

La Violencia En El Drama “Siempre Busqué El Amor” de Lidia Falcón

Dra. NAGAT HEKMAT RIZK

Facultad Al Alsun, Departamento de español, Universidad

Ein-Shams

nagatrzk@yahoo.com

Es actualmente catedrática adjunta emérita en la Facultad Al Alsun, Departamento de español, universidad Ein-Shams. Ha dirigido muchas tesis de Master y doctorado. Autora de varios artículos sobre el teatro feminista del siglo XX. Es también miembro de la Asociación de Hispanistas de Egipto y tesorera de la misma.

RESUMEN

En el presente trabajo pretendemos arrojar la luz sobre el tema o la problemática de la violencia en el teatro feminista español contemporáneo, mediante el estudio de una de las mujeres dramaturgas más conocidas durante el siglo XX: Lidia Falcón O'Neill (Madrid, 1935,) una de las figuras centrales del Movimiento Feminista izquierdista en España, pues, su preocupación personal por la condición de la mujer víctima de violencia física, es patente en *Siempre busqué el amor*

Hemos elegido precisamente este drama, ya que en este drama, más que en cualquier otro de su repertorio teatral, Falcón consiguió enfocarse en la crueldad y la violencia masculina domestica contra la mujer en un contexto familiar y desde una perspectiva específicamente feminista.

PALABRAS CLAVE: Teatro feminista español -Lidia Falcón -La violencia -Siempre busque el amor.

Introducción

Tal como lo indica el título, en el presente trabajo pretendemos arrojar la luz sobre el tema o la problemática de la violencia en el teatro feminista español contemporáneo, mediante el estudio de una de las mujeres dramaturgas más conocidas durante el siglo XX. Nos referimos exclusivamente a una mujer luchadora y militante de la izquierda feminista, a Lidia Falcón O'Neill) Madrid, 1935), una de las figuras centrales del Movimiento Feminista en España, pues, ella logro enfocar mejor que otras escritoras la problemática de la violencia hacia las mujeres en muchos de sus ensayos y obras dramáticas (1).

Su preocupación personal por la condición de la mujer víctima de violencia física ha sido el motor que la ha impulsado a escribir múltiples artículos y obras de teatro , cuyo argumento gira en torno a las mujeres que sufren malos tratos físicos y psíquicos , tal como en el caso de la obra teatral que presentamos aquí , *Siempre busqué el amor*, en la cual relata Falcón un hecho real , el asesinato de un hombre a manos de su propia esposa y sus seis hijos que no podían seguir soportando sus malos tratos.

Hemos elegido precisamente este drama, pues, en el la dramaturga madrileña traspasa una simple representación de violencia doméstica. En este drama, más que en cualquier otro de su repertorio teatral, Falcón

consiguió enfocarse en la crueldad y la violencia masculina contra la mujer en un contexto familiar y desde una perspectiva específicamente feminista.

Según explica la propia escritora en su libro dedicado al tema planteado *"La violencia contra la mujer por parte de los hombres es la más antigua, la más extendida a lo largo del planeta en todas las familias sin distinción de clases sociales. Es también sistemática, en cuanto se produce no solo en los momentos de contradicción en la pareja, o para descargar las tensiones del hombre, sino también y casi fundamentalmente, para mantener el principio de autoridad, con lo cual es imposible evitarla. Y a mayor abundamiento, se halla legitimada socialmente"*(2). Para ella *"la violencia es un producto del machismo"*. *"Es, hoy, el problema humanitario más grave del mundo"*. *En cuarenta años- dice Lidia Falcón- "no he conocido ningún hombre maltratado, muchos son, solo unos falsarios"* (3).

Al igual que la mejicana Sor Juana Inés de la Cruz (primera feminista de América) y Gertrudis Gómez de Avellaneda (la cubana), Lidia Falcón defendió el derecho que la mujer tiene por escoger su destino. En sus dramas defiende siempre el derecho de la mujer a su integridad física, psicológica, emocional y social, libre de cualquier discriminación, abuso o cualquier otro tipo de violencia.

Falcón al igual que Rosario Castellanos y Emilia Pardo Bazán muestra temprano interés por la situación de la mujer y su integración total en la sociedad. Este será, por ende, un tema recurrente y constante, no solo en su obra dramática, sino en todas sus creaciones literarias. Sus modelos fueron entre otros, Simone de Beauvoir, Simone Weil y Virginia Woolf.

En una de sus numerosas entrevistas "la militante feminista" como la denomina Ana María Facundo en su libro *Literatura femenina de España y las Américas*)⁴), manifiesta que el feminismo, ese movimiento social de liberación de la mujer que – según sus palabras- tuvo en España gran vigor durante la década de los setenta y principios de los ochenta, le llegó por vía genética: su madre y su abuela eran feministas y grandes luchadoras. Ella se crió rodeada de mujeres, porque todos los hombres de la familia estaban fusilados o exiliados. Tenía una juventud arrebatada al quedarse embarazada con 17 años, y una maternidad infeliz, al tener que trabajar día y noche para sacar adelante a sus dos hijos, tras una traumática separación matrimonial (5).

