



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Facultat de Dret

LA PRODUCCIÓ LITERÀRIA DE
MARIA LLUÏSA ALGARRA I COMA (1916-1957),
LA PRIMERA JUTGESSA A L'ESTAT ESPANYOL

Autora: Laia Batlle Gallegos

NIUB: 20385610

Assignatura: Treball de Fi de Grau

Àrea temàtica: Història del Dret

Línia: Les primeres dones juristes a Catalunya

Tutor: Dr. Max Turull Rubinat

Curs acadèmic: 2n Quadrimestre 2023-24

“Era sobretot una dona lliure”.

José Reyes Meza

RESUM

Maria Lluïsa Algarra i Coma (1916-1957) va ser una figura notable a la història espanyola i mexicana, destacant-se tant en l'àmbit judicial com en el cultural. Com a primera dona jutgessa a Espanya, va desafiar les normes de gènere del seu temps. La seva incursió a la dramaturgia va començar amb l'exitosa obra *Judith* el 1936, escrita en català, fet que va marcar l'inici d'una carrera prometedora a les arts escèniques.

La Guerra Civil espanyola va trastocar la seva vida i la seva carrera. Durant el conflicte, va participar activament en moviments feministes i de resistència, evidenciant el seu compromís polític i social. Després de la presa de Barcelona pels franquistes el 1939, es va veure obligada a l'exili.

La seva arribada a Mèxic el 1939 marca un nou capítol a la seva vida. Contrari a algunes narratives mitificades sobre el seu exili, hi ha documents que revelen que va arribar al país l'abril d'aquell any. A Mèxic, Algarra va florir com a dramaturga, destacant-se en un escenari cultural vibrant i en constant evolució.

Tot i la seva curta vida i les incerteses que envolten el seu exili, Maria Lluïsa Algarra va deixar una marca indeleble a la història d'Espanya i Mèxic. La seva valentia per desafiar les expectatives de gènere a la judicatura, el seu talent com a dramaturga i la seva resistència durant temps turbulents la converteixen en una icona de la lluita per la justícia i l'expressió artística.

PARAULES CLAU: dona, Maria Lluïsa Algarra, primera jutgessa, Guerra Civil espanyola, exili, França, Mèxic, dramaturga.

ABSTRACT

Maria Lluïsa Algarra i Coma (1916-1957) was a notable figure in Spanish and Mexican history, standing out both in the judicial and cultural fields. As the first female judge in Spain, she challenged the gender norms of her time. Her foray into drama began with the successful play *Judith* in 1936, written in Catalan, which marked the beginning of a promising career in the performing arts.

The Spanish Civil War upset his life and his career. During the conflict, she actively participated in feminist and resistance movements, evidencing her political and social commitment. After the capture of Barcelona by the Francoists in 1939, she was forced into exile.

Her arrival in Mexico in 1939 marks a new chapter in his life. Contrary to some mythic narratives about his exile, there are documents that reveal that she arrived in the country in April of that year. In Mexico, Algarra flourished as a playwright, excelling in a vibrant and constantly evolving cultural scene.

Despite her short life and the uncertainties surrounding her exile, Maria Lluïsa Algarra left an indelible mark on the history of Spain and Mexico. Her courage to challenge gender expectations in the judiciary, her talent as a playwright and her resilience during turbulent times make her an icon of the struggle for justice and artistic expression.

KEY WORDS: woman, Maria Lluïsa Algarra, first judge, Spanish Civil War, exile, France, Mexico, playwright.

