lo color més blau* y *El malefici de la reina d'Hongria*.

En los últimos años de su vida, en los que se dedicó más a su vida política, Capmany se enfocó en la reconstrucción de su propio mundo personal, publicando ensayos y dos libros de memorias: *Mala memòria* (1987) y *Això era i no era* (1989). También creó la novela *El cap de Sant Jordi* (1989), un libro de literatura juvenil que tenía por nombre *La rialla del mirall* (1989) y otro libro en el que recoge relatos breves bajo el nombre *Aquelles dames d'altres temps* (1990) (Palau, 2017: 22).

María Aurèlia Capmany abordó diversas problemáticas contemporáneas en sus ensayos y artículos. Obras como *La dona a Catalunya* (1965) —que al parecer dedicó a Lidia Falcón—³, *Els catalans als camps nazis* (1977), *Els catalans i la cultura europea* (1977) y *La dona a l'ombra* (1984) destacan su interés por la literatura, la política y los derechos de las mujeres. Es a su vez reseñable su ensayo feminista *Antifémina* (1978), creado junto a Isabel Steva Hernández (Colita) y publicado por *Vindicación Feminista*, que es considerado uno de los primeros libros gráficos abiertamente feministas de la época de la Transición.⁴

La autora se interesó por cuestiones existenciales, como la libertad individual y la identidad personal. Su pensamiento se acerca al feminismo existencialista. Destacamos tres aportaciones clave de Capmany dentro de la cultura catalana del siglo XX: *La dona a Catalunya: consciència i situació*; el prólogo que realiza en la traducción de *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir y la ponencia “Contra qui lluita la dona” en las *Primeras Jornadas Catalanas de la mujer (I Jornades Catalanes de la Dona)*⁵ (Bartolí, 2021: 255).

Fue también una acérrima defensora de las libertades dentro del ámbito político. Capmany militó en el Partido Socialista de Cataluña (PSC), obteniendo un puesto como

³ <https://lafeministalf.blogspot.com/p/biografia-cronologica.html>

⁴ <https://www.circulobellasartes.com/exposiciones/colita-anfemina/>

⁵ Ver Anexo I (apartado 9.1.).

regidora del Ayuntamiento de Barcelona y miembro de la Diputación de Barcelona desde finales de 1983 hasta su muerte (Corretger, 2016: 14-15).

Capmany en sus interacciones sociales y políticas era una mujer clara, directa y sin pelos en la lengua. Se enfrentó a figuras culturales de su tiempo y discrepó con feministas radicales como Lidia Falcón (Puig-Pla, 2018: 18).

3. LIDIA FALCÓN

Lidia Falcón O'Neill nació el 13 de diciembre de 1935 en Madrid, antes de la sublevación nacional. Es hija de Enriqueta O'Neill de Lamo y César Falcón, a quien nunca conoció (Falcón, 1989: 41). Vivió en el seno de una familia constituida únicamente por seis mujeres en un contexto de guerra civil y posguerra. La guerra había acabado con los hombres de su familia, debido a su vinculación con la masonería. Procedía de un linaje aristocrático, la familia O'Neill, que tenía títulos nobiliarios sin dinero ni posesiones. Su existencia se basaba en sobrevivir y aparentar y su “herencia se redujo a la fidelidad a los principios y los ideales familiares” (Falcón, 1989: 11-16).

Vivió en Madrid, Valencia y Barcelona. Siempre estuvo rodeada de las mujeres de su familia. Su infancia la pasó con su madre y su abuela. Su madre Enriqueta se hizo responsable de las dos (Falcón, 1989: 38). En Barcelona, Falcón realizó sus estudios en el Instituto femenino Montserrat y en la Academia Condal. En 1947, tras la muerte de su abuela, su tía Carlota y sus primas decidieron exiliarse en Venezuela.

En 1951 Lidia Falcón terminó sus estudios de Bachillerato y en 1953 se casó con Alfredo Borrás, con quien tuvo su primera hija, Regina, un año más tarde. También en 1954, su madre se trasladó a Venezuela. En 1955, Falcón comenzó a trabajar como profesora en Poblenou. En 1956 finalizó sus estudios de Maestra Nacional, tuvo a su segundo hijo, Carlos Enrique, y se divorció de Borrás.

En 1957 comienza su carrera literaria, se inscribe en el Instituto del Teatro e inicia sus estudios de Derecho en la Universidad de Barcelona. En 1959 estudia en la Escuela de Periodismo y se licencia en Arte Dramático por el Instituto de Barcelona. Ese año se unió al PSUC, aunque en 1968 se une a la Asociación de Amigos de las Naciones Unidas, al PC-VIII Congreso y finalmente funda el Partido Feminista de España. Su lucha política se desarrolló mayoritariamente desde la clandestinidad.

En 1961 terminó sus estudios de Periodismo y comenzó su tesis doctoral en Derecho del Trabajo, mientras escribía cómics y novela rosa con distintos pseudónimos. En 1962 escribe su primera obra, *Los derechos civiles de la mujer*, y en 1966 se dedicará plenamente a la abogacía, especializándose en asuntos laborales y derecho familiar, defendiendo a trabajadores y resistentes antifascistas.⁶

En 1974, Lidia Falcón es arrestada, junto a Eliseo Bayo y Eva Forest, acusada de tener vínculos con el atentado de Luis Carrero Blanco. Lidia permaneció en la prisión de Yeserías casi un año y salió en 1975 (Camps, 2018: 21). Al salir de prisión, gracias al apoyo internacional, se traslada a EE.UU. para realizar conferencias sobre su historia, que le permitió viajar extensamente por Europa, Puerto Rico, Brasil y México.

En 1988 inicia su relación sentimental con el filósofo Carlos París. Además de sus estudios en Periodismo y su doctorado en Derecho, en 1991 Lidia Falcón se doctora en Filosofía por la Universidad Autónoma de Madrid.

Lidia Falcón es una figura en la que confluyen distintos modos de influir y transformar la sociedad. Nuestra autora se configura desde sus distintas facetas interconectadas como una incansable agente de cambio para el panorama político, social y feminista. Lidia Falcón es escritora, periodista, abogada, política y militante socialista y feminista.

Su faceta como escritora proviene ya de una larga tradición familiar. Las mujeres de su familia, su abuela Regina de Lamo, su madre Enriqueta y su tía Carlota —obligadas a escribir bajo pseudónimos como *Nora Avante*, *Regina Flavio* y *Laura Noves*—, inspiraron su vocación literaria. Igualmente desde su familia paterna halló referentes literarios y teatrales. César Falcón, su padre, fue un escritor y periodista peruano que publicó en países sudamericanos, Inglaterra y París, creó y dirigió obras de teatro y tuvo una carrera de éxito.

Lidia Falcón concibe lo personal como político y en sus obras se vislumbra claramente su posición en el mundo y en el entorno que le rodea. Para Lidia Falcón “la mujer” es una clase social y económica. De este modo, la autora refleja en sus obras la desigualdad social y económica de las mujeres. Como escritora posee un total de 42 libros dedicados a diferentes géneros literarios: narrativa, teatro, ensayo, memorias, crónicas, autobiografía y poesía (Camps, 2015: 9).

⁶ <https://lafeministalf.blogspot.com/p/biografia-cronologica.html>

Dentro del género narrativo, Lidia Falcón posee casi una decena de títulos. Con sus novelas de carácter realista e histórico, Lidia Falcón pretende abordar la memoria histórica, la lucha antifranquista y la lucha de las mujeres por emanciparse. Algunos de sus títulos son *Es largo esperar callado* (1975), *Camino sin retorno* (1992), *El juego de la piel* (1983) y *Rupturas* (1988). En 1993 publica *Postmodernos* y *Clara*. Más tarde, saldrá a la luz su obra *Asesinando el pasado* (1997). Y ya con la llegada del nuevo milenio, en 2007, la autora escribe su novela *Al fin estaba sola*. Sus últimas novelas publicadas son *Una mujer de nuestro tiempo* (2009) y *Ejecución sumaria* (2013). Debemos señalar que la autora escribió también *Cartas a una idiota española* (1974), texto que podemos clasificar más como un ensayo ficcionado que como una novela (Peña, 2018: 135).

En estas novelas la autora coloca a sus protagonistas en situaciones límite que chocan con los mecanismos de poder. La mayoría son mujeres que buscan liberarse, mientras intentan vivir su identidad dentro del sistema que las rodea y sufren su paso de sujetos femeninos a sujetos feministas. Sin embargo, Lidia Falcón ofrece a estos personajes siempre una posibilidad de superación y reconstitución de identidad. Entendiendo que todas sus protagonistas plantean problemas individuales que se extienden a problemas colectivos hallados dentro de la sociedad española (Camps, 2018: 88).

El teatro, aunque no es su género más explotado, ha sido su principal vocación y el inicio de su carrera literaria. Se licenció en Arte Dramático en el Instituto del Teatro de Barcelona y ha escrito dieciocho obras teatrales que han sido presentadas en ciudades como Barcelona, Atenas, Madrid, Nueva York, Puerto Rico y Melbourne. Su teatro es feminista y está caracterizado por su realismo y compromiso político y social, ya que se enfoca en las mujeres de diversas generaciones y posiciones sociales en los años 80. Es imprescindible resaltar que Lidia Falcón “es la escritora más representativa del teatro feminista español” (Camps, 2015: 9). Sin embargo, como indica Patricia O’Connor (O’Connor, 1997: 31): “el teatro feminista, fenómeno asociado con Barcelona, se escribe, con la excepción de las obras de Lidia Falcón, casi exclusivamente en catalán”.

Entre sus creaciones anteriores a los años 80 se encuentran *Crea fama y échate a dormir* (1947), *En el futuro* (1958), *Un poco de nieve blanca* (1958) y *Los que siempre ganan* (1970). En 1982, surge *Como el siglo*, estrenada ese mismo año en Atenas en el Festival Internacional de Teatro e incluida en el espectáculo *Dones i Catalunya*⁷ dirigido por Ricard

⁷ *Dones i Catalunya* es un espectáculo que recoge obras de otras cinco autoras y que se estrenó en el Festival de Olite (Navarra) en 1982.

Salvat. Este drama en un acto sería la antesala de lo que más tarde se presentó bajo el nombre *Las mujeres caminaron con el fuego del siglo*. Esta pieza teatral se edita por primera vez a través de “Vindicación Feminista” en 1994 junto a otras obras posteriores como: *¡Pague, calle y no moleste, Señora!*, *¡Parid, parid, malditas!*, *Siempre busqué el amor* y *Tres idiotas españolas*. Además, hallamos *La hora más oscura* y *Tu único amor* (1989). Otras obras de finales del siglo XX y principios del XXI son *Emma* (1992) y *Ellas y sus sombras* (1995), *Atardeceres* (2002), *¡Vamos a por todas!* (2002), y *Falsas denuncias* (2004).

Falcón también es autora de estudios jurídicos y ensayos como *Los derechos civiles de la mujer* (1962), *Los derechos laborales de la mujer* (1964) y *Mujer y sociedad. Análisis de un fenómeno reaccionario* (1969). Este último será una de sus obras más destacadas y traducidas (Peña, 2018: 133). También hallamos entre sus títulos *Violencia contra la mujer* (1991) y *Mujer y poder político (Fundamentos de la crisis de objetivos e ideología del movimiento feminista)* (1992).

Sus ideas feministas y marxistas se explican en los dos volúmenes de *La razón feminista* (1981-1982), donde analiza el tratamiento de la mujer como clase social y el trabajo doméstico no asalariado como una explotación del sistema capitalista, que busca reproducir continuamente la cadena de desigualdades (Peña, 2018: 134).