Falcón ha sido una gran luchadora antifranquista, mantuvo una activa militancia política contra la dictadura del general Francisco Franco (casi cuarenta años de gobierno) y fue detenida, torturada y encarcelada en varias ocasiones. Tres años antes de morir Franco, el 20 de noviembre de 1975 fue

declarado por la ONU Año Internacional de la Mujer)- la vida le tenía reservada su peor golpe: su madre, que no pudo aguantar su prisión con su hija Elvira, se suicida.

Falcón se licenció en Derecho, Arte Dramático y Periodismo, y es doctora en Filosofía. En los años 60 ejerce como abogada y defiende a obreros, mujeres maltratadas y presos políticos. Es, en efecto, una escritora prolífica: cultivo todo género literario, entre los que se destacan más su obra

ensayística y su teatro. Es, además , militante activa en foros y organismos internacionales que defienden el papel de la mujer, y es autora de más de 39 libros, básicamente ensayos, en defensa de los derechos humanos de la mujer , entre ellos cabe destacar *Los derechos civiles de la mujer* (1963), *Los derechos laborales de la mujer* (1965) , *Cartas a una idiota española* (1974) , *Es largo esperar callada* (1975) , *En el infierno ser mujer en las cárceles de España* (1977) , *La razón feminista* (1981) y *Violencia contra la mujer* (1991) etc... Escribió también novelas, de entre ellas merecen especial mención *El juego de la piel* (1983), *Camino sin retorno* (1992), *Clara* (1993) y *Asesinando el pasado* (1997) .

Sin embargo, en comparación con su conjunto de ensayos y obra narrativa, su obra dramática es reducida, a pesar de su gran pasión por el teatro en general, y por el teatro político y de agitación social en especial. Entre sus obras más reconocidas por la crítica : *La hora más oscura* (1987) , *Las mujeres caminaron con el fuego del siglo* (1982), *Siempre busqué el amor* (1983) , *Parid, parid malditas* (1983), *Tu único amor* (1990) y *Vamos a por todas* (2000). Incluso, escribió dos libros de memorias: el primero *Los hijos de los vencidos* y el segundo *La vida arrebatada*, una autentica crónica de la España franquista en forma de autobiografía.

Fundadora en 1976, de *Vindicación Feminista*, primera revista de feminismo en España postfranquista que causó gran impacto en aquellos momentos de transición hacia la democracia. Asimismo impulsora del feminismo radical en España, fundó en 1979 el Primer Partido Feminista. Directora desde 1980 hasta el día de hoy de la revista *Poder y Libertad*, en

la que publica sus artículos en defensa de la mujer y sus derechos. Últimamente encabezó en el año 2000 una candidatura feminista al Parlamento Europeo(6)

Volviendo al drama objeto de nuestro estudio *Siempre busqué el amor*, es un drama de tres actos, que Falcón escribió en 1983 y que ha ganado la atención pública, pues, se basa – como ya lo hemos señalado anteriormente- en un caso de homicidio premeditado de violencia doméstica.

Según nos aclara la misma Falcón “*El drama está inspirado en los hechos reales del crimen cometido por la familia de María Nieves Soldevila Bartrina, la cual el 28 de junio de 1981 tramo con sus hijos el asesinato de su esposo, Juan Vila Carbonell, en su finca de Esplus –Huesca, mientras este dormía la siesta*” (7).

En *Siempre busqué el amor* la autora dramatiza como los miembros de la familia de Fuensanta Cebreros, después de veinte años de abuso físico y tortura psicológica a manos de José, un esposo y padre tiránico, ‘más que un monstruo’, deciden asesinarle para librarse de su inaguantable situación doméstica, y es la hija menor María la que comete el crimen, sabiendo que a los menores no se les puede encarcelar.

Intervienen en el drama seis personajes 4 mujeres y 2 jóvenes o chavales. Sus palabras, sus gestos, sus actos van descubriendo aspectos de sus personalidades. Mediante las acotaciones de la dramaturga sabemos todo acerca de cada uno de ellos (8)

Fuensanta, la madre, tiene 40 años y es hermosa todavía, pero todo en ella demuestra el principio de trastorno mental. Luisa, la hija mayor, tiene

18 años y es bonita, pero tiene aspecto de vivir pobremente. Se siente la víctima inocente de sus padres, y es más débil que su madre., María, la hija menor, es de 14 años y es más inteligente que bonita. En sus gestos y miradas se demuestra la absoluta determinación de alcanzar la libertad a la que su hermana parece haber renunciado. Se parece más a la madre en la fuerza y voluntad de salvarse., Amparo Sánchez, de 55 años, es la criada de la casa que se encarga del cuidado de todos los niños. Quiere mucho a Fuensanta, pero no la compadece totalmente y hace juicio crítico de su conducta, pues, para ella todos los hombres son brutos y tiranos. Juan, hijo de Fuensanta, tiene 17 años, es inteligente pero más débil que sus hermanos y por ultimo José, el hermano gemelo de Juan, de 17 años, pero es la contrafigura de su hermano. Nervioso y atormentado. Sus gestos y su indumentaria demuestran que se halla al borde de la enfermedad mental.