SUMARI

| | |
|---|----|
| 1. INTRODUCCIÓ | 6 |
| 2. CONTEXT HISTÒRIC I SOCIAL | 8 |
| 2.1. Les dones a la Restauració (1900-1931) | 8 |
| 2.2. Les dones a la Segona República i a la Guerra Civil (1931-1939) | 9 |
| 2.3. Les dones durant el Franquisme (1939-1975) | 10 |
| 3. PERFIL BIOGRÀFIC | 13 |
| 4. PRODUCCIÓ LITERÀRIA | 18 |
| 4.1. <i>Judith</i> (1935) | 18 |
| 4.2. <i>Primavera inútil</i> (1944) | 20 |
| 4.3. <i>Sombra de alas</i> | 23 |
| 4.4. <i>Cassandra o la llave sin puerta</i> (1953) | 26 |
| 4.5. <i>Los años de prueba</i> (1954) | 28 |
| 5. CONCLUSIONS | 31 |
| 6. BIBLIOGRAFIA | 33 |
| 7. ANNEXOS | 39 |
| 7.1. Annex 1. Publicació a La Vanguardia l'any 1936 de l'estrena de <i>Judith</i> | 39 |
| 7.2. Annex 2. Nomenament d'Algarra com a Jutge de Primera Instància i d'Instrucció de Granollers el 4 de desembre de 1936 al Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya | 40 |
| 7.3. Annex 3. Registre Nacional d'Estrangers a Mèxic | 41 |

1. INTRODUCCIÓ

La presència de la dona al món jurídic és avui dia una realitat, doncs predominen a les aules de les facultats de Dret i la seva representació està en constant augment en totes les professions jurídiques. Així i tot, encara estan lluny d'ocupar llocs de lideratge i d'estar al nucli del poder jurídic. Encara queda molt camí per recórrer. Les pioneres van obrir el camí, començant així la lluita per la igualtat en el dret.

La història de les primeres dones juristes a Catalunya és una fita significativa en la lluita per la igualtat de gènere tant en l'àmbit acadèmic com professional. El 1910, la Facultat de Dret de la Universitat de Barcelona va fer un pas crucial en permetre l'entrada de dones, brindant-los accés a l'educació superior en igualtat de condicions amb els homes. Aquest avenç legal va ser un trampolí per a moltes dones valentes que, malgrat enfrontar resistències socials i actituds adverses, van decidir perseguir els seus somnis i lluitar pels seus drets.

Tanmateix, no només van haver de superar barreres acadèmiques, sinó també importants obstacles legals i socials. Durant les primeres dècades del segle XX, la presència femenina a la universitat era escassa, i aquelles poques que aconseguien ingressar es trobaven amb l'hostilitat de professors i companys. A més, la Guerra Civil espanyola i la posterior dictadura franquista van representar una reculada per als drets de les dones, limitant les seves oportunitats professionals i educatives. Tot i aquestes adversitats, Maria Lluïsa Algarra i altres pioneres van persistir en la seva lluita per la igualtat, aplanant el camí perquè altres dones seguissin els seus passos i demostrant que podien exercir-se amb èxit en un camp històricament dominat per homes.

L'impacte d'aquestes primeres dones juristes es reflecteix en l'augment del nombre de dones matriculades i llicenciades en dret al llarg dels anys. A mesura que es promulgaven lleis que reconeixien drets polítics i professionals de les dones, el nombre de dones a la Facultat de Dret de la Universitat de Barcelona continuava creixent. La història de Maria Lluïsa Algarra i les seves contemporànies és un testimoni del poder

de la perseverança i el valor, i el seu llegat continua inspirant noves generacions de dones a continuar lluitant per la igualtat en tots els àmbits de la societat.

Per això, l'objecte d'estudi d'aquest Treball de Final de Grau (TFG) se centra en les primeres dones juristes a Espanya, amb un enfocament particular a la figura de Maria Lluïsa Algarra. Aquesta elecció es fonamenta en la necessitat de visibilitzar el paper pioner que va exercir en un sector dominat per homes. A més, l'escassetat d'estudis exhaustius sobre aquesta pionera a la literatura acadèmica actual subratlla la importància d'aquesta investigació.

L'estudi es delimita mitjançant una anàlisi històrica i biogràfica de Maria Lluïsa Algarra, contextualitzant la seva trajectòria professional en el marc sociopolític de la seva època. Es pretén explorar no només les seves contribucions al dret, sinó també els obstacles que va haver de superar a causa del seu gènere i de l'exili, destacant també la seva trajectòria com a dramaturga.