Lidia Falcón también escribió libros de memorias y obras autobiográficas. El primer tomo de sus memorias lo conforma *Los hijos de los vencidos* (1978), libro escrito durante su tiempo en la cárcel. Sus memorias más recientes son *Memorias políticas* (1999), *La vida arrebatada* (2003) y *La pasión feminista de mi vida* (2012).

Tal y como señala Victoria Camps: “Lidia es, por encima de cualquier otra cosa, una mujer libre, que ha hecho de la liberación de la mujer la causa de su vida personal y profesional, arrastrando a su favor a muchas otras mujeres dentro y fuera de España” (Camps, 2015: 13).

Lidia Falcón está vinculada a la segunda ola feminista y es presidenta del Partido Feminista de España⁸ desde su fundación en 1979. Este partido, que tuvo un gran impacto en la sociedad catalana, fue legalizado en 1981 y participó en las elecciones europeas de 1999 en alianza con el Partit Feminista de Catalunya (Peña, 2018: 134). Entre sus contribuciones al feminismo español se encuentran: su lucha por la aprobación del Artículo 14 de la Constitución de 1978, la redacción de la ley de divorcio, la creación del Congreso

⁸ Ver Anexo II (apartado 9.2.).

Internacional Feminista en Barcelona, su participación en las *Primeras Jornadas Catalanas de la Dona*, la creación de la coalición Confederación de Organizaciones Feministas del Estado Español (1997), la fundación de las revistas *Vindicación Feminista* (1976) y *Poder y Libertad* (1979) y la creación de la Federación Tribunales de Crímenes contra la Mujer (2002) (Camps, 2018: 77).

Vindicación Feminista, cofundada con Carmen Alcalde, se convirtió en una publicación clave para el feminismo español, abordando con “una óptica irónica, sugestiva y creadora” (Jones, 2005: 291) temas censurados y olvidados durante el franquismo. La revista, que funcionó entre 1976 y 1979, creando un total de veintinueve números, buscaba educar y fomentar un análisis crítico de la realidad de las mujeres españolas, corrigiendo los errores de la historiografía franquista y reivindicando la relevancia de figuras olvidadas (Jones, 2005: 289-292). Ya desde el título esta publicación nos ofrece un guiño al pensamiento feminista de Mary Wollstonecraft —*Vindicación de los derechos de la mujer* (1792)— que nos sitúa ante el recorrido editorial que seguirá la publicación (Jones, 2005: 289).

Según Lidia Falcón: «*Vindicación* redefinió, redescubrió, reivindicó a las grandes figuras de la literatura y feminismo internacional que habían sido censuradas y ninguneadas por el régimen franquista» (Falcón, 1988: 61-62). Como ejemplo de alguna de las escritoras que se postularon al lado de *Vindicación Feminista* hallamos a la escritora catalana María Aurèlia Capmany. La revista tuvo un papel relevante ya que sirvió como punto de encuentro para diversas ideologías feministas de los primeros años del período postfranquista. Tras su cierre en 1979, Lidia Falcón fundó una nueva revista, *Poder y Libertad* (1980-1995), que será la revista teórica del Partido Feminista de España, y además creó una línea editorial llamada *Vindicación Feminista Publicaciones*.

Dentro del ámbito académico, Lidia Falcón realizó diversos seminarios y conferencias en universidades de Europa, Puerto Rico y Estados Unidos. Es evidente que Falcón fue más reconocida por su combinación de teoría feminista y activismo en Estados Unidos —donde contó siempre con la ayuda de Linda Gould Levine y Gloria F. Waldman— que en su propio país (Camps, 2018: 15). Como ejemplo de este reconocimiento internacional, en el año 2002 es nombrada Doctora Honoris Causa por la Universidad de Wooster, en Ohio.

4. *FELIÇMENT, JO SOC UNA DONA*

4.1. INTRODUCCIÓN A LA OBRA

La novela *Feliçment, jo soc una dona* pertenece al período de madurez literaria de Maria Aurèlia Capmany. Esta obra fue creada por la autora catalana en el año 1969. La novela junto con dos anteriores —*El gust de la pols* (1963) y *Un lloc entre els morts* (1967)— conforman una especie de trilogía en la que la preocupación de la historia está presente. *Feliçment, jo sóc una dona* se va a publicar por primera vez en 1969 junto a la editorial Nova Terra, después ha tenido diferentes ediciones: Laia (1983), Barcanova (1994, 2004 y 2017) y Edicions 62 (2017).⁹

El título de la novela, *Feliçment, jo soc una dona*, está directamente relacionado con una frase de la famosa Rigobolche —pseudónimo de Amélie Marguerite Badel—, bailarina de cancán y reina de los boulevards parisinos de la segunda mitad del siglo XIX. Esta frase aparece recogida por Ernest Blunt, junto a Louis Huart, en su obra *Mémoires de Rigolboche* (1860) (Palau, 2017: 341).

Es preciso señalar que los cuestionamientos que Maria Aurèlia Capmany expone en su ensayo *La dona a Catalunya*, le servirán como base para escribir esta novela con la que desarrolla sus tesis feministas a partir de la vida y el devenir histórico del que es testigo su protagonista, Carola Milà. Maria Aurèlia Capmany —con un feminismo objetivo y poco radical— por medio de la evolución de la vida ficcionada de Carola, emplea sus personajes femeninos, especialmente a Carola, como paradigmas de la mujer catalana del siglo XX, haciendo hincapié en cuestiones como su posición en la política y sociedad contemporáneas, la educación, el lenguaje, sus pensamientos y comportamientos (Palau, 2017: 344-345).

La edición que emplearemos para comentar la novela será la de Barcanova de 2017. La presentación de esta edición es realizada por el expresidente de Cataluña Pasqual Maragall, del PSC, quien destaca de la autora su compromiso social. Retrata a Maria Aurèlia Capmany como “incansable i apassionada” (Capmany, 2017: 9). Tal y como señala Pasqual Maragall, una de las enseñanzas de la autora es que, si buscamos la libertad de todas las personas, siempre el punto de partida deberá ser la libertad de las mujeres. Esta afirmación es un buen punto de partida para comprender el desarrollo de *Feliçment, jo soc una dona*.

⁹ <https://educaciadigital.cat/ioc-batx/moodle/mod/book/view.php?id=8033&chapterid=5318>

4.2. ARGUMENTO

Feliçment, jo soc *una dona* narra la vida desgraciada y disidente de Carola Milà, relatada en primera persona, desde su nacimiento en Barcelona en 1900, hasta su vejez en 1969 en Pollença (Mallorca), donde vive rica y retirada.

Carola Milà, aparentemente una anciana analfabeta que ha heredado una considerable fortuna tras la muerte de su marido, escribe sus memorias por encargo de su editor, Cosme Tudurí. Este ve un gran potencial económico en la vida escandalosa y apartada de las convenciones sociales de Carola. La obra, destinada a un público de 1969, está plagada de historias de sexo, huida y sufrimiento, y se presenta como una novela de éxito. Sin embargo, el editor ha realizado algunos recortes y censura al texto original, y tras dudar entre presentar la obra como memorias o novela, decide venderla como ficción.

Carola Milà nace el 31 de diciembre de 1899 en Barcelona y es hija de una madre soltera que la abandona. Su familia paterna, dueña de la fábrica Can Pujades, no la reconoce. Será criada por su abuelo, Salvador Milà, y la segunda mujer de este en la portería de la fábrica. La abuela paterna financia su educación en un colegio de monjas, donde aprende a leer, escribir y comportarse según los estándares femeninos de la época. Además en este tiempo trabaja como dependienta en una tienda de guantes y se enamora por primera vez de Feliu Tobias, un militante anarquista. Tras la ejecución de Feliu en 1913 y el asesinato de su abuelo, Carola, embarazada y con catorce años, huye y sufre un aborto natural.

Es rescatada por Eugeni Reinal y Paquita Bertolozzi, con quienes vive una temporada dentro de la burguesía catalana y conoce el feminismo burgués. Tiene un pretendiente, Agustí Turull, quien desaparece por influencia de Paquita. Carola decide marcharse, cambia de identidad y estatus, y trabaja como criada, y posteriormente como prostituta en la casa de la señora Rosita. En 1923, un cliente celoso, Esteve Plans, se casa con ella y un año después tendrán a su hija, Rosa. En esta época de su vida será miembro de la alta burguesía y testigo de su hipocresía y doble vida, dedicados al catolicismo y la castellanización. Durante estos años le persigue un terrible sentimiento de insatisfacción y entra en depresión.

Con el inicio de la guerra civil, Carola se queda sola en Barcelona, convierte su casa en un hospital y conoce a Benito Torres, un miliciano con quien tiene una relación amorosa antes de que él desaparezca en combate. Las tropas franquistas ocupan Barcelona y Esteve Plans regresa, imponiendo una vida de miedo e infelicidad. Carola intenta suicidarse, pero en 1951 huye a París, donde vive feliz y libre acompañada durante un tiempo de un joven

llamado Adrien. En 1956, recibe la noticia de la muerte de Esteve, quien le deja una herencia considerable. Finalmente, en 1968 volvemos al tiempo actual, al comienzo de la novela, donde Carola Milà, establecida en la costa mallorquina, escribe sus memorias.

Carola resulta una digna protagonista de una obra picaresca debido a los sufrimientos que padece y a las continuas identidades que decide adoptar para sobrevivir dentro de esta falsa biografía, en la que finalmente conseguirá su libertad a través del dinero y la soledad.

5. AL FIN ESTABA SOLA

5.1. INTRODUCCIÓN A LA OBRA

La novela *Al fin estaba sola* de Lidia Falcón O'Neill fue publicada en 2007 por la editorial Montesinos. Esta novela pertenece a la época tardía de la autora, siendo una de sus últimas obras dentro del género narrativo.

La obra pretende narrar la historia de aquellos olvidados tras el mando franquista. Aquellos daños colaterales dejados a la deriva en beneficio de un futuro político y social democrático incierto. Sin embargo, tal y como muestra la autora, el devenir de la transición política española poco tuvo de reparador y progresista.

En esta situación de control por parte del Estado, incertidumbre y pesimismo social, las mayores perjudicadas son las mujeres, que además de atender a las implacables medidas políticas y sociales, deben sortear diversas violencias en distintos ámbitos de su vida cotidiana para sobrevivir. Tal y como indica el propio título de la obra *Al fin estaba sola*, el objetivo de la protagonista, y por extensión de las mujeres españolas, será liberarse de todos estos yugos impuestos y recuperar su identidad.

La autora, Lidia Falcón, emplea las vivencias de la protagonista para denunciar la situación política y social de los españoles, especialmente de las mujeres, en la España de la época de postguerra y transición democrática. Concretamente la trama se desarrolla en Barcelona entre los años 1970 y 1994, aunque se explican también algunos momentos del exilio de Ruth y su familia en París y su función como ayudantes de los presos políticos allí. Asimismo, la novela narra períodos históricos anteriores al franquismo mediante la explicación del recorrido vital de los abuelos y los padres de Ruth. Este período histórico le servirá a Lidia Falcón de telón de fondo histórico y social sobre el que se desarrolla la trama del personaje principal.

5.2. ARGUMENTO

La protagonista de la novela es Ruth, quien también actúa como la narradora de la obra, relatando sus desventuras como mujer española durante la posguerra y la Transición. La mayor parte de la acción se sitúa en Barcelona. En esta ciudad, Ruth, una madre soltera, debe sobrevivir en una situación económica precaria mientras cría a sus dos hijas, colabora en un partido revolucionario de izquierdas y sortea el sistema franquista, enfrentándose a diversas violencias como mujer.