Por lo que se refiere al escenario o al lugar de la acción, nos aclara la propia Falcón que la acción del drama transcurre en un salón de una casa de campo donde la familia va a pasar los fines de semana, en una población de montaña del Pirineo aragonés (9). Los muebles, los cuadros y los adornos son los normales de una familia de burguesía catalana sin gustos refinados.

En la casa se reúnen todos los protagonistas de la obra. Se trata de un espacio escénico cerrado que comunica metafóricamente la opresión histórica de la mujer por el hombre, según nos ha demostrado la crítica feminista repetidas veces (10). La casa simboliza la dominación patriarcal en general, ya que es donde el padre o la figura paterna ejercen su autoridad libremente sobre todos los miembros de la familia. La casa es, entonces, un

símbolo escénico que indica el encierro en que viven las mujeres de la obra, ‘encierro psicológico , económico , social, afectivo’, como nos subraya John Gabriele en su libro dedicado a la dramaturga, titulado *Lidia Falcón Teatro Feminista* (11). De todos modos, la casa es el típico encierro en que Falcón suele situar a sus personajes femeninos.

En lo que concierne al tiempo de la acción dramática y según la acotación de la propia autora, la obra empieza en el mediodía de un día de enero de 1981, cuando la familia acaba de llegar de la ciudad y están instalándose en la casa del campo y dura solo tres días . Se nota que están en invierno, pues, en la primera escena, Acto I, sale Fuensanta llevando puesto el abrigo., además ‘hace frio y las mujeres se frotan las manos’ (p.119)

Desde el primer acto, Falcón se empeña en subrayar la horrible situación en que vive la familia. Todos están desesperados, aterrorizados, hambrientos e intranquilos. José, el marido, los había dejado encerrados sin comida suficiente, ni dinero. Es también en este acto que se establecen las imágenes del encierro y del escape como metáforas que estructuran la narrativa del drama falconiano. Para John Gabriele ‘estas imágenes en combinación con el tema de la violencia constituyen la base del conflicto dramático. En un nivel-dice- *“el drama muestra que la víctima es inseparable de la noción del género. En otro muestra que la violencia se manifiesta en la base del orden sociocultural en general’* (12).

Se abre el drama con una discusión entre las dos mujeres que protagonizan la obra, Fuensanta y Amparo, cuyo fin es subrayar la realidad desesperada en que vive la familia. Fuensanta no pierde tiempo en anunciar

su determinación de encontrar solución para la condición oprimida que sufre su familia: *‘(Se tapa los ojos un instante como queriendo quitarse el pensamiento) Bueno, al final mejor. Ahora podemos hacer algo, de una vez...’ (Escena I, 119)*., situación que la criada Amparo compara a la de una prisión: *‘Nos ha dejado encerrados’, ‘ (...) Mientras cerraba las puertas del jardín y del garaje, antes de echarle las llaves a la de la casa, gritaba como endemoniado’ (120)*. Amparo nos comunica que *‘no hay una miga de comida en la casa’ (120)*, luego nos cuenta como José, el marido de Fuensanta, destruyó la comida recién comprada: *‘A tirones me saco de la cocina. Me abrió la bolsa y desparramo por el suelo las verduras y lo peor es que pisoteo los huevos en el suelo de la cocina’ (120)*.

En la escena siguiente los hermanos gemelos Juan y José ‘con los ojos rojos de llorar’ hablan de la crueldad y la violencia domestica de cómo se convierte en la norma del ámbito familiar. Los mismos cuentan como el padre los encerraba en casa sin comida suficiente, así como les negaba dinero para salir y divertirse. Juan comenta: *(...) Nos había dejado encerrados sin comida ni dinero...pero eso no es lo peor, claro, ya estamos acostumbrados’ (II, 121)*. Juan le cuenta a su madre que su hermano José había descubierto que el padre le había quemado su álbum de sellos, ‘que ha estado haciendo desde hace cinco años’ (121).