L'objecte d'estudi se centra, per tant, en la vida i l'obra de Maria Lluïsa Algarra com un cas representatiu i en el seu impacte en l'evolució del dret i de la igualtat de gènere a Espanya.

La metodologia científica emprada en aquest TFG és de caràcter qualitatiu, combinant anàlisi històrica i biogràfica. S'utilitzaran fonts primàries, com ara documents legals i articles de premsa de l'època, juntament amb fonts secundàries, incloent-hi estudis previs i biografies. El treball s'estructurarà en diverses parts: una introducció al context històric, una anàlisi detallada de la vida i obra de Maria Lluïsa Algarra i una conclusió que resumeixi les troballes i reflexioni sobre la seva rellevància contemporània. Aquesta estructura permetrà una comprensió integral i contextualitzada de l'objecte d'estudi.

2. CONTEXT HISTÒRIC I SOCIAL

2.1. Les dones a la Restauració (1874-1931)

La Restauració a Espanya va des del 1874 fins al 1931. És una època de grans canvis polítics, socials i culturals. És un període que marca un punt d'inflexió per a les dones a Catalunya i Espanya en general. A través de diferents moviments i la lluita pels drets, les dones comencen a tenir un paper més actiu a la societat.

Durant la Restauració, la societat espanyola es caracteritza per una estructura patriarcal on les dones tenen un paper clarament definit, centrat en la llar i la família. Tot i això, l'auge del moviment feminista comença a qüestionar aquestes normes tradicionals. Segons Nash (1999), "Les dones van començar a organitzar-se i reivindicar els seus drets en un context en què el liberalisme i el republicanisme oferien un marc per al qüestionament de l'ordre social existent"(p.45).

El moviment feminista a Catalunya i Espanya durant aquest període agafa força gràcies a la influència d'ideologies progressistes. Les dones comencen a fundar associacions i publicar revistes feministes. Entre les figures destacades hi ha Clara Campoamor, que lluita incansablement pel sufragi femení. Campoamor afirma que: "La dona no pot continuar sent considerada una eterna menor d'edat. Hem de tenir els mateixos drets que els homes per participar a la vida política del nostre país" (Campoamor i Valcárcel, 2021).

A Catalunya, Teresa Claramunt va ser una figura clau del feminisme obrer. El seu treball es va centrar en la defensa dels drets laborals de les dones i en l'educació com a mitjà d'emancipació. Claramunt assenyala: "L'emancipació de la dona no serà possible sense l'emancipació de l'obrer. Tots dos han d'anar de la mà a la lluita contra l'explotació" (Claramunt, 1905, p. 33).

L'educació va ser una eina fonamental en la lluita per la igualtat. A finals del segle XIX i principis del XX es creen més oportunitats educatives per a les dones. Institucions com la Institució Lliure d'Ensenyament i les Escoles de Dones ofereixen una formació integral i avançada. Carmen de Burgos, una altra figura prominent del feminisme espanyol, escriu: "L'educació és la clau perquè les dones puguin sortir de la ignorància i la submissió. Només a través del coneixement podem assolir la nostra veritable llibertat" (de Burgos, 1927, p. 88).

Un dels èxits més significatius del feminisme durant la Restauració va ser la conquesta del dret al vot. Encara que el sufragi femení no es va aconseguir plenament fins a la Segona República el 1931, el període de la Restauració va establir les bases per a aquest èxit. Al Congrés dels Diputats, durant el debat sobre el sufragi, es van sentir veus com la de Victoria Kent, que deia: "El sufragi femení no és només una qüestió de justícia, sinó de necessitat per a l'evolució de la nostra societat" (Kent, 1931, p. 58).

El període de la Restauració va ser una època de grans desafiaments i transformacions per a les dones. A través de l'educació, l'organització política i la lluita constant les dones van començar a canviar el panorama social i polític del país. Encara que la plena igualtat encara estava lluny d'assolir-se, els fonaments van ser establerts per les valentes dones que van lluitar pels seus drets i per un lloc a la societat.