Ruth nace en 1950 en una familia humilde que le inculca valores firmes sobre la lucha social y política. Comienza a estudiar Derecho en la universidad, pero abandona sus estudios al conocer a Arturo, con quien se casa y tiene dos hijas. Arturo se desentiende de la crianza de sus hijas, y Ruth, harta de la vida de buena esposa burguesa y de los malos tratos de su marido, huye con sus hijas, María Rosa y Amparito. Sin la posibilidad de divorciarse legalmente, su marido inicia un proceso judicial de persecución y chantaje. Ruth se hace pasar por viuda para ser respetada en su trabajo como secretaria en una multinacional holandesa. Sin embargo, para llegar a fin de mes y pagar el caro colegio privado de sus hijas, también trabaja como prostituta.

Simultáneamente, milita en un partido revolucionario de izquierdas con ideología marxista-leninista-maoísta, arriesgando su trabajo y su vida por un cambio político real. En el partido, adopta la identidad de Natalia y se enfrenta a la marginación de las reivindicaciones de las mujeres, relegadas al ámbito privado. Al acercarse la muerte de Franco, el partido opta por la lucha armada, pero Ruth se niega y es marginada. Dos compañeros son detenidos, y Ruth, para protegerse, huye a París, acogida por la familia Maureau, amigos de sus padres. Vive exiliada durante seis años junto a sus hijas, su madre y Rafael, su pareja que ya ha salido de prisión. Su hermana Esther decide no acompañarlos y es arrestada y torturada durante unos meses, acusada de haber colaborado con el partido revolucionario de Ruth.

Ruth regresa a Barcelona en dos ocasiones. La primera, en 1981, para luchar por la custodia de sus hijas y evaluar si es seguro volver a la ciudad. Durante este tiempo, observa la decadencia de Barcelona, afectada por la crisis económica, la inflación y las drogas, especialmente entre los jóvenes de los estratos más bajos. Se reencuentra con viejos compañeros de partido y comprueba que la mayoría han traicionado sus ideales por el progreso económico corrupto de la Transición. Sin trabajo y sintiéndose sola por las ausencias

de Rafael, Ruth recurre al alcohol y vuelve a ejercer como prostituta, cayendo en una profunda depresión. Conoce a Vladimir, un joven que la ayuda en su proceso de recuperación.

De vuelta en París, Ruth supera su alcoholismo con ayuda de su madre y la familia Maureau. Tras encontrar a Rafael con otra mujer, Jacqueline, la nieta de los Maureau, termina su relación con él y sufre el rechazo de su hija mayor, María Rosa, que se pone de parte de su amiga y su padrastro.

En 1990, Ruth y su familia regresan definitivamente a Barcelona, donde Ruth a sus cuarenta años, se encuentra en una posición económica y social favorable. Observa las mejoras y la corrupción política en la democracia española, criticando a quienes protagonizaron la Transición. Sus hijas, ya adultas, buscan independizarse, pero Ruth rompe lazos con María Rosa al descubrir que ha contactado con su padre a sus espaldas. Cuatro años después, muere su madre, quien le aconseja que se dedique tiempo a sí misma.

Nuestra protagonista a pesar de ser una mujer fuerte posee una gran vulnerabilidad: las personas que ama. Su hermana Esther, su madre Micaela y sus hijas María Rosa y Amparito son las personas que la acompañan y por las que se sacrifica continuamente. También realiza diferentes sacrificios por los hombres que quiere a lo largo de su vida.

Ruth busca liberarse de las opresiones del sistema franquista, de la pobreza que la asfixia y de los vínculos sociales, amorosos y familiares que no le dejan ser ella misma. Y será al final de la novela cuando al fin consiga esa liberación a través de la soledad.

6. ¿ASUNTOS DE MUJERES?: DENUNCIAS FEMINISTAS EN ÉPOCA DE POSGUERRA

Maria Aurèlia Capmany (1918-1991) y Lidia Falcón O' Neill (1935) coexistieron en Barcelona durante el siglo XX, donde compartieron inquietudes, espacios literarios y de lucha similares. Las dos novelas que hemos presentado pertenecen a épocas diferentes. *Feliçment, jo soc una dona* se publica en 1969, en época de posguerra, mientras que *Al fin estaba sola* sale a la luz en 2007, ya en el siglo XXI dentro del marco político de la democracia y la entrada en la Unión Europea. Sin embargo, ambas autoras sitúan en primera línea a sus protagonistas, Carola y Ruth, y envuelven sus vidas en la ciudad de Barcelona durante el conflicto político y social de la guerra y posguerra españolas. Con ello persiguen un objetivo común: dar testimonio y denunciar la situación sufrida por las mujeres catalanas a lo largo del siglo XX.

A continuación, expondremos las simetrías y diferencias que hallamos en las voces críticas de Maria Aurèlia Capmany y Lidia Falcón en relación a diversos temas que atañen al análisis narrativo y discursivo dentro sus obras.

6.1. VOZ NARRATIVA Y GÉNERO LITERARIO

En las novelas *Feliçment, jo soc una dona* de Maria Aurèlia Capmany y *Al fin estaba sola* de Lidia Falcón, las protagonistas, Carola Milà y Ruth Jiménez, respectivamente, actúan como narradoras y personajes principales alrededor de los cuales giran las obras. Carola relata su vida desde su nacimiento en 1899 hasta 1969, mientras que Ruth narra sus experiencias desde 1970 hasta 1994.

Capmany estructura su obra con dos líneas cronológicas paralelas. La primera, en 1969, presenta a una Carola de 69 años escribiendo desde Mallorca, explicando su proceso creativo y comentando hechos pasados. La segunda línea temporal narra la vida de Carola desde su nacimiento en 1900 hasta 1969 mediante *flashbacks*. En cambio, la narración de Ruth en *Al fin estaba sola* comienza con una mujer madura que debe prostituirse para mantener a sus hijas. Su narración sigue una única línea temporal de 1970 a 1994, incluyendo *flashbacks* que introducen episodios anteriores y su exilio en París.

La narración cronológica de la trayectoria vital de las dos protagonistas sirve no solo para explicar el devenir de sus vidas, sino también el desarrollo de las diferentes etapas históricas, sociales y literarias que se suceden en la sociedad catalana del siglo XX, añadiendo referencias a Europa.¹⁰ En ambos casos la memoria de las protagonistas es selectiva, omitiendo nombres, situaciones o lugares que formaron parte de sus vidas, dando mayor espacio a otros. Sin embargo, es Carola quien reflexiona explícitamente sobre este hecho en su narración.

Maria Aurèlia Capmany y Lidia Falcón desarrollan temas como tiempo, memoria, intimidad e historia en sus novelas. Ahondan en estas cuestiones narrando la vida de Carola Milà y Ruth Jiménez teniendo como telón de fondo la Barcelona del siglo XX.

Tanto en *Feliçment, jo soc una dona* de Maria Aurèlia Capmany, como en *Al fin estaba sola* de Lidia Falcón, observamos que el estilo narrativo de las autoras se mueve entre el modelo psicologista y el realismo histórico. Las circunstancias históricas que rodean a

¹⁰ <https://educaciadigital.cat/ioc-batx/moodle/mod/book/view.php?id=8033&chapterid=5319>

Carola y Ruth marcan el transcurso de las obras y el desarrollo de los personajes. Por ello, ambas novelas pueden enmarcarse dentro del realismo histórico o social, ya que abordan cuestiones individuales sobre la existencia humana en el contexto de la Barcelona del siglo XX, sin olvidar la realidad colectiva e histórica que las envuelve.

Sin embargo, *Feliçment, jo soc una dona* es una obra difícil de catalogar, ya que Capmany rompe los límites de los géneros literarios y emplea técnicas cercanas al experimentalismo inglés de James Joyce y Virginia Wolf. De este modo, la autora quiebra constantemente las barreras entre realidad y ficción y presenta a Carola Milà a través de una "escritura del yo", que recoge recuerdos de una mujer ficticia en un marco histórico real. Este género memorialístico se manifiesta en formas como diarios, cartas y autobiografías, reivindicando el reconocimiento de las mujeres literatas que nunca vieron sus obras publicadas (Palau, 2017: 363). En *Al fin estaba sola* las cartas que se envían Ruth y Rafael solamente aparecen mencionadas y reflejan la clandestinidad y el riesgo de sus acciones.

6.2. PERSONAJES

Carola Milà y Ruth Jiménez son los personajes principales de sus respectivas novelas. Sobre ellas pivotan el resto de personajes, que variarán según la época y las identidades que adopten las protagonistas. Ambas son mujeres supervivientes que nunca se rinden. Durante sus vidas adquieren distintas identidades y representan un ejemplo claro de personajes de Capmany y Falcón que logran despojarse de las convenciones sociales que las atan y hacen infelices.¹¹

Carola y Ruth cambian de nombres e identidades a lo largo de sus vidas, lo que también implica una modificación en su clase social. Carola se transforma en Carmina Torres, Llorença Torres, y Judith Nagy, moviéndose entre diferentes estratos de la sociedad catalana, desde la burguesía hasta la clase obrera, e incluso llegando a la prostitución. De manera similar, Ruth adopta el *alter ego* de Natalia, Violeta o Camelia, según el círculo social en el que se mueva y la labor que realice.

Carola es una superviviente del difícil entorno donde nació. Ella busca su emancipación económica y libertad individual, mostrando un aparente desinterés por las personas y situaciones que la rodean, lo que puede interpretarse como una lejanía emocional y temporal desde la que narra los hechos. Ruth, por su parte, es una mujer inquieta, aventurera,

¹¹ <https://educaciodigital.cat/ioc-batx/moodle/mod/book/view.php?id=8033&chapterid=5316>

de ideas avanzadas y valores morales férreos, aunque el círculo burgués de su exmarido la tacha de “demasiado independiente, protestona y poco femenina” (AFES, 29)¹². Es luchadora y se implica políticamente en su contexto. La rabia y la pasión inundan sus palabras ante las situaciones vividas.

Ambas mujeres pertenecen a la clase obrera y trabajadora, y a lo largo de sus vidas utilizan su belleza para sobrevivir, ya sea a través de la prostitución o ganándose los favores de hombres que las desean. Será al final de sus días cuando logren una mejor posición económica y social y consigan vivir su libertad en soledad.

Los personajes que rodean a Carola y Ruth actúan como estereotipos que representan situaciones genéricas basadas en clichés, sirviendo como mecanismos para exponer los comportamientos sociales generalizados en la Barcelona del siglo XX (Palau, 2017: 350). Dentro de la vida de Carola, dos personajes permanecen constantes: Esteve Plans y el doctor Puig i Homs. Esteve Plans, su marido durante treinta años, representa las opresiones de la dictadura. El doctor Puig i Homs, presente durante la juventud de Carola y en tiempos de guerra, es un salvador y un homenaje de Capmany a su profesor de filosofía, el doctor Font i Puig (Palau, 2017: 350-351).

Por su parte, Ruth siempre está acompañada por el séquito de mujeres que conforman su familia: su hermana Esther, su madre Micaela del Amo¹³ y sus hijas María Rosa y Amparito. Ruth y Esther son hijas de Micaela y Anselmo Jiménez, ambos pertenecen a familias de izquierdas perseguidas por el régimen.