En la tercera escena del mismo acto le toca a Luisa, la hija mayor, insistir en la imagen del encierro de la familia y la del padre como monstruo, dice (enfadada):

'(...) ¡Estoy harta también, como José! ¡Esto no se puede aguantar más! Ahí dentro (señala hacia un lateral) esta Nina que tiene seis años, encerrada en el cuarto de las escobas durmiendo, después de haber llorado de hambre durante varias horas. Y Noya, con ocho años, ha aprendido a robar de la basura de los vecinos para comer algo... Y ese monstruo que tenemos de padre se ha reído esta mañana de ellas, y ¡les ha dicho que él se iba a comer un desayuno de croissant con mantequilla y mermelada! Y, poco más adelante, dice '¡Es un monstruo! (...) No hay maldad suficiente en el mundo que pueda comparársele! (III,123)

La imagen de Nina, 'encerrada en el cuarto de escobas' y la de Noya que 'ha aprendido a robar de la basura de los vecinos para comer', subrayan la situación trágica de la familia, situación tan desesperada que el suicidio parece ser la única manera de escape, según declara primero la madre Fuensanta cuando dice: *'Da igual. Me tirare por la ventana' (I, 120)*, luego José *'¡ (...) no puedo más! Tengo que terminar con esto o me suicidare! (II, 121)*.

Las primeras escenas del drama falconiano 'sirven para demostrar las consecuencias físicas, psicológicas y económicas que sufren Fuensanta y sus hijos a causa de la violencia desenfrenada del padre' nos informa John Gabrielle (13). El primer acto tiene incluso el objetivo de construir la imagen del padre como figura tiránica cuyo método preferido de control es la violencia destructiva. Además, de la quemadura insensata del álbum de sellos de José, notamos que el padre pega a Fuensanta y a sus hijos, impide estudiar a los hijos, les obliga a trabajar como peones en el campo interminables horas sin descansar y sin recompensa e incluso viola a su

propia mujer. La violencia del padre la clasificaría John Gabrielle como ‘Violencia destructiva’ (14).

No obstante, antes de terminar el Acto I, es José quien propone una solución concreta para la pesadilla que viven diariamente, diciendo: ‘Ya ha llegado la hora (...) Hay que hacer justicia. Al mal hay que matarlo, hay que acabar con el mal...’ (VIII, 129). La violencia aquí la clasificaría John Gabrielle como ‘Violencia constructiva’ (15).

Recordemos que *en Siempre busqué el amor* la ardiente defensora feminista se valió de un caso concreto y real. Por consiguiente, la solución que propone José no es invención de Falcón, sino documento de lo que paso en realidad (16). Pues, en mi opinión, no es preciso siempre que la literatura presente soluciones, esa es característica más bien del ensayo o del trabajo político.

Sin embargo, eso no quiere decir que la propia Falcón justifique el asesinato del padre como respuesta, o mejor dicho como reacción a la opresión social y política de la mujer (17).

La decisión de la dramaturga española de basar su drama en un delito verdadero de violencia doméstica es, según explica ella misma, para mostrar que la defensa contra el mal irresistible no es derecho femenino, sino la responsabilidad de todo el pueblo. No por nada se hace referencia en el drama, en el Acto III, Cuadro II, escena IV, a ‘Fuenteovejuna’ del gran dramaturgo del Siglo de Oro español Lope de Vega, obra en que el pueblo entero se responsabiliza de la eliminación del mal social. Luisa dice a su

hermano Juan:(...) *Un pueblo entero se levantó contra el gobernador y lo mataron entre todos, y fue un pueblo que quedo en la historia que había hecho justicia contra el tirano, si, Juan, me lo contaron en la escuela. Gano la justicia'* (158).

En el Acto II, se entretiene falcón en dar ejemplo tras el otro del comportamiento patológicamente cruel del padre José y de la inhumana existencia de la madre Fuensanta. Por ejemplo, en la segunda escena cuenta Fuensanta a Amparo su dilema personal mediante monólogos intercalados dentro de la larga escena (tal vez la más larga de todas) que sostienen a lo largo del segundo Acto. No son monólogos en el puro sentido de la palabra, ya que siempre está presente la otra protagonista Amparo en la escena. Sin embargo, falcón nos da a entender por medio de las acotaciones escénicas que lo que cuenta cada mujer de su vida personal, tiene un propósito confesional, característica que se asocia con la técnica del monologo tan frecuentemente utilizada por las dramaturgas españolas.

Nos enteramos del abuso sexual y del trauma emocional resultado de la agresión brutal que ha sufrido Fuensanta desde los primeros años de su matrimonio :‘Me forzó (...) ¡Me violo –dice- me pegó, me rompió un brazo cuando intente resistirme! (II, 134). Más adelante dice: ‘Los gemelos nacieron por esta violación, y después otras para María, Nina y Noya. (...) ‘*Le excita la idea de hacerme daño. Le encanta violarme, maltratarme, como ha hecho siempre, porque yo a los pocos meses de casada ya le tenía asco...*’(II,134). ‘*¡Él quiere torturarme, maltratarme! (...) ‘A los niños los ha vuelto locos... Esa es la venganza del destino. Ellos son producto de las violaciones de su padre y por eso lo odian...*’(II,135).