2.2. Les dones a la Segona República i a la Guerra Civil (1931-1939)

El període comprès entre la Segona República (1931-1939) i la Guerra Civil espanyola (1936-1939) representa una era de transformacions socials i polítiques intenses a Catalunya i Espanya. Les dones juguen un paper crucial durant aquests anys, lluitant per la igualtat i assumint rols actius tant a la vida política com al front de batalla.

La proclamació de la Segona República el 1931 comporta importants reformes i avenços en els drets de les dones. Una de les fites més significatives va ser la concessió del sufragi femení el 1931.

A més del sufragi, la República també introdueix reformes en l'àmbit del matrimoni i la família, com la Llei del Divorci del 1932, que permet a les dones sol·licitar el divorci en condicions d'igualtat amb els homes (Graham, 2005).

Durant la República, les dones comencen a participar més activament a la política i a la vida pública. Dolores Ibárruri, coneguda com "La Pasionaria", es converteix en una icona de la lluita antifeixista i una destacada dirigent del Partit Comunista d'Espanya.

A Catalunya, les dones també tenen un paper destacat en la política i organització social. Federica Montseny, ministra de Sanitat i Assistència Social el 1936, és la primera dona a ocupar un càrrec ministerial a Espanya. Montseny defensa amb fervor la necessitat d'integrar les dones en tots els aspectes de la vida pública i política: "Les dones han de ser les companyes de l'home a l'obra de la renovació social, no simples espectadores" (Cabo, 1937).

Amb l'esclat de la Guerra Civil el 1936, les dones assumeixen rols encara més actius i diversos. Moltes s'uniran a les milícies i combatran al front. A la rereguarda, les dones també juguen un paper crucial, organitzant comitès d'ajuda, gestionant recursos i cuidant els ferits.

El període de la Segona República i la Guerra Civil va ser un temps de canvis i desafiaments significatius per a les dones a Catalunya i Espanya. Tot i les reculades patides després de la guerra, el seu llegat de lluita i resistència ha deixat una marca indeleble en la història espanyola.

2.3. Les dones durant el Franquisme (1939-1975)

El règim franquista (1939-1975) marca una època de repressió i regressió en els drets i llibertats per a les dones a Catalunya i Espanya. Després de la Guerra Civil, el govern de Francisco Franco imposa una ideologia conservadora i patriarcal que relega les dones a rols tradicionals i subordinats.

El franquisme promou una visió tradicionalista de la dona, centrada en el seu paper com a esposa i mare. La Sección Femenina, una branca de la Falange, liderada per Pilar Primo de Rivera¹, és instrumental per difondre aquests valors. En un dels seus discursos, van afirmar: "El treball domèstic és el treball més conforme a la natura i al destí de la dona. L'home i la dona han de fer el seu destí, però ho han de fer d'acord amb la seva naturalesa, que és diferent" (Sección Femenina de FET y JONS, 1946).

Aquesta institució juga un paper crucial en l'educació i l'adoctrinament de les dones, oferint cursos de formació per a mestresses de casa i promovent activitats que reforçaven els rols tradicionals de gènere. Segons Nash (1999), "La Sección Femenina es va centrar en la formació moral i religiosa de les dones, ensenyant-les a ser obedients, pietoses i submises" (p. 87).

Tot i això, algunes dones utilitzen les oportunitats educatives per desafiar les normes establertes. L'educació superior, encara que limitada, permet a algunes dones accedir a coneixements i habilitats que eventualment contribuirien als moviments feministes de les dècades posteriors.

Les lleis i polítiques del règim reflectien aquesta ideologia. El Fur del Treball de 1938 i la Llei de Drets Polítics, Professionals i de Treball de la Dona de 1961 restringeixen la participació de les dones a la vida laboral i pública, limitant la seva independència econòmica i social (Tusell, 1996).