Carola, hija única ilegítima abandonada por su madre adolescente, proviene de una familia libertaria y catalanista —igual que la autora (Palau, 2017: 381)— y vive con su abuelo Salvador Milá. El abuelo vive en la portería al lado de la fábrica con su segunda mujer, Paula. Será la familia paterna, la familia Pujades, concretamente su abuela Teresa Bell-lloch, quien financia sus estudios en el colegio del Bon Consell. Allí Sor Gertrudis y la madre San Cristóbal la guían en el camino espiritual y sacrificado de la educación destinada a las mujeres dentro del nacionalcatolicismo.

En cuanto a sus relaciones amorosas, Ruth mientras estudia Derecho conoce a Arturo Andover, se casa con él y tienen dos hijas. Aborrece la vida burguesa y define a Arturo como

¹² A partir de este momento se citarán de esta manera las referencias pertenecientes a la obra *Al fin estaba sola* de Lidia Falcón.

¹³ El nombre de este personaje parece ser un guiño a la abuela de Lidia Falcón, Regina de Lamo.

un "padre impotente y distante" (*AFES*, 30). Tras separarse de forma irregular, Ruth tiene una relación de diez años con Rafael, un seductor, frívolo e infiel hombre mayor que ella, a quien conoció en una misión del partido. Carola, al ejercer la prostitución, conoce a Esteve Plans, su futuro marido. Esteve Plans, a pesar de estar prometido con Matilde Rotllan, se obsesiona con Carola. Tendrán una hija, Rosa. Años más tarde Esteve se enamora de la viuda del pintor Subirana y por ello toda la familia se traslada a Roses. Ramón Darder, abogado, será el pretendiente de Rossy y su futuro marido.

Ambas protagonistas tienen relaciones amorosas con jóvenes comprometidos políticamente. Carola conoce a Feliu Tobías, su primer amor que milita en "Centre Obrer" (*FJSD*, 49)¹⁴, y a Benito Garrido, un miliciano con quien experimenta la libertad en tiempos de guerra. Ruth, durante su relación con Rafael, tiene amores fugaces con camaradas del partido como Jaime y el joven Vladimir Montalbán. Carola también tiene una relación breve con un hombre más joven que ella en París, Adrien Desneval, quien la ayuda en su negocio *Chez Joakay*.

Existen en las novelas otros personajes que ayudan de manera desinteresada a nuestras protagonistas. Anita, criada de la familia Reina, ayuda a Carola a buscar independencia económica. La familia Maureau ayuda a Ruth y sus hijas a exiliarse y vivir en París. En el entorno humilde de Carola y Ruth, la ayuda entre vecinas es habitual. Carola convive con personajes como la Señora Marina y la Señora Pepita (*FJSD*, 49). En *Al fin estaba sola*, las vecinas ayudan constantemente a Ruth durante la infancia de sus hijas.

Ruth milita en un partido revolucionario de izquierdas, con compañeros como Daniel, Beatriz, Santiago, y otros como Jose Antonio, Inma y Jordi Puig.

La burguesía es retratada con hipocresía y frivolidad. En *Feliçment, jo soc una dona*, Carola es rescatada por la familia Reinal, burgueses cultos, pero Paquita Bertolozzi, paradigma del feminismo burgués, se opone a su matrimonio con Agustí Turull. Dentro de la familia Plans, Gertrudis Bofill i Sarriera es la mujer más respetada y temida, pero tiene una estrecha relación con Carola. En el breve tiempo como criada en la casa de la familia Sala, Carola refleja la parte más oscura de la burguesía. Allí deberá convivir con los señores Sala y sus hijos, que desde el inicio atentan contra su identidad.

¹⁴ A partir de este momento se citarán de esta manera las referencias pertenecientes a la obra *Feliçment, jo soc una dona* de Maria Aurèlia Capmany.

Ruth también enfrenta la hostilidad de la burguesía. La familia Andover —Arturo Germanor de Andover y Casals, María Rosa y Amparo— nunca la acepta debido a su procedencia humilde. En el trabajo, Eusebio Pereda, jefe de administración, la acosa y agrede sexualmente. La multinacional holandesa donde trabaja es un ejemplo de explotación proletaria. Ruth nombra a Marta Rovellat Arrufat y Mercedes Mateu como compañeras. Marta a lo largo de la novela cuestiona a nuestra protagonista la importancia de la lucha en favor de los derechos de las mujeres.

Carola y Ruth recurren a la prostitución para sobrevivir. Carola huye bajo el ala de Cinto, dueño del Xesc del Oli, y luego a la casa de la señora Rosita, una madame. En este tiempo se encaprichan de ella el doctor Subietas, un cliente casado, Pepito Bertran —amigo de Esteve— y Alfons Urpí. Ruth, en tiempos de hambre y precariedad, alquila su cuerpo a clientes como Pablo Masó y Agustín.

Además de las personas que acompañan a Carola y Ruth, existen personajes abstractos que tejen las novelas. Estos personajes se relacionan con los sentidos y el aspecto físico. El tiempo es visible en los cambios físicos de las protagonistas y de las nuevas personas que entran y salen de sus vidas, como las “canas” y “arruguitas” de Santiago (*AFES*, 185). El cuerpo y la belleza de la mujer se definen como la perdición de los hombres, como por ejemplo la “demoniaca bellesa” (*FJSD*, 104) de la madre de Carola que atrajo a Gúrmen Pujades, su padre. El hambre aparece en la infancia y juventud de Carola y en los momentos de precariedad de Ruth, que debe sufrir un “severo régimen alimenticio” (*AFES*, 61) debido a las restricciones económicas. A ellos se le suman el alcohol y la salud mental. El llanto como forma de “limpiar el alma” (*AFES*, 245). Todos ellos funcionarán en la novela como resorte para despertar o atormentar a las distintas identidades de nuestra protagonista. Igualmente, el deseo, la rabia y la libertad son mecanismos de cambio en las protagonistas. Los olores y perfumes en el relato de Carola funcionan como forma de compensación o huida de momentos tensos.

Finalmente, la ciudad de Barcelona actuará como otro personaje principal que se mantiene constante en la narración. Con el transcurrir de los años, los cambios personales y sociales que sufren Carola y Ruth en su vida les obligarán a recorrer gran parte de la ciudad condal describiendo su historia, su gente, sus tradiciones y sus costumbres (Palau, 2017: 347). Carola señala “com la ciutat creix lentament i desmesurada” (*FJSD*, 97), pero será Ruth la

que realice esta descripción con mayor detalle, deteniéndose en las calles y los edificios de la ciudad, y señalando su variación a causa de los cambios políticos, económicos y sociales.

6.3. ESTILO Y LENGUAJE

En las obras de Maria Aurèlia Capmany y Lidia Falcón, se observa un uso distintivo de la narración en primera persona, que en ambos casos permite una introspección profunda en las vidas de las protagonistas. Carola Milà, en la novela de Capmany, narra su vida desde la atalaya del año 1969, utilizando su madurez y su reciente posición económica privilegiada como punto de reflexión sobre hechos pasados. La narración en primera persona permite a Carola introducir comentarios sobre la fiabilidad de sus recuerdos, las personas y situaciones que describe, dotando a sus memorias de una subjetividad característica. Pero para dar mayor verosimilitud a sus palabras, explica por ejemplo que los recuerdos de su infancia son confusos. En momentos clave, Carola decide que va a optar por la tercera persona para distanciarse de los hechos vividos. Así lo explica en el capítulo 4, donde decide narrar los eventos del año 1913, cuando asesinaron a su abuelo:

Només si parlo en tercera persona i em recolzo en uns fets concrets que em determinen, fora de mi mateixa, m'allibero d'una inevitable monotonía. El dolor és tan semblant al dolor!¹⁵

De este modo, la tercera persona le permite narrar desde una perspectiva más liberada y objetiva, por lo que la insertará especialmente en los capítulos más duros de su vida, que se sitúan en la dictadura y la posguerra. Dentro de la obra de Capmany descubrimos episodios de anticipación o prolepsis que servirán para presagiar hechos posteriores: “Però això és ja una altra història. Com jo seria una altra … més lliure encara i rica al costat d’Adrien” (*FJSD*, 173). El futuro de la protagonista no se presenta como un enigma para el lector, ya que es ella misma quien al inicio de la obra relata su situación actual de nueva rica.

En cambio, en el caso de Ruth hallamos siempre la narración en primera persona sin distanciarse de los hechos acontecidos. Aunque la protagonista adquiere distintas identidades para poder alejarse de los sufrimientos vividos y protegerse, encontramos una voz narrativa que se mantiene predominantemente en el presente, afectada por los eventos recientes que narra. En *Al fin estaba sola* el lector no conoce el desenlace de la vida de Ruth de antemano, sino que tendrá que llegar al final de la novela para descubrirlo. Esto hace que el drama y las

¹⁵ (Capmany, 2017: 93).

emociones estén más presentes en la obra de Lidia Falcón, ya que el lector sufre la incertidumbre sobre la deriva de la vida de Ruth junto a la protagonista.

A pesar de las duras vidas de Carola y Ruth, las palabras recogidas en sus monólogos interiores o soliloquios no se tiñen de drama. En el caso de Carola, que narra hechos pasados, sabe que sus años de sufrimiento tendrán una salida. En cambio, Ruth confía desde su carácter luchador e ingenuo que será así, aunque en ocasiones vacile al respecto.

En relación al lenguaje hallamos una clara diferencia: el idioma en el que están escritas las obras. Maria Aurèlia Capmany escribe su novela en catalán, mientras que Lidia Falcón decide hacerlo en español. *Feliçment, jo soc una dona* no tiene traducción, y su uso del catalán en 1969, bajo el régimen franquista, refleja una convicción personal de la autora por preservar su lengua como mecanismo único de transmisión de la cultura e historia catalanas.

El lenguaje de Carola es mayormente coloquial, reflejando su condición de narradora autodidacta y su educación irregular. En la obra abundan las combinaciones o pleonasmos de pronombres débiles y las formas verbales —como “fes-me” (*FJSD*, 47) o “dir-li” (*FJSD*, 153)—, las frases hechas y las locuciones, que remarcan la viveza y fluidez de la lengua oral. Sin embargo, adapta su lenguaje al contexto histórico, incorporando expresiones vulgares —“mala puta” (*FJSD*, 47) o “birlar” (*FJSD*, 91)— y cultismos, además de castellanismos —como “hermana” (*FJSD*, 61), “pago” (*FJSD*, 73) y “apellido” (*FJSD*, 163)—, términos en francés como “ma petite soeur” (*FJSD*, 180) y en inglés como “smart” (*FJSD*, 175) o “made in” (*FJSD*, 219), subrayando la opresión lingüística que sufría el catalán por parte de la alta burguesía (Palau, 2017: 353-354). El tono de Carola es irónico y descarado, especialmente al criticar la hipocresía de la burguesía catalana. En cuanto a los temas sexuales, en la novela se emplean muchas veces eufemismos como “fer el carrer” o “fer cantonades” (*FJSD*, 182).

La voz de Ruth se expresa en español, pero ambas narradoras y protagonistas comparten como característica en su voz la ironía, el descaro y el lenguaje coloquial. En el caso de Ruth este lenguaje coloquial tiene su máxima expresión en abreviaturas o insultos. Sus conocimientos de Derecho, adquiridos durante sus breves estudios universitarios, se reflejan en el uso ocasional del lenguaje jurídico, con citas al Código penal y a figuras del sistema judicial español como “jueces” y “fiscales” (*AFES*, 103). Además, se emplea lenguaje bélico para referirse a algunos episodios relacionados con su participación en el partido revolucionario y su trabajo como “soldados”, “batalla”, “maneras de oficial del ejército

soviético” y “esto es como el ejército” (*AFES*, 40; 42; 76). El lenguaje explícito y vulgar también está presente en los episodios de violencia sexual que sufre Ruth, empleando términos crudos como “me pones”, “verga”, “vagina”, “follarme”, “mámamela” y “semen” (*AFES*, 54; 80; 82; 107).