Amparo, ha experimentado también violencia familiar, cuenta que ella a menudo ha recibido buenas palizas. Dice ‘(Molesta) ¡Como que no! Buenas palizas he recibido de mi padre, y del abuelo, y de mis hermanos! ¡Anda, y también me metieron mano los mozos de labor y los del baile!’(137).

Este suplicio, esta tortura, no ha cambiado durante veinte años. Sigue igual según lo que transcurre en la escena V, tan cargada de violencia, donde nos encontramos con Fuensanta poco después de ser golpeada por su marido. Juan cuenta lo que acaba de pasar ‘Se ha ido después de dejar a mama inconsciente de los golpes’ (V, 139). Poco más adelante, dice que su padre los ha pegado también ‘con la correa un montón de veces hasta saltarnos la sangre’ (140).

De nuevo, los hijos hablan de matar al padre, y ahora es María, la hija menor, quien insiste en que ‘*ya es hora (...) hay que matarle (VIII, 143). Otra vez, ‘se contraponen de nuevo la violencia física destructiva del padre con la constructiva que proponen los hijos’, afirma John Gabrielle (18).*

La determinación de la principal protagonista de la obra, Fuensanta, en el primer acto de escaparse de su encierro, se convierte en la metáfora prevaleciente del Acto III del drama expresado en el contexto del asesinato del padre. Lo que era propuesta de José y María en los dos primeros actos, se convierte en respuesta colectiva en el tercero.

La tensión dramática crece cuando los hijos, ya precipitados por la vuelta del padre, se ponen de acuerdo y deciden librarse definitivamente de la dominación tiránica de su padre y asesinarle

Luisa en el cuadro I, escena I, dice (rabiosa): *‘¡Todos deseamos que se muera! Todos pagaríamos algo ahora mismo porque alguien le matara! Lo sabemos y nos lo repetimos por la noche, a oscuras, en la cama ...(...) Yo he soñado despierta miles de veces en ahorcarlo, dispararle, colgarle’*(145).

José (Humilde) afirma : *‘Si yo me atreviera lo hubiese matado hace mucho tiempo. Pero en realidad soy un cobarde...’*. No obstante, María antes de terminar esta escena se levanta diciendo en voz firme: *‘Yo me atrevo’* (146). *‘¡Estoy decidida a acabar con todo de una vez! No pienso seguir machacando cerillas y haciendo tonterías parecidas!’* Poco más adelante confiesa *‘nos ha trastornado a todos y si no acabamos con él, el o nosotros’* (147).

En este momento entra en escena Fuensanta con un aspecto patético, llevando un ojo morado y el pelo enmarañado. Todos se quedan callados impresionados por su aspecto. Luisa, asombrada e indignada, insiste de nuevo en que ella odia a su padre: *‘¡Lo odio más que a nadie en el mundo! Y estoy dispuesta a matarlo, si es necesario...’* (149). Fuensanta, desesperada porque su amante Ramón no ha venido esta noche para buscarla y salvarla del infierno de su marido, vuelve a confesar a Amparo en el cuadro II, escena I, su estado melancólico y su gran tristeza diciendo :

‘Tú sabes lo que he llegado a sufrir y a aguantar. Tú, Nana, tú sabes que yo no tuve ningún amante durante años y años. Mi vida era solo una sucesión de problemas animales. Comer, parir, amamantar. Seis hijos en siete años, como una vaca, como una perra, y recibiendo golpes e insultos... (...) Yo he estado siempre buscando un poco de cariño. Una mano que me acaricie, unos ojos que miren los míos, palabras de amor...’ (152).

Amparo para tranquilizarla le dice angustiada : '(...) eso nos pasa a todas, hasta los quince años. Después aprendes, sino antes, que en la vida se reciben muchos más palos que caricias'. Un poco más adelante le afirma a Fuensanta: '(...) mi pueblo es muy igual a otros y que en general los hombres son también muy parecidos, aunque sean de ciudad' (153).

María en el cuadro II, escena II, al ver que todos están alarmados y aterrados por la vuelta del padre por el camino de atrás, insiste en la escena III en dispararle con la escopeta de caza que tiene escondida en su habitación diciendo

María.- ¿Estáis decididas?

Luis- Si, yo sí.

José.- (Asiente con la cabeza. Está muy pálido)

María.- He escondido en mi habitación la escopeta de caza.

Luisa.- (Muy asustada). ¿Y si la echa de menos?

María.- No creo que vaya ahora a cazar. Además me parece que no es tiempo

Luisa.- Pero y si la pidió...

María.- (Con determinación) Entonces le disparare (154).