Tot i la repressió, sorgeixen focus de resistència i lluita pels drets de les dones. Moltes dones participen en moviments clandestins i organitzacions oposidores al règim.

A Catalunya, la resistència cultural i política és especialment significativa. Les dones catalanes participen en moviments que cerquen preservar la identitat cultural i lingüística de la regió, desafiant la imposició de la cultura espanyola per part del règim.

¹ (1907-1991) Política espanyola d'ideologia falangista, que va tenir un paper destacat durant la dictadura franquista. Germana de José Antonio Primo de Rivera, fundador de la Falange Espanyola, i filla del dictador Miguel Primo de Rivera.

L'Església Catòlica exerceix un paper fonamental en la vida de les dones durant el franquisme, promovent la moralitat i els rols tradicionals. No obstant això, a mesura que avança la dècada del 1960, algunes veus dins de l'Església comencen a qüestionar aquestes normes rígides.

Les reformes dels anys 60 i 70, encara que limitades, obren petites bretxes a l'estructura patriarcal del règim. La Llei d'Educació de 1970, per exemple, permet un accés més ampli a l'educació per a les dones, assentant les bases per a una participació més gran en la vida professional i social en les dècades següents (Radcliff, 2011).

El període franquista és una època d'opressió i retrocés per a les dones a Catalunya i Espanya. Tot i les severes restriccions i la imposició de rols tradicionals, moltes dones troben formes de resistir i lluitar pels seus drets. L'educació i la participació en moviments opositors són claus per mantenir viva la flama de l'emancipació femenina, que floreix a l'Espanya democràtica postfranquista.

3. PERFIL BIOGRÀFIC

Maria Lluïsa Algarra i Coma neix a Barcelona l'any 1916, dins d'una família burgesa catalana. Abans de ser reconeguda com a dramaturga, estudia Dret a la Universitat Autònoma de Barcelona, institució que adopta aquest nom durant la Segona República Espanyola². La seva vida i carrera a Espanya reflecteixen tant el seu talent precoç com el seu compromís amb els ideals de justícia i equitat.

El 2 de desembre del 1936, Algarra és nomenada jutge de Primera Instància i Instrucció de Granollers per Andreu Nin, el conseller de Justícia. Aquest nomenament es va publicar al Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya³ (Annex 2), on s'indicava que la decisió es va prendre per normalitzar la vida judicial durant la Guerra Civil Espanyola. Aquest fet és significatiu no només pel mèrit d'Algarra, que s'havia llicenciat en Dret amb només vint anys, sinó també perquè va ser la primera dona a ocupar aquesta posició a Espanya (Espuny, 2022).

La fita és possible degut a l'establiment de l'Estatut d'Autonomia del 1932, que transferia certs poders judicials al govern català i on a més, el govern espanyol accepta transferir al català el nomenament de jutges, magistrats i notaris, fita mai més recuperada en els estatuts successius (Piulachs, 2011). El nomenament de les primeres dones com a jutgesses, magistrades i fiscals va tenir lloc durant la Guerra Civil i no es va tornar a nomenar una jutgessa fins a la recuperació de la democràcia (Espuny, 2022).

La carrera judicial d'Algarra va ser breu a causa dels canvis polítics i socials de l'època. Coneguda com la "gegant revolucionària", va caure en desgràcia amb el Partit Socialista Unificat de Catalunya (PSUC) i va ser cessada del seu lloc dos mesos després del nomenament. El nou conseller de Justícia, Rafael Vidiella, la va degradar a auxiliar del

² Universitat Autònoma Barcelona és el nom que pren la Universitat de Barcelona durant la Segona República, a partir del 1933 i fins al 1939, quan és dissolta per Franco. [https://ca.wikipedia.org/wiki/Universitat_Autònoma_de_Barcelona_\(1933-39\)](https://ca.wikipedia.org/wiki/Universitat_Autònoma_de_Barcelona_(1933-39))

³ L'ordre expressa que *"per tal de normalitzar la vida judicial, en ús de les facultats que em són conferides, he resolt: És nomenada Jutge de Primera Instància i Instrucció de Granollers la ciutadana, llicenciada en Dret, Maria Lluïsa Algarra i Coma"*.

jutjat, i la va relegar a tasques de mecanografia. Aquest retrocés a la seva carrera judicial reflecteix les turbulències polítiques i la repressió de les dones en rols de poder durant la Guerra Civil (Vázquez, 2006).