6.4. ENTORNO FAMILIAR Y MATERNIDAD

Las dos protagonistas pertenecen a familias humildes. Sin embargo, Carola y Ruth poseen una relación muy diferente con sus vínculos familiares.

El abandono familiar es la piedra angular de la vida de Carola, abandonada por sus padres adolescentes de 16 y 17 años (*FJSD*, 40) y tratada como una hija ilegítima por parte de su familia paterna, que pertenece a la burguesía. De su madre solamente conoce lo que otras personas pueden contarle: “ella tenia un aspecte sa i robust i era llengua llarga i decidida” (*FJSD*, 39). Sus relaciones familiares son complejas y se crea una leyenda terrible alrededor de las mujeres de su familia, entendida como una “casta de dones” (*FJSD*, 110), ya que tanto su abuela como su madre han abandonado a sus hijas y la casa familiar. También Carola se quedará embarazada con catorce años, pero tendrá un aborto natural.

En la vida de Ruth su familia es uno de los pilares que la sostienen, pero también constituye su mayor carga. Al contrario que Carola Milà, Ruth encuentra en su infancia sus recuerdos más gratos (*AFES*, 27). Hasta su madurez siempre ha estado acompañada, guiada y apoyada por sus padres, Anselmo y Micaela, y su hermana Esther. Una vez que es madre sus hijas, María Rosa y Amparito, siempre la acompañarán. Sin embargo, con el paso del tiempo también Ruth vivirá la pérdida de sus padres, el rechazo de su hermana Esther y su hija María Rosa, que se enemistan con ella y se posicionan de parte de su exmarido Arturo. Igualmente soportará la ausencia de Amparito, que solamente muestra desinterés ante los dramas familiares. La familia de Ruth, compuesta únicamente por mujeres, parece un guiño de Lidia Falcón a su propio núcleo familiar.

Se transmite en ambas obras una mala imagen de las familias políticas y de las familias en general. Las familias políticas de Ruth y Carola pertenecen a la burguesía catalana y las juzgan y rechazan por sus orígenes proletarios.

El tratamiento de la maternidad y los vínculos madre-hija se instauran en primera instancia como una gran diferencia entre ambas protagonistas.

Carola nos presenta a su hija Rossy Plans Milà como ejemplo de la represión y censura que ejerce la educación del nacionalcatolicismo franquista. A pesar de la adoración que muestra su madre, la niña desde pequeña ha estado distanciada de ella. Tras la guerra, Carola reconoce en su hija, que ha estado durante todo ese tiempo bajo las órdenes del padre, a una adolescente seria, religiosa y vergonzosa hasta el extremo. La propia Carola explica que su hija con el paso del tiempo “seria una dona, que jo no podria estimar” (*FJSD*, 245). En la obra, madre e hija se conforman como personajes casi opuestos, por sus características físicas y sobre todo por sus valores morales y su comportamiento en el entorno que las rodea (Palau, 2017: 382).

Sin embargo, en *Al fin estaba sola* comprobamos que Ruth sacrifica hasta los rincones más privados de su intimidad, su piel y sus huesos, para poder otorgarles a sus hijas lo que ella cree que es la mejor educación. María Rosa y Amparito cuando son niñas son “buenas y obedientes” (*AFES*, 16) y se relacionan con su madre casi solamente en la hora de la cena, ya que es ella la que debe satisfacer su hambre y sus necesidades básicas después de trabajar. Pero sus padres sin saberlo ya le habían adelantado el cambio en el carácter de las dos jóvenes. Ruth las sobreprotege y las mimá y esto las hará unas jóvenes clasistas y unas “niñas cursis y pretenciosas a las que en el futuro no les importará nada más que su propio bienestar” (*AFES*, 95). Al final de la obra Ruth decide no soportar “ninguna mansedumbre más” (*AFES*, 419) y rompe su relación con sus hijas, especialmente con María Rosa, que a espaldas de su madre se ha reunido con su padre y ahora se posiciona de su lado. Esto supone una gran humillación y decepción para Ruth, que consideraba el cuidado de sus hijas el “objetivo principal” de su vida (*AFES*, 426).

Hallamos una similitud entre Rossy Plans Milà y María Rosa Jiménez. Ambas parecen poseer el síndrome de Electra al preferir la compañía de su padre y posicionarse en contra de su madre, como una especie de némesis. Esta hostilidad se refleja en el tratamiento entre madre e hija. Rossy, incluso en su madurez, se resiste en ocasiones a llamar a Carola “madre”: “Estic segura que la Joana sap on és la...la Carola” (*FJSD*, 296). María Rosa, por su parte, en la discusión con Ruth, la acusa de ser “una mala esposa y una madre cruel” (*AFES*, 421).

Las inquietudes frívolas y burguesas de las hijas de las dos protagonistas, que están interesadas únicamente en el dinero, suponen un retraso en los avances feministas y liberadores que Carola y Ruth ejemplifican como protagonistas dentro de sus obras. En

relación a esto, Ruth advierte que “María Rosa respetaba más a los hombres que a las mujeres” (AFES, 423). Además, la hija de nuestra protagonista considera que Ruth mantiene “estúpidas normas políticas y una moral trasnochada” (AFES, 423).

Finalmente, con su liberación familiar las dos protagonistas desmitifican la imagen tradicional de la mujer que debe anteponer la crianza de sus vástagos frente a su propia identidad y sacrificar con ello “grandes cotas de libertad y de felicidad” (AFES, 426).

6.5. MATRIMONIO, AMOR Y SEXO

El amor y el matrimonio formarán parte de la vida de las dos protagonistas. Pero actuarán de diferente manera en cada una de ellas, aunque finalmente ambas lo entienden como un retroceso en su proceso de liberación.

En la vida de Carola el matrimonio se representa sin amor. Más bien supone una herramienta de control y opresión del hombre hacia la mujer. Carola se enamora de hombres que no pueden darle estabilidad económica y que, por una razón o por otra, acaban desapareciendo de su vida. Pero se casa con Esteve Plans, que es el claro ejemplo de control, celos y posesión. En su obra Capmany critica el ideal femenino defendido por el franquismo y la complicidad de muchos hombres que oprimen a las mujeres apoyados por esta conducta social (Amorós i Pinos, 2002: 105). El matrimonio era entendido en algunas ocasiones como una liberación de la familia ante el abandono de la hija de la casa familiar para pasar a ser esposa. Así lo concibe Teresa Bell-lloch, quien tenía proyectos concretos para Carola, uno de ellos era buscarle marido para así “despreocupar-se’n del tot” (FJSD, 109).

En cierta medida Ruth comparte la misma desdicha que Carola en su matrimonio, ya que, a pesar de que se casa con Arturo por amor, ambos pertenecen a esferas sociales diferentes y su relación acaba siendo un pozo de angustia y frustración para la protagonista de Lidia Falcón. Tanto es así que una de las grandes luchas de Ruth será liberarse de la atadura legal que le une al miserable de su exmarido, posible tras la aprobación de la “ley de divorcio” (AFES, 216). Sin embargo, Ruth busca su emancipación económica fuera del vínculo del matrimonio, comprende el amor como un obstáculo en su liberación y por ello se maldice “por haber sido tan débil de caer nuevamente en la tentación de amar” (AFES, 86). Aunque Ruth no se casa con Rafael, se ata a él sentimentalmente de forma irracional debido a la admiración total que le profesaba y que “era absolutamente infantil” (AFES, 363). Con sus sacrificios, Ruth busca que sus hijas sean independientes y que no estén supeditadas a ningún marido, tal y como le ha sucedido a ella o a su madre.

La vida sentimental y sexual es esencial dentro del conocimiento de la vida. Sin embargo, en las dos obras el matrimonio y el sexo se representan como dos esferas separadas, especialmente en la burguesía. Los hombres burgueses, que habitualmente aparecen acompañados de prostitutas o “queridas”, quieren que sus mujeres esperen en casa como buenas esposas. Carola acepta dentro de su matrimonio otras mujeres y deja el piso de la calle Fontanella para “la vida privada” de Esteve (*FJSD*, 262). Además, Falcón realiza una denuncia contra el egoísmo y el punto de vista falocéntrico del acto sexual. En su obra muchos hombres buscan únicamente satisfacer sus deseos sin importarles el placer sexual de la mujer, basando el encuentro sexual en una “genitalidad rápida e indiferente” (*AFES*, 65).

6.6. TIEMPO VITAL, RELATO HISTÓRICO Y LUCHA DE CLASES

El tiempo vital de Carola Milà y Ruth Jiménez y los acontecimientos históricos que rodean sus vidas son también temas esenciales para comprender las obras. Tanto María Aurèlia Capmany como Lidia Falcón envuelven la vida de sus personajes en el contexto de eventos nacionales, remarcando de este modo que “lo femenino es un elemento integral del continuo histórico y no algo separado de ello” (Gabriele, 2002: 17).

En las dos obras el lector debe tener siempre presente que se encuentra dentro de un juego, donde es difícil discernir entre realidad y ficción, y al tratarse de obras ficcionadas quedan justificados los anacronismos. La propia Carola Milà recuerda continuamente, en sus intervenciones desde 1969, esta convención (Palau, 2017: 344).

Algunos de los acontecimientos históricos más importantes que documenta María Aurèlia Capmany son la Semana Trágica, la bomba de la calle de Canvis Vells (*FJSD*, 103), la Guerra Civil, la caída de Barcelona ante el bando franquista, la posguerra y la guerra en Europa (*FJSD*, 299). En cambio, Lidia Falcón, documenta con su novela la Guerra Civil, la opresión franquista en la posguerra y el período caótico y corrupto de la Transición española. Además, hace referencia a los siguientes acontecimientos históricos: la revolución del 68 (*AFES*, 31), la República (*AFES*, 90), el Año Internacional de la Mujer declarado por Naciones Unidas (*AFES*, 109), la muerte de Franco (*AFES*, 115), el intento de golpe de Estado de Tejero (*AFES*, 197-198), la caída del muro de Berlín (*AFES*, 373), la Exposición Internacional de Sevilla y Madrid como Capital Cultural de Europa y sede de la Conferencia de Paz Palestino-Israelí (*AFES*, 369). Igualmente, aparecen en la novela conflictos sociales como la drogadicción, que afectaba especialmente a las clases más empobrecidas y a las

personas jóvenes, muchas de ellas mujeres, que debían prostituirse para conseguir dinero y superar el “mono de la heroína” (AFES, 286).

También en las dos obras se hace alusión a personas que pertenecían a la política catalana del momento. Por ejemplo, Carola cita a Jaume Borràs (FJSD, 107). Pero será en *Al fin estaba sola*, debido a la participación activa y la concienciación política de Ruth, donde observemos más referencias de este tipo. Ruth hace alusión a personajes de la política española como González (AFES, 197), Carlos Solchaga (AFES, 394) o Federica Montseny (AFES, 372). Pero también señala grupos políticos como PSUC, PCE, CEDA, PSOE, PP, CDC o UDC (AFES, 23; 37; 194; 197; 373, 201; 233), grupos armados como ETA (AFES, 196), FRAP y GRAPO (AFES, 244), organizaciones internacionales como la OTAN (AFES, 373) y grupos de solidaridad internacionales como Amnistía Internacional (AFES, 369).