Juan, como se ve, es el único que no toma parte en la discusión y sus hermanas Luisa y María tratan de convencerle en la escena VI. Luisa: 'Nosotros te estamos hablando de la libertad, Juan... (...) Si, Juan, la libertad. Estudiar ingeniero, reírte cuando estés contento, salir a la calle sin miedo... tener amigos, ¡Comer cada día, Juan! Tres veces al día! De todo. ¿Comprendes (...) Jamón, carne, pescado, tortillas, pan blanco lleno de mantequilla y mermelada y pasteles y vino y café ... Comer, dormir sin sueños, sin pesadillas...(157). Y, más adelante, Luisa le dice a Juan: 'Y las niñas tendrán de todo, Juan. Tendrán comida y no lloraran de hambre, ni tendrán que comerse las gomas de borrar. Y llevaran

bonitos vestidos e irán también a la escuela y engordaran y reirán en vez de llorar y serán felices... (157).

Cuando, por fin, le pregunta Luisa que piensa de la idea, Juan responde con agresividad: *'Si, yo también estoy de acuerdo. Quiero ser libre'* (158). Luego, en la escena V, todos le informan a Fuensanta, que tiene en este momento la mirada trastornada, de lo que han decidido hacer.

La tensión alcanza ya su punto culminante o su clímax (o sea ese momento en que el ritmo de la acción llega a su máxima intensificación, según la teoría de Bernard Beckerman) cuando Fuensanta dice a sus hijos que el padre *'había comido demasiado y se ha echado a dormir la siesta'* (159). La noticia incrementa la energía hasta un punto que denomina B. Beckerman 'cruz' que significa 'cima' en español (19). Juan, entonces, con un brinco y expresión de furia se lanza hacia María diciendo *¡Dame la escopeta, dámela!... Voy a matarlo, voy a matarlo mama! Se acabado la tiranía! ¡Voy a matar al tirano...!* (159).

Después de una breve discusión sobre quien cometería el crimen, se decide en la última escena VII del drama que será María, la menor, ya que según sus propias palabras *'Soy pequeña y no pueden encarcelarme'* (162).

La escena finaliza y, con ella la obra falconiana, cuando se oye un tiro dentro. Al fin se ha liberado toda la familia. Fuensanta se acerca al proscenio y se dirige al público diciendo: *'Siempre busque el amor aunque no me crean'* (162). Otra vez se pone de manifiesto la falta de amor que ansiaba y buscaba la pobre mujer y sus hijos. Ese amor que nunca había encontrado Fuensanta, ni con su marido, tampoco con su amante Ramón. Juan haciendo lo

mismo, se dirige luego al público diciendo: ‘*Nadie que no viviera con nosotros puede entendernos*’ (162).

La tragedia se culmina cuando nos informa María que ya su padre está asesinado y que ‘*los niños del reformatorio la llaman asesina de su padre*’ (162).

Conclusión

En *Siempre busqué el amor* demuestra la dramaturga madrileña hasta donde tiene que llegar la mujer para poner fin a su sufrimiento a manos de su esposo y padre violentamente abusivo. Queda patentemente clara la intención de Falcón de aprovecharse del inherente aspecto espectacular de la violencia para expresar las dimensiones sociales y psicológicas de la crueldad y la agresión masculina contra la mujer.

Como todo el teatro de Lidia Falcón, el propósito último de *Siempre busqué el amor* es presentar al espectador el problema inmediato, crear en el espectador una conciencia y asentar una crítica desde el punto de vista social. Igual que sus otras piezas teatrales, esta obra se caracteriza por un estilo directo, un realismo impávido y un objetivo polémico.

Es una denuncia decididamente feminista de la explotación, la opresión y la discriminación de las mujeres por una sociedad patriarcal.

Es igualmente una manifestación de cierta voz de protesta por parte de la escritora ante una situación que ella considera injusta. El drama muestra el desencanto personal de la histórica feminista frente a la problemática de la violencia o el abuso de la fuerza machista contra las mujeres, que en su juicio, es una trágica epidemia que devasta las vidas de

mujeres, niños y familias, rompe comunidades y es una barrera, para el desarrollo en todas las naciones...(20).

No obstante, *Siempre busqué el amor* muestra que la violencia doméstica es mucho más grave que la violencia contra la mujer, y que no reconocerlo hace que muchas personas sean doblemente víctimas de la violencia que las maltrata y de la sociedad que las ignora.

Es un drama realista y de hondo contenido social. Es, además, una obra de liberación femenina. La violencia en ella constituye un medio para confrontar la realidad para entenderla mejor y tomar acción para liquidarla dentro de las condiciones sociales.

Consideramos fundamental, y así ha sido reclamado por las organizaciones feministas, insistir en que la violencia contra las mujeres es una violación a los derechos humanos fundamentales y por tanto, es obligación de los Estados garantizar la vida, la libertad y la seguridad personal de las mujeres incluso y especialmente dentro de los ámbitos familiares. La violencia doméstica no es una cuestión personal o privada, atajarla exige que se tomen medidas políticas por parte del gobierno, del Parlamento y que jueces y fiscales apliquen de manera efectiva las medidas judiciales y policiales.