Paral·lelament a la seva carrera judicial, Algarra va començar la seva trajectòria com a dramaturga. La seva primera obra, *Judith*, la va escriure en català quan tenia 19 anys. L'obra va guanyar el primer premi al concurs de Teatre Universitari de Catalunya i es va representar el 1936 al Teatre Poliorama de Barcelona (Annex 1). Durant la guerra, Algarra també va publicar articles en diaris feministes, comunistes i catalanistes, i va participar al primer Congrés Nacional de la Dona, celebrat el desembre de 1937 al Palau de la Música Catalana (Herrera i Valero, 2020).

Després de la caiguda de Barcelona davant les tropes franquistes el 1939, Algarra es va exiliar a França, on la seva vida va estar marcada per la incertesa i la resistència. Els relats sobre el seu temps a França són diversos i de vegades contradictoris. S'ha dit que va ser empresonada durant tres anys al camp de concentració de Vernet, una afirmació que ha estat qüestionada pel fet que aquest camp era exclusiu per a homes. És possible que hagués estat en altres camps mixtos com el d'Argelers, el de Bacarès o el de Saint-Cyprien. Segons la seva filla, Reyes Meza, Algarra va aconseguir escapar-se d'un camp de concentració i va arribar a París, on es va unir a la Resistència francesa (Tavira, 2003).

Documents addicionals indiquen que Algarra va arribar a Mèxic a bord del vaixell Flandres, que va partir de Saint-Nazaire el 4 d'abril de 1939 i va arribar a Veracruz el 21 d'abril del mateix any (Annex 3). Això implica que Algarra podria haver estat en un camp de concentració, però no durant tres anys complets. A París, es va relacionar amb figures importants com Picasso, Tristán Tzara i Miró, sent aquest últim qui la va connectar amb Fernando Gamboa⁴, facilitant la seva documentació per emigrar a Mèxic (Herrera i Valero, 2020).

⁴ Funcionari mexicà del SERE (Servei d'Evacuació de Republicans Espanyols), creat pel govern mexicà de Lázaro Cárdenas,

La seva filla explica que la seva mare arriba a Mèxic perquè era “era comunista i va ser la primera jutgessa d'instància a la Segona República espanyola. Després va venir la guerra i com va ser perseguida pel govern de Franco, va haver d'escapar-se a França, on va anar a donar a un camp de concentració. D'allà també va fugir i va arribar a París. És clar que parlava molt bé francès. Era una dona molt alta, poc habitual en aquella època i que venia cordons i betum per a sabates als carrers de París coberta pel seu abric i la seva inseparable boina. Llavors, no només era alta d'estatura, sinó també d'esperit. El seu coratge i anhel de sobreviure li permetien exercir qualsevol ofici” (Herrera i Valero, 2020).

Un cop a Mèxic, es va integrar ràpidament a l'escena teatral del país, convertint-se en una figura prominent del teatre mexicà. Va entrar el 29 d'abril del 1939 i poc després va començar a treballar com a traductora i periodista, a més d'escriure guions de cinema i novel·les roses sota el pseudònim de Blanca White. També es va unir al grup de dramaturgs liderat per Rodolfo Usigli, guanyant reconeixement pel seu talent i creativitat (Herrera i Valero, 2020).