Dentro de este contexto histórico, la denuncia y lucha que une a las dos protagonistas es la lucha de clases vivida en el siglo XX, tema al que se hace alusión de forma continuada en las dos obras. La escasez de referentes políticos en la vida de Carola hace que no adquiera una conciencia política ni un papel activo en el cambio de la sociedad que la rodea. Sin embargo, Ruth, que tiene unos padres considerados “rojos” (AFES, 29), es un agente activo de cambio en el contexto político que le ha tocado vivir, militando en un partido de ideología marxista-leninista-maoísta en plena posguerra. Dentro del partido, Ruth lleva a cabo acciones arriesgadas y comprometidas a favor de sus camaradas y en contra del régimen franquista y el sistema capitalista que les opprime.

Las dos protagonistas nunca son aceptadas por el mundo burgués a pesar de vivir dentro de él en diferentes momentos de su vida. En *Feliçment, jo soc una dona* hay momentos en los que Carola busca la aceptación de la burguesía, pero finalmente solo querrá huir. Con la obra Maria Aurèlia Capmany denuncia fuertemente la manera de hacer y deshacer de gran parte de la burguesía catalana, su hipocresía y su aparente superioridad moral (Amorós i Pinos, 2002: 110). Ejemplo de ello es la señora Reinal, que acoge a Carola, la educa, la protege, pero siempre con censura y condiciones. Una de esas condiciones es que debe cumplir sus expectativas y ser “exemple per a totes” (FJSD, 146), de pureza y saber estar. Carola sentirá cada vez más la presión ejercida por la señora y verá que en realidad sigue siendo tan criada como siempre (Amorós i Pinos, 2002: 111). Será la criada, Anita, quien le abra los ojos y le haga ver que incluso Carola está en peor situación que ella, ya que no posee ahorros ni dinero propio. Las precisas palabras de Anita serán decisivas para que Carola huya

de esta vida acomodada y busque su libertad: “Els amos són els amos, i els criats sempre seran criats” (*FJSD*, 199).

En el relato de Lidia Falcón la burguesía y la clase media aparecen siempre de la mano de la hipocresía, la tacañería y la deslealtad. Un buen ejemplo de este tópico burgués lo encontramos en el personaje de Eusebio Pereda, el jefe de Ruth. Eusebio Pereda dice que no se acuesta con Ruth porque le prometió a la Virgen que si salvaba a su mujer no se acostaría con ninguna mujer más. En cambio, la acosa sexualmente, pero después se confiesa en la Iglesia donde el cura reconoce que se reprime bastante (*AFES*, 108). En contraposición a esta burguesía, hallamos a Micaela del Amo, madre de Ruth, que influye claramente en sus decisiones políticas y le enseña a luchar para “cambiar las relaciones de poder entre clases dominantes y las clases dominadas” (*AFES*, 216).

6.7. LO PERSONAL ES POLÍTICO

La voz femenina asume un papel central en las dos novelas tomando el control de la voz narrativa y rechazando de este modo “la histórica pasividad narrativa de las mujeres” (Gabriele, 2002:19). Carola y Ruth en sus narraciones abordan cuestiones que atañen principalmente a la existencia femenina y a la experiencia de ser mujer y deconstruyen a menudo los clichés y los tópicos de la representación femenina. En ambos casos sus relatos sirven para evidenciar la situación de la mujer durante el siglo XX. La imposibilidad de la emancipación de la mujer, sin dinero y libertad, las limitaciones del feminismo burgués y la denuncia a diversas situaciones estereotipadas que crean un entorno hostil para las mujeres catalanas.

Las mujeres son siempre representadas en el imaginario masculino como seres inferiores que dependen del papel de los hombres en la familia y en la sociedad. En *Feliçment, jo soc una dona*, el editor Cosme Tudurí infravalora las capacidades de las mujeres escritoras diciendo: “Les dones no raoneu amb lògica, això ja és sabut, però aquí hi ha la base del vostre encant.” (*FJSD*, 33). En *Al fin estaba sola* observamos, en voz del policía que atiende a Ruth y Jaime en la comisaría, una frase coloquial que resume perfectamente este concepto misógino y patriarcal: “¡Estas mujeres! Serán tontas...” (*AFES*, 165).

Asimismo, Falcón advierte que “en cuestiones de mujeres no se diferencian tanto los [hombres] de derechas de los de izquierdas” (*AFES*, 223). Muchos de los personajes masculinos representados, independientemente de su ideología política, deciden ignorar o actuar pasivamente ante los problemas de las mujeres. Este es el caso del abogado Jordi Puig

en *Al fin estaba sola*, que comenta con desinterés el caso de violencia de género en la familia de Marta. Jordi Puig califica la situación de “historia repetida” (AFES, 117) y dice que hay muchos casos pendientes: “acudirían aquí cientos de mujeres” (AFES, 118). Frente a esta realidad explica que no puede hacerse cargo de ello, ya que “son asuntos privados que cada familia debe resolver” (AFES, 118). En la obra de Capmany, el doctor Subietas adopta esta misma posición pasiva ante el crimen de la calle Escudellers (FJSD, 243). Incluso la propia Ruth se considera “absoluta ignorante de aquellas cuestiones” (AFES, 118).

Otros personajes, en cambio, actúan directamente formando parte de esta violencia patriarcal, deciden pegar —como el barbero a su esposa (FJSD, 47)— agredir sexualmente, violar —como el padre y el hijo de la familia Sala, o Arturo y Eusebio Pereda— o incluso matar a mujeres —como el padre de Marta o el crimen de la calle Escudellers (FJSD, 243)— dentro de las novelas, de la misma manera que sucedía realmente en Barcelona del siglo XX.

Para nuestras autoras el feminismo burgués conservador, que busca “exemples de sacrificis portats a l’heroisme” (FJSD, 147), no persigue la liberación de todas las mujeres.

Maria Aurèlia Capmany y Lidia Falcón son mujeres con fuertes convicciones progresistas, comunistas —militan en el PSC—, y feministas. Ambas convivieron en la Barcelona del s. XX, compartiendo espacios literarios como *Vindicación feminista* y participando de la lucha del feminismo catalán en las *Primeras Jornadas Catalanas de la Dona* (AFES, 312), que se celebraron “en mayo de 1976” (AFES, 240). A pesar de tener grandes objetivos en común, hallamos diferencias en su militancia dentro del movimiento feminista. Estas diferencias se evidencian notoriamente en el tratamiento de temas polémicos y conflictivos, como la prostitución.

Maria Aurèlia Capmany emplea sus tesis feministas recogidas en *La dona a Catalunya* para crear *Feliçment, jo soc una dona*. El tipo de feminismo por el que pugna Maria Aurèlia Campany es el feminismo de la igualdad. La autora en sus obras realiza pedagogía provocativa y revolucionaria, luchando contra los estereotipos que se atribuyen al género femenino y también contra el lágido feminismo burgués. Emplea como referentes vitales y teóricos a Virginia Woolf y Simone de Beauvoir (Godayol, 2007: 17). Maria Aurèlia Capmany tenía la certeza de que las mujeres tenían también la facultad de decidir libremente, y que deben responsabilizarse de la vida que deciden vivir y las armas que emplean para conseguirlo, sin culpar siempre a la sociedad. Carola vuelve sobre sus pasos para contar su propia vida y la novela se inicia con la perspectiva de una mujer madura que conoce su

camino, sus errores y los aciertos que ha cometido para obtener su ansiada libertad. La frase que incluye en el prólogo “El meu propi cos és el meu món” (*FJSD*, 32) es la clave para comprender el carácter de Carola Milà (Amorós i Pinos, 2002: 111). Sin embargo, Carola no lucha por la igualdad, si no por su individualidad. Capmany advierte que “el dinero es también un símbolo de sexualidad” (Capmany *et al.* 1977: 105). De este modo, el mayor problema que encuentra en su vida Carola es la dificultad de hallar equilibrio entre seguridad económica y libertad. Carola observa que sin un hombre no puede obtener la libertad, ya que no tiene economía propia. En su vejez, cuando herede la fortuna de su difunto marido, ya será libre y con dinero y no necesitará a ningún hombre (Palau, 2017: 352). “Ella sabe que el dinero lo significa todo, ya que el dinero le permite hablar el mismo idioma que los poderosos” (Capmany *et al.* 1977: 107).

En *Feliçment, jo soc una dona* Maria Aurèlia Capmany realiza una crítica al lenguaje sexista, que se conforma como una discriminación más que sufren las mujeres de la época. Se observa que algunas palabras cambian su significado si se refieren a hombres o mujeres, como ejemplo tenemos las expresiones “dona pública” (*FJSD*, 34), “dona de la vida” (*FJSD*, 182) y “dona d’ocasió” (*FJSD*, 233). Estas expresiones en el caso de las mujeres eran sinónimos de prostituta. En sus conversaciones con el doctor Subietas, en las que se hace evidente la inteligencia de Carola, Subietas acaba afirmando a nuestra protagonista: “És que vostè, amiga meva, té una intel·ligència masculina” (*FJSD*, 223). Esta frase es un claro ejemplo de la posición de superioridad intelectual que estaba únicamente reservada para el género masculino y de la “misoginia” (*FJSD*, 142) que sufren las mujeres. Esta escena es un hecho real que vivió Maria Aurèlia Capmany en una clase de la Universidad de Barcelona y que añade en su obra como forma de denuncia.¹⁶

Carola durante su época como prostituta considera por primera vez que puede ser dueña de su propia vida. Carola entiende el oficio de la prostitución como una forma de emplear su cuerpo como una herramienta para alcanzar una economía propia que le aporte independencia y libertad. Considera la prostitución un “bon ofici” como “quasevol professió liberal” (*FJSD*, 182), que aunque en principio pueda parecer dura, le permite vivir su propia vida. Carola se vincula de este modo con el mito de la libre elección y concibe su oficio como prostituta de la misma manera que Virginie Despentes en su obra *Teoría King Kong*. Carola es benévolas en sus descripciones con el oficio y con sus clientes. Al prostíbulo de la señora Rosita le atribuye horarios, disciplinas e incluso rituales, llegando a decir que era aburrido y a

¹⁶ <https://educaciadigital.cat/ioc-batx/moodle/mod/book/view.php?id=8033&chapterid=5322>

compararlo con la vida en el convento (*FJSD*, 206). Sin embargo, de alguna manera Carola reconoce que esta labor no le agrada en exceso, ya que nunca le ha gustado el champán y puede ser porque lo asocie con el trabajo como prostituta (*FJSD*, 234).

Lidia Falcón, en cambio, pertenece al feminismo de la segunda ola y se asocia con el feminismo radical abolicionista. Lidia entiende que “la mujer” es una clase social y económica (Peña, 2018:134). Desde esta línea de pensamiento, representa a Ruth y el resto de personajes femeninos, mujeres que viven los vaivenes históricos y además sufren distintas violencias y opresiones condicionadas por su género. Todas ellas son paradigmas que ayudan a denunciar la violencia patriarcal que opprime a las mujeres del siglo XX.