En *Siempre busqué el amor* la abogada feminista nos hace partícipes de un mundo de la mujer y por la mujer. Solo una mujer, y una mujer dramaturga, podría haber llegado a plasmar en el escenario la esencia de lo femenino como lo ha hecho Lidia Falcón en esta obra teatral.

Quizás nadie haya llegado al alma y a la problemática de la mujer con tanta finura y penetración como ella. Nadie como Lidia conoce o pudo conocer el alma y la psicología de la mujer. Quizás nadie mejor que la mujer la que más propiamente podría hablar de los efectos de los malos tratos y la violencia.

En fin, y para concluir, el teatro feminista de violencia representado por Falcón en la obra *Siempre busqué el amor* creo una ruptura con el significado homogéneo de la política de control del discurso patriarcal.

No cabe duda que Lidia Falcón ha enriquecido el teatro contemporáneo español aportando su visión de mujer. Ha escrito una obra dramática en que se nota la evolución de la mujer española a partir de la democracia. Su teatro presenta una visión del ser humano (hombre o mujer) desde una óptica femenina.

El teatro del líder del Partido Feminista Español Lidia Falcón merece la pena de estudiarlo, no solo por su temática de evidente actualidad sino, también, por su talento dramático. Un teatro importante y bien hecho.

NOTAS

- (1) De ellos cabe destacar su estudio *Violencia contra la mujer*. Madrid, Vindicación Feminista, 1991.
- (2) Ver Lidia Falcón, *Violencia contra la mujer*, ob. Cit., p. 113. La cita esta recogida del libro de John P. Gabriele, Lidia falcón *Teatro feminista*. Colec. Espira / Teatro, núm. 263. Madrid, Edit. Fundamentos, 2002, p.102.

- (3) [http:// www.rtve.es/tve/b/ línea 900/programas/temp01-02/10-2/02/semana.htm](http://www.rtve.es/tve/b/lnea_900/programas/temp01-02/10-2/02/semana.htm).
- (4) Véase Ana María Fagundo, Literatura femenina de España y las Américas. Colec. Espiral Hispano-Americana. Madrid, Edit. Fundamentos, 1995, p.156.
- (5) La propia vida de la autora es apta para ser representada en el escenario. Para más datos sobre su biografía, véase la interesante entrevista de Candyce Leonard (Wake Forest University) ‘Lidia falcón habla de su teatro’, en John P. Gabrielle (ed.), El teatro breve de Lidia falcón. Colec. Espiral/ Teatro, núm. 197. Madrid, Edit. Fundamentos, 1997. Pp. 17-28.
- [http:// www.elmundo.es/larevista/num199/textos/mujeresLhtm](http://www.elmundo.es/larevista/num199/textos/mujeresLhtm)
http://www.gara.net/orriak/P040224/art_69520.htm
<http://www.casadelibro.com/>
- Ver Una Mirada sobre los sucesivos feminismos- Mujeres en red.
<http://www.nodo50.org/mujeresred/feminismo-maria-salas.htm>
1(pp.1-9)
- (6) <http://www.la-morada.com/recomendados/escena.htm>
<http://www.geocities.com/17Athens/Parthenon/8947/rasamagda.htm>
- (7) Ver el libro de John P. Gabriele, Lidia Falcón Teatro feminista, ob.cit.,p.101. Se citara siempre por esta edición de Gabrielle, señalando entre paréntesis el núm. de la página como sale en el texto mismo del drama de Falcón, Siempre busque el amor, pp. 117-163.

(8) John Gabriele, *Ibid.*, p. 117.

(9) *Ibid.*, p. 11

(10) F. Ruiz Ramón en el prólogo a su edición de *Las salvajes*...dedica un apartado al ‘espacio cerrado’ como elemento estructural del teatro español de posguerra, para él es un ‘fenómeno recurrente’ y cita como ejemplo *Historia de una escalera*(1949) de Buero Vallejo, *Escuadra hacia la muerte* (1958) de Alfonso Sastre., *La madriguera* (1960) de Rodríguez Buded., *La camisa* (1962) de Lauro Olmo., *El ultimo gallinero* (1969) de Martínez Mediero y *Ejercicios en la red* (1970) de Luis Matilla... ‘Para mí –dice- la dialéctica abierto-cerrado cambia al tener en cuenta solo aquellas obras en que las protagonistas principales son mujeres... (...) en el caso de las mujeres el encierro es social, mental, físico, sexual, histórico’. Ver *Breve historia feminista de la literatura española* (En

Lengua castellana), serie dirigidas por Myriam Diaz- Diocaretz e Iris M. Zavala (coord.). Barcelona, Edit. Anthropos, 1996. Tomo III, Nota 9, pp.219-2

(11) ‘Este encierro –dice- que sufren casi todas las protagonistas falconianas es el resultado directo de las construcciones sociales, políticas e ideológicas patriarcales. (...) Tal es el caso, por ejemplo, de *Fuensanta en Siempre busque el amor*’. Véase John Gabriele, *Ibid.* p. 169.