Allà, Algarra va desenvolupar una carrera brillant com a dramaturga. Reyes Meza, el seu marit, tal com explica a l'entrevista feta per Herrera, va conèixer Algarra el 1944 quan ell era escenògraf i tots dos participaven en un grup de teatre d'Antropologia, el TEA (Teatre Estudiantil Autònom). Reyes Meza recorda la seva dona com una dona alta, molt bonica i molt intel·ligent, amb un gran carisma que li va permetre guanyar-se l'amistat de molts mexicans i intel·lectuals. La defineix com una treballadora incansable, que solia treballar fins a la matinada, deixant el seu estudi ple de burilles de cigarrets i papers arrugats (Herrera i Valero, 2020).

Luisa Josefina Hernández⁵ diu que era una dona que feia un metre noranta i no podia comprar roba, ni sabates, ni mitges, aquí a Mèxic. Aquí, en aquells anys, la dona més alta feia un metre setanta. Afegeix que treballava molt ja que el marit no guanyava res,

⁵ (1928-2023). Dramaturga, novel·lista, assagista i traductora mexicana, amiga d'Algarra.

que només feia alguna exposició i aleshores guanyava més o menys. Ella sempre esperava, i mantenia la casa i era la responsable total de la família (Juárez, 2001).

Hernández diu que Algarra de cop tenia una tristesa molt gran per Espanya i per Catalunya i que va continuar veient sempre els companys de viatge amb els que va arribar a Veracruz. Tots ells tenien una gran ràbia de no poder estar a Espanya, de no poder circular lliurement, de no poder tornar. Però recalca que de tots els refugiats espanyols, va ser la persona que es va identificar més amb els mexicans.

Emilio Carballido⁶ descriu a Algarra com una dona adelantada al seu moment. “Obres que aquells dies ningú les entenia i que ara es llegeixen com a obres actuals”. I recalca que de tots els refugiats creu que era el talent de dramaturg més important que va arribar d'Espanya: “tenia un talent universal que es comunicava amb nosaltres. Ella sí que va contactar amb tots nosaltres” (Juárez, 2001).

El treball d'Algarra a Mèxic li va valdre nombrosos premis i reconeixements. La seva obra *Los años de prueba* va ser particularment notable, obtenint el premi del Concurs de Grups Teatral del Districte Federal el 1954. L'obra va ser elogiada pel seu estudi de caràcters i el traç de l'ambient, sent considerada una de les millors comèdies estrenades a Mèxic en aquests anys (Maria y Campos, 1999).

Maria Lluïsa Algarra va morir prematurament amb 41 anys l'any 1957 i inclús al voltant de la seva mort hi ha rumors. Fernández afirma que morí d'una hemorràgia cerebral que se li va infectar i que aquesta no els va dir que es va donar o que li van donar un cop al cap (Juárez, 2001).

Després de la seva mort, les obres d'Algarra van continuar representant-se en escenaris mexicans, incloent la inauguració de la Sala del Teatre del Museu de la Ciutat de Mèxic el 1965 i una representació al Teatre del Bosque el 1973 (Ceballos, 1998).

⁶ (1925-2008). Escriptor i dramaturg mexicà, amic de Maria Lluïsa Algarra.

Maria Lluïsa Algarra és recordada no només pel seu talent literari sinó també per la seva valentia i resiliència. La seva vida i obra reflecteixen una lluita constant per la justícia, la igualtat i la llibertat, temes que continuen sent rellevants avui dia. A través dels seus escrits i el compromís amb el teatre, Algarra va deixar un llegat durador que continua inspirant noves generacions d'escriptors i dramaturgs.

4. PRODUCCIÓ LITERÀRIA

La vida i l'obra de Maria Lluïsa Algorra representen un poderós testimoni de la lluita de les dones per l'autonomia i la igualtat en una societat que, en el seu temps, estava fortament marcada per les normes de gènere i les expectatives socials. Algorra, una jove precoç i rebel en una època on aquestes actituds no sempre eren ben rebudes, va desafiar les convencions del seu entorn en estudiar Dret, una professió que per aquell temps no era considerada apropiada per a una dona decent (de Tavira, 2003, p. 7). A través de les seves obres literàries⁷, va capturar l'essència de la lluita d'una dona moderna que buscava integrar-se en una societat conservadora i tradicionalista.