Algunas de las características que confirman esta existencia de una clase social y económica, empobrecida, de las mujeres son los oficios y la capacidad de emancipación económica destinados a ellas. Vemos cómo Ruth tiene una doble jornada laboral, como secretaria en su empresa y como madre realizando el trabajo doméstico. Aunque sufre en sus propias carnes esta explotación, Ruth concibe la lucha del feminismo burgués, siempre centrado en temas domésticos, como un compendio de “viejas y aburridas reivindicaciones” (*AFES*, 110). El trabajo doméstico, representado también en la figura de Micaela del Amo (*AFES*, 243), implica limpieza, crianza de los hijos y el servicio físico, emocional y sexual a los que ganan el salario. Sin embargo, a pesar de que se instaura como una parte esencial del cuidado y producción de la fuerza trabajadora, jamás ha sido considerado un trabajo significativo, ni siquiera por los propios pensadores socialistas (Federici, 2018: 95). El trabajo doméstico no remunerado, ejemplificado también en la madre de Ruth o la madre de Marta, hace que las mujeres estén sometidas económicamente, en algunos casos al marido y en otros, como es el caso de Ruth, al capital y deberán realizar por lo tanto una doble jornada. Como señala Silvia Federici (2018: 31): “Lograr un segundo empleo nunca nos ha liberado del primero. El doble empleo tan solo ha supuesto para las mujeres tener incluso menos tiempo y energía para luchar contra ambos”.

Pero la protagonista en la obra de Lidia Falcón, al ser madre soltera, debe realizar un nuevo sacrificio y compaginar su doble jornada laboral con su trabajo como prostituta para sobrevivir y llegar a fin de mes. Podemos observar que en *Al fin estaba sola* la búsqueda de clientes, la definición y el tratamiento a los mismos, y el acto sexual en sí adquieren un plano radicalmente negativo para la protagonista. Ruth se intenta convencer a sí misma en numerosas ocasiones de que la prostitución es una labor tan penosa y monótona como fregar

escaleras, pero acaba llegando a la conclusión de que “ningún trabajo obligaba a ceder el propio cuerpo a las manipulaciones obscenas de un hombre”. Ella nunca se había sentido “más víctima de la prepotencia masculina, reducida a la pasividad, convertida solo en objeto del placer del macho” (AFES, 66). Por ello decide preservar su integridad e identidad cambiando siempre de nombre e inventando distintas vidas.

Ruth convive en las calles del Barrio Chino de Barcelona con “prostitutas niñas y viejas de todos los colores” (AFES, 237).¹⁷ En sus “siniestras citas nocturnas” (AFES, 292), en las que debe disfrazarse de “mujer fatal” (AFES, 280), la experiencia siempre es hostil. Desde la búsqueda de clientes de forma autónoma —en los años 80 es atacada por un “chulo” (AFES, 294) en un bar—, los propios clientes que la frecuentan —como Pablo Masó, “campesino grandón y obeso” (AFES, 82), que se obsesiona con ella—, el acto sexual en el que nunca cuenta su placer e incluso muchas veces llegan a hacerle “daño” (AFES, 80), el momento del pago y por último el juicio que se ejerce ella misma y la gente que la rodea (AFES, 380). En la obra de Lidia Falcón observamos continuamente la inmunidad del putero y del macho en los encuentros sexuales y la absoluta vulnerabilidad de la mujer prostituida, incluso en el momento del pago, que debería ser una parte obvia en la transacción del alquiler de su cuerpo. Para Ruth, y en extensión para Lidia Falcón, “la prostitución no era un oficio libre, sino una esclavitud controlada” (AFES, 297), suponiendo una de las mayores situaciones de dominación del hombre sobre la mujer, y siendo el mito de la libre elección clave en la alienación de esta misma.

Lidia Falcón, a través del recorrido vital de Ruth y su familia, hace hincapié en varios sucesos críticos de la historia del feminismo y el retroceso que supuso el régimen franquista para los avances progresistas, pero en concreto para la situación de las mujeres españolas, sus derechos y libertades. El aborto (AFES, 241), legal y gratuito¹⁸, no es un tema principal de la obra pero aparece mencionado como uno de los derechos perdidos desde la obtención del poder por el régimen franquista. En 1937 Federica Montseny, primera mujer ministra en España, legaliza el aborto, pero con el gobierno franquista este derecho y muchos otros, como el divorcio o la obtención de trabajo sin consentimiento del marido, se perderán.

En *Al fin estaba sola* observamos un cambio paulatino en el personaje principal que se transforma de sujeto femenino, politizado en los ámbitos comunistas, a sujeto feminista,

¹⁷ Ver Anexo III (apartado 9.3.).

¹⁸ Ver Anexo IV (apartado 9.4.).

implicado en los asuntos que atañen directamente a las mujeres y que la sociedad no considera políticos, ya que se reducen al ámbito privado, personal o familiar.

En esta transformación es importante señalar la influencia del personaje de Marta Rovellat Arrufat y su tragedia familiar de violencia de género. El padre de Marta maltrata y abusa de su madre y de sus hermanos, lo que le lleva a vivir todos los días episodios insopportables y a sentir su círculo familiar como una cárcel con “tortura cotidiana” (*AFES*, 113). Marta le confiesa esta situación a raíz del anuncio de la proclamación del Año Internacional de la Mujer declarado por Naciones Unidas en 1975. Este evento y la posibilidad de encontrar refugio, ayuda y comprensión animan a Marta a tomar medidas, guiada por Ruth. Hasta este momento de la novela, Ruth nunca ha creído en la lucha feminista, entendiendo que era más prioritaria la lucha contra el capital y el franquismo. La propia Ruth señala: “Yo también me había creído que los asuntos de mujeres no tenían trascendencia ni concitaban la actuación de enemigos varios” (*AFES*, 297).

Sin embargo, Ruth se presenta como una voz crítica ante el “patriarcado” (*AFES*, 310) que domina los partidos políticos de izquierdas, un ejemplo lo observamos en el momento en el que Ruth pide ayuda para Marta al abogado de su partido y será testigo de la desigual ayuda para “las defensas de los presos políticos y las de las mujeres” (*AFES*, 117). Para Jordi Puig, y para la sociedad en general, los divorcios y los casos de violencia de género no son un tema político, sino que corresponden al ámbito privado donde nadie puede intervenir. Finalmente, en su vuelta en los años 80 a Barcelona, descubrirá que la madre de Marta, Mari Carmen Arrufat Sánchez, fue asesinada por su marido, quien después de clavarle “veinte puñaladas” (*AFES*, 243) y atacar a su hija y a su suegra, fue al bar de siempre a beber una cerveza con sus amigos. Marta a partir de entonces comenzará a militar en un “grupo feminista radical” (*AFES*, 242).

Con el desarrollo de la novela y la decepción que siente al ver en la corrupta transición española los resultados de su antigua militancia política, Ruth comprueba la importancia de considerar lo personal político y comienza a cuestionarse militar en asociaciones o partidos que se ocupen y luchen por los problemas de las mujeres. Como bien señala Marta: “Hermana, todavía hay mucho trabajo por hacer” (*AFES*, 249), “somos siempre pocas y tenemos muchos enemigos” (*AFES*, 415). Será al final de la novela cuando Ruth se aventure a militar de nuevo y en la última frase indique al lector que ha decidido llamar a

Marta, que ya le había comunicado anteriormente que la lucha feminista la está esperando (AFES, 415).

6.8. SOLEDAD, IDENTIDAD Y LIBERACIÓN

Tanto Ruth como Carola emplean distintas identidades a lo largo de su vida para sobrevivir, pero observamos distinciones en estas transmutaciones. Carola recibe el nombre de Carmina Torres, Llorença Torres e incluso Judith Nagy, cambiando su identidad para poder atravesar los diferentes estratos de la sociedad catalana, sobrevivir y adaptarse en todos ellos. A cada nombre se le añade un nuevo bagaje vital inventado y acompañado de mentiras que le permitirán hacerse un hueco en la sociedad.

También Ruth cambia en múltiples ocasiones su identidad, ya que poseerá los nombres de Natalia, Violeta y Camelia. Pero será solamente cuando se convierta en Violeta o Camelia, sus nombres como prostituta, cuando invente su vida para proteger su identidad. Junto a este cambio de nombre se instauran también diferentes características psicológicas. Por ejemplo Natalia, su nombre de militante política, representará la parte más fuerte, arriesgada, imaginativa, transgresora y mordaz de Ruth. En cambio Violeta, su nombre de prostituta, será torpe, tímida, vulnerable y tendrá problemas para marcar límites. En ocasiones, las “heterónimas” (AFES, 296) de Ruth le hablan alentándole a rebelarse contra las injusticias o poniéndose todas de acuerdo para sacarle del infierno del alcoholismo, en el que se había adentrado con el consumo del “coñac” (AFES, 268) y la depresión (AFES, 376).

En las dos novelas la huida y la mentira van de la mano y sirven como instrumento de supervivencia y pretexto regenerador de las nuevas identidades de las protagonistas. Mientras que Carola huye por no sentirse feliz o libre en su contexto, Ruth huye para protegerse del régimen franquista o para buscar consuelo por su desamor. La huida funciona entonces como un mecanismo liberador de estos personajes, tal y como dice Ruth: “Tuve por lo menos el valor de huir, y con ello me salvé” (AFES, 390). Las mentiras acompañan esta huida y las ayudan a establecerse y sobrevivir, especialmente en el caso de Carola, que ya en la explicación de su primera huida señala: “vaig dir moltes mentides” (FJSD, 129). Ruth no se queda atrás, ya que ella misma comenta que su vida “se encuentra basada en una sucesión de mentiras” (AFES, 46). Sin embargo, en el caso de Ruth debemos añadir que será cuando se descubran todas las mentiras que la rodean y sienta que no es juzgada por su madre, cuando al fin pueda sentirse libre.

Finalmente, las dos protagonistas volverán a sus identidades reales en el momento de la liberación final. En las dos novelas la soledad se formula, especialmente al final de la narración, como una condición sin la cual no se puede conseguir la ansiada libertad.

En el prólogo de *Feliçment, jo soc una dona*, Carola explica que los dos grandes amores opuestos que atraviesan su vida son “el diner i la llibertat” (*FJSD*, 32). Sin embargo, en muchos momentos de su recorrido ha debido acudir a distintos hombres para conseguir la libertad y estabilidad que deseaba. Pero la propia narradora, viviendo su madurez en Mallorca y siendo rica, dice: “he descobert que aquesta solitud és exactament allò que desitjava” (*FJSD*, 49). Esta liberación proviene del hecho de que ha encontrado una nueva tarea que le apasiona y le hace feliz: ocuparse de ella misma, lo que significa un triunfo personal y la obtención de la plenitud en su vida (Amorós i Pinos, 2002: 112).

En *Al fin estaba sola*, Ruth, que sostiene grandes responsabilidades familiares, políticas y personales, comprende la soledad como una absurda fantasía (*AFES*, 105). A lo largo de su vida Ruth vive con desánimo la ausencia de sus seres queridos y piensa que “no podía soportar un abandono más” (*AFES*: 239). Pero Lidia Falcón añade al inicio de la novela uno de sus poemas, *Me hurtaron espacios de mi vida*, con el que nos da la clave para comprender el peso que sustenta la protagonista y la liberación que supone la soledad. Del mismo modo que Carola, Ruth al fin sola en el desenlace de la novela, acepta el consejo de su madre y dedicará su tiempo en soledad a ella misma, “liberada de todas las obligaciones y exigencias” (*AFES*, 435) familiares, amorosas y de sus amistades. Sin embargo, Ruth no solo se implicará en su bienestar como individuo, sino que se adherirá también a la lucha política y feminista, un movimiento que además de buscar cambios reales para las mujeres, le aporta y suma en su propia identidad. Desde su propia experiencia personal y política se unirá a la lucha feminista para que las violencias que ha sufrido y observado no le atraviesen “a ninguna otra mujer” (*AFES*, 414).

7. CONCLUSIÓN

Las escritoras españolas han enfrentado a lo largo de la historia desafíos significativos en términos de censura, discriminación y exclusión. Sin embargo, muchas han logrado desarrollar una literatura que ha resistido las normativas patriarcales y franquistas, contribuyendo a la cultura literaria con sus voces únicas y perspicaces. La historia literaria debe reconocer y valorar sus contribuciones para lograr una representación más equitativa y completa del panorama literario español.