(12) *Ibid.*, p. 8.

(13) *Ibid.*, p. 105.

(14) *Ibidem*, p.106.

(15) *Ibidem*, p. 106.

(16) Ibidem, p. 107. Ver también Lidia falcón, ‘El caso Vila Carbonell (1), en Interviu, 14 de septiembre de 1983, pp. 72-77. Y ‘El caso Vila Carbonell (2), en Interviu, 21 de septiembre de 1983, pp.94-97.

(17) Ver falcón, ‘Derecho a matar’, en El País, 13 de octubre de 1982, p.34.

(18) John Gabriele, ob. Cit., p.108.

(19) Ver el libro de Bernard Beckerman, *Daynamics of drama, theory and method of analysis*, publicado por Alfred A. Knopf, New York, 1970. Según sus propias palabras ‘Una obra teatral es un grupo consecutivo de segmentos de energía ascendente y descendente’ (p.38). Recogido del estudio presentado por el Dr. Abdel Hamid Ghalab, ‘*El texto dramático y el aspecto teatral en la teoría de Bernard Beckerman*’, en el Congreso sobre Teatro y Sociedad (9-10 de marzo de 2004) Departamento de Español, Facultad de Al-Asun, Universidad de Ein-Shams.

(20) Kofi Ann, Secretario general de la ONU, con motivo del Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la mujer, el 25 de noviembre de 2000, afirma en su mensaje que ‘en el mundo, el 25% de las mujeres son violadas en algún momento de su vida. Dependiendo del país, de un 25 a un 75% de las mujeres son maltratadas físicamente en sus hogares de forma brutal. Cerca de 120 millones de mujeres han sufrido mutilaciones genitales. Las violaciones han devastado mujeres, niñas y familias en los recientes conflictos en Ruanda, Camboya, Liberia, Perú, Somalia, Uganda y la antigua Yugoslavia’. Y ahora, podemos añadir Irak, Siria y Palestina

Bibliografía

- Díaz-Diocaretz, Myriam y M. Zabala, Iris (Coord.):** Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). Barcelona, Edit. Átropos, 1993, 5 vols.
- **Gabriele, John P.:** "Hacia una dramaturgia feminista española", en El teatro breve de Lidia Falcón. Madrid, Edit. Fundamentos, 1977, pp. 31-83.
- **Johnson, Anita:** "Dramaturgas españolas presencia y condición en la escena española contemporánea ", en Estreno 19, 1 (primavera 1990)
- López-cabrales, María del Mar :**Palabras de mujeres. Escritoras españolas contemporáneas. Madrid, Eds. NARCEA, 2000.
- Moi, Toril:** Teoría Literaria Feminista. Madrid, Eds. Cátedra, 1988.
- **O Connor, Patricia W,ed):**Dramaturgas españolas de hoy. Madrid, Edit. Fundamentos, 1988.
- :"Novismas y Novismos", en Historia y Critica de la Literatura Española, al cuidado de Francisco Rico. Tomo IX: Darío Villanueva y otros. Los Nuevos Nombres 1975-1990. Barcelona, Edit. Critica, 1992, pp. 480-490.
- Rague, María José:** "La mujer como autora en el teatro español contemporáneo ", en Estreno (19,1) primavera 1993), pp. 13-16.
- **Ruiz Ramón, Francisco:** Historia del teatro español. Siglo XX. Madrid, Cátedra, 9 ed., 1992.

-**Segura Graiño, Cristina**) coord.) : Feminismo y misoginia en la literatura española. Fuentes literarias para la historia de las mujeres. Madrid, Eds. NARCEA, 2001.

- **Torrente Ballester, Gonzalo**: Teatro español contemporáneo. Madrid, Eds. Guadarrama, 1969

مراجع باللغة العربية :

- د. نهاد صليحة : المسرح بين النص والعرض ، القاهرة ، مطابع الهيئة العامة للكتاب ، 1999.
- د. فوزية كامل حسين : قراءات في الخطاب النسائي ، مجلة الألسن للترجمة – العدد الثالث ، يوليو / ديسمبر 2002 ، من 128-135 .
- المسرح الإسباني المعاصر ، تحرير أندريس أموروس ، ترجمة د. سمير متولى ، مركز اللغات والترجمة ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، 1997.
- د. حامد أبو أحمد : دراسات أدبية ز قراءات في أدب إسبانيا و أمريكا اللاتينية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1993 .