Maria Aurèlia Capmany y Lidia Falcón forman parte de un olvidado grupo de mujeres escritoras en lucha contra el fascismo. Ambas, desde sus distintos ámbitos personales, laborales y literarios, reivindican un mundo más justo y libre. Las autoras poseen un gran recorrido literario y coexisten en Barcelona durante el siglo XX, conviviendo en espacios literarios y de lucha política y feminista. Capmany y Falcón se presentan como dos voces influyentes y críticas ante las morales patriarcales, fascistas y capitalistas que dominan la sociedad.

En sus novelas *Feliçment, jo soc una dona* y *Al fin estaba sola*, Maria Aurèlia Capmany y Lidia Falcón plantean al lector algunos de los acuciantes problemas a los que se ha tenido que enfrentar el género femenino en la España de la Guerra Civil, del fascismo y de la Transición. Las autoras comprenden la ficción como un instrumento para profundizar en la realidad. De este modo, dentro de las dos novelas hallamos referencias a hechos históricos y sociales que funcionan como ejemplos de documentación y testimonio histórico de hechos reales, insertados siempre dentro de la convención de textos ficticios en los que están permitidos los anacronismos. Las novelas de Capmany y Falcón, a través de sus protagonistas, Carola Milà y Ruth Jiménez, ofrecen una visión rica y compleja de la Barcelona del siglo XX. Mediante estructuras narrativas innovadoras y una profunda exploración de temas existenciales y sociales, ambas autoras destacan el papel de las mujeres en un contexto histórico incierto y desafiante.

Las circunstancias históricas que rodean a las protagonistas, Carola y Ruth, marcan el transcurso de las obras y el desarrollo de los personajes. Teniendo en cuenta esta característica, podríamos enmarcar las dos novelas dentro del realismo histórico o social. Sin embargo, Capmany emplea además en *Feliçment, jo soc una dona* mecanismos asociados a las “escrituras del yo”.

Ambas autoras utilizan la primera persona para narrar las complejas vidas de sus protagonistas, enfrentándose así a la histórica pasividad narrativa de las mujeres. Sin embargo, las dos novelas difieren en la estructura narrativa, el tono emocional y el estilo lingüístico, adaptando su enfoque según el contexto y los temas que abordan. Capmany enfatiza la preservación cultural del catalán para transmitir fielmente la vida disidente de Carola y Falcón opta por un español directo y explícito para reflejar la crudeza de las experiencias de Ruth.

Las dos protagonistas representan dos trayectorias de vida marcadamente diferentes, reflejando cómo sus contextos familiares, sociales, políticos y económicos moldean sus identidades y acciones. Ambas desafían las expectativas tradicionales de la maternidad y la identidad femenina, destacándose como figuras de resiliencia y cambio en sus respectivos entornos. En las dos novelas hallamos menciones y críticas a temas tabú perseguidos por el régimen franquista como el aborto, el asesinato, el sexo y el erotismo.

Carola Milà y Ruth Jiménez son personajes con una gran belleza, ingenio y determinación que, mediante sus vivencias y la adopción de diferentes identidades, sobreviven y desafían las normas establecidas. Carola en su vejez y Ruth a sus cuarenta y cuatro años consiguen ser libres. Esta libertad estará acompañada de la soledad y el abandono de sus obligaciones familiares y personales. Ambas son ejemplos de mujeres que luchan contra las convenciones sociales y buscan la emancipación y la independencia, reflejando de este modo la lucha de las mujeres por la libertad en una sociedad que constantemente las opprime. Sus historias reflejan la complejidad de la vida de las mujeres en la Barcelona del siglo XX.

Tanto Capmany como Falcón luchan contra la invisibilidad de las mujeres escritoras en los manuales y además recurren a personajes femeninos para dar voz a sus denuncias políticas y feministas. El compromiso social y político de las autoras trasciende en sus textos y su legado sigue siendo una referencia clave en la literatura y el feminismo catalán de la época. Sin embargo, dentro de esta lucha en común cada una lanza un grito con voz propia. Maria Aurèlia Capmany está vinculada con el feminismo de la igualdad y Lidia Falcón se une al feminismo radical. De este modo, hallamos en sus novelas disidencias en el tratamiento de temas polémicos dentro del panorama feminista español, como la prostitución. A este respecto, Capmany adquiere una postura liberal, mientras que Falcón se adhiere a la rama abolicionista. Esta vinculación será evidente en el tratamiento y descripción que Carola y Ruth realicen del oficio de la prostitución y sus clientes.

En resumen, encontramos en Maria Aurèlia Capmany y Lidia Falcón dos mujeres en las que confluyen múltiples modos de influir y transformar la sociedad, configurándose como agentes de cambio incansables en el panorama literario, político, social y feminista. Sus legados como estudiadas, militantes, políticas y escritoras continúan siendo una inspiración para las generaciones actuales y futuras.

8. BIBLIOGRAFÍA

- AMORÓS I PINOS, D. (2002), *La imatge de la dona en l'obra de Maria Aurèlia Capmany (1918-1991): l'espai entre la reflexió crítica i la creació literària*, Alicante, Universidad de Alicante, Centro de Estudios sobre la Mujer.
- BARTOLÍ MASONS, G. (2021), «Maria Aurèlia Capmany: proximitats i aproximacions». Ressenya de Maria Aurèlia Capmany. Escriptora i pensadora. *452°F. Revista De Teoría De La Literatura Y Literatura Comparada*, (24), 254–256.
- CAMPS, V. *et al.* (2015), *Las cinco vidas de Lidia Falcón*, Barcelona, Montesinos.
- CAPMANY, M.A. *et* STEVA, I. (1977), *Antifémina*, Madrid, Editora nacional.
- CAPMANY, M. A. (2017), *Feliçment, jo soc una dona*, Barcelona, Barcanova.
- CARBONELL, N. *et* TORRAS M. (1999), *Feminismos Literarios*, Madrid, Arco/Libros.
- CORRETGER, M. (*coord.*) (2016), *Maria Aurèlia Capmany*, Tarragona, Urv publicacions.
- DE ASÍS, M. D. (1992), *Última hora de la novela en España*, Madrid, EUDEMA.
- DE LIMA GRECCO, G. *et* MARTÍN GUTIÉRREZ S. (2022), *Mujeres de pluma. Escritoras y censoras durante el franquismo*, Jaén, Piedra Papel Libros.
- FALCÓN, L. (1988), «Vindicación feminista o el ideal compartido», Linda Gould Levine (introd.), *Revista de estudios hispánicos*, 22, pp. 53-65.
- FALCÓN, L. (1989), *Los hijos de los vencidos*, Madrid, Vindicación Feminista.
- FALCÓN, L. (2007), *Al fin estaba sola*, España, Montesinos.
- FEDERICI, S. (2018), *El patriarcado del salario: críticas feministas al marxismo*, Madrid, Traficantes de sueños.
- FREIXAS, L. (2000), *Literatura y mujeres*, Barcelona, Ediciones Destino.
- GABRIELE, J. P. (2002), *Lidia Falcón: teatro feminista*, Madrid, Fundamentos.
- GALLÉN, E. (1993), “Dades per a una anàlisi del teatre a Catalunya. 1939-1993” en *Caplletreia* 14, (Primavera 1993), pp. 11-30.
- GODAYOL NOGUÉ, P. (2007), “Maria Aurèlia Capmany, feminism i traducció” en *Quaderns: revista de traducció*, 14, pp. 11-18.

JONES, M. E. W. (2005), “*Vindicación Feminista* y la comunidad feminista en la España Posfranquista”. En L. Wollendorf (ed.), *Literatura y feminismo en España (s. XV-XXI)*, Barcelona, Icaria Editorial, pp. 285- 304.

O'CONNOR, P. W. (1997), *Dramaturgas españolas de hoy. Una introducción*, Madrid, Espiral Fundamentos.

PALAU, M. (2017), “Introducción y notas” en *Feliçment, jo soc una dona*, Barcelona, Barcanova.

PEÑA ARDID, C. (2018), «Entrevista a Lidia Falcón», en *Filanderas. Revista Interdisciplinar de Estudios Feministas* (3), pp. 133-141.

PUIG-PLA, J. (2018), “Maria Aurèlia Capmany, 100 anys: dona, novel·lista, feminista, socialista, vital, transgressora” en *Fons: butlletí del Centre d'Estudis Argentònins Jaume Clavell*, Núm. 75, p. 15-18.

Zavala, I. M (1993), “Las formas y funciones de una teoría crítica feminista. Feminismo dialógico”. En M. Díaz- Diocaretz & I.M. Zavala (coords.), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). I. Teoría Feminista: discursos y diferencia*, Barcelona, Anthropos, pp. 27-76.

9. ANEXOS. EN EL PUNTO DE MIRA: LUCHA FEMINISTA A FINALES DEL SIGLO XX

9.1. ANEXO I: JORNADES CATALANES DE LA DONA



Inauguración de las jornadas por Maria Aurèlia Capmany, leyendo su manifiesto (27 de mayo de 1976). Fotografía de Pilar Aymerich. Disponible en los archivos del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.¹⁹

Maria Aurèlia Capmany (Apartado 2).

¹⁹

<https://www.museoreinasofia.es/colección/obra/jornades-catalanes-dona-inauguración-jornadas-maria-aurelia-capmany-leyendo-su#>

9.2. ANEXO II: LIDIA FALCÓN Y EL PARTIDO FEMINISTA



Lidia Falcón rodeada de otras compañeras feministas en una reunión del partido.²⁰

Lidia Falcón (Apartado 3).

²⁰ Archivo fotográfico disponible en:
<https://archivodemocracia.ua.es/pt/mujeres-transicion/biografias-y-testimonios.html>

9.3. ANEXO III: PROSTITUCIÓN EN LAS CALLES DE BARCELONA



Putas en Barrio Chino de Barcelona (1969), de la serie *Una profesión arriesgada*. Foto: Archivo Colita Fotografía.

Lo personal es político: prostitución (apartado 6.7.).

9.4. ANEXO IV: ABORTO LIBRE Y GRATUITO (ARCHIVO PERSONAL)



M^a Jerusalén Lafuente, mi madre, frente a un mural a favor de la legalización del aborto en Tudela, Navarra (8 de marzo de 1990). Documento fotográfico personal de Vicente Oyarzun, mi padre.

Lo personal es político: aborto (apartado 6.7.).

9.5. DEDICATORIA

A todas las mujeres que luchan, o no,
a todas aquellas que a su manera sobreviven como pueden.
A aquellas para las que el hecho de existir ya es una batalla.
Aquellas que están en primera o última fila, da igual.
A todas nos cuestionan nuestra forma de vida,
nuestro deseo, nuestro oficio, nuestro cuerpo,
que, como dice Capmany, es nuestro pequeño mundo.
A todas las que mataron y ya no les queda cuerpo ni mundo.
Para todas las que murieron, pero siguen formando parte de esta guerra
y sus voces nos mantienen en vida y alerta.
Por ti, Pilar, que fuiste compañera, amiga y hermana,
en esta lucha y en otras muchas que nos atravesaron.
Aliento y escucha constante,
y después de abandonar tu *petit món*
eres lección de vida a muerte.
A mis amigas, por cuidarnos y acompañarnos
en todos los caminos y batallas.
A mis padres, en especial a mi *ama*,
por enseñarme a no callar y a luchar por lo que es justo,
que es la forma más honrada de vivir.