Algorra escriu cinc de les seves sis obres a l'exili⁸, i amb l'última, *Los años de prueba*, guanyarà el 1954 el Concurs de Grups Teatral del Districte Federal, la qual cosa implica, com anota Heras González, “el màxim reconeixement al teatre mexicà” (Heras González, 2006, p. 335).

La producció literària de Maria Lluïsa Algorra és un testimoniatge del seu talent i resiliència, oferint una visió profunda i crítica de les experiències humanes en temps de canvi i conflicte. Les seves obres continuen ressonant per la seva rellevància i capacitat per capturar l'essència de la lluita per la identitat i la justícia en contextos històrics i culturals diversos.

4.1. *Judith* (1935)

Judith és una obra que exposa la vida d'una dona moderna que lluita per integrar-se en una família burgesa catalana materialista i superficial. Aquesta obra, escrita en

⁷ No hi ha constància de que Algorra publicés els seus textos en vida. L'edició de Tavira es basa en les còpies mecanografiades registrades en la SOGEM, *Sociedad General de Escritores de México* (Algorra, 2003, p. 33). La recuperació de l'obra *Judith* es deu al seu vidu José Reyes Meza i a les seves filles (Algorra, 1995, p. 4).

⁸ Segons Heras González, hi ha proves de les estrenes de *Primavera inútil* (el 1944), *Casandra* (el 1953) i *Los años de prueba* (el 1954). No hi ha dates exactes per a *Sombra de alas*, però Heras González la situa cap a finals dels anys 40 (Heras González, 2006, p. 328 -337).

català, va ser premiada al Concurs Teatral Universitari de la Universitat Autònoma de Barcelona el 1935 i es va estrenar el 1936.

El primer acte introdueix els personatges i estableix el conflicte principal. Judith, una noia de vint anys, s'enfronta a una família burgesa encapçalada per la seva mare, la senyora Carmen, després de la mort del seu pare. És una jove introspectiva i rebel que prefereix la solitud i els estudis a la vida superficial de la família. La seva relació especial amb el seu pare i la seva incapacitat per integrar-se a la vida familiar reflecteixen la seva lluita interna i el seu desig d'independència.

Els seus germans, l'Eulàlia, l'Enriquet i la Maria Rosa, representen diferents facetes de la burgesia i la modernitat, en contrast amb la rebel·lia i la introspecció de la Judith. D'una banda, l'Eulàlia, la germana gran, és un calc de la seva mare i representa la nova burgesia i el seu materialisme. El seu matrimoni amb l'Àngel i la seva acusació a la Judith de seduir el seu marit intensifiquen el conflicte familiar. L'Àngel l'únic que intenta és comprendre la Judith, cosa que porta a un vincle especial entre ells. La seva relació és clau a l'obra, ja que representa una possible via d'escapament i comprensió per a la protagonista. Tot i això, la seva confessió d'amor i el posterior rebuig d'ella marquen la fi del seu enllaç especial. D'altra banda, l'Enriquet, l'únic fill home, és consentit i materialista, mentre que la Maria Rosa, la germana petita, és una "dona moderna" superficial. Tots dos personatges destaquen el contrast amb la protagonista i la seva recerca de sentit i autenticitat.

El conflicte familiar és un tema central a *Judith*. El personatge principal lluita contra els valors tradicionals i materialistes de la seva família, reflectint la tensió entre la modernitat i la tradició a la societat catalana de l'època. La Judith se sent aïllada i malentesa dins de la seva pròpia família, fet que la porta a buscar el seu propi camí fora de casa.

A l'obra, es representa la 'dona moderna' de l'Espanya d'entreguerres, una figura que desafiava els rols tradicionals de dona i mare submissa i es reflecteix el debat cultural de l'època sobre la incorporació de la dona a la vida pública i els seus efectes a la família

i la societat. L'educació i la independència de la Judith destaquen la lluita per trobar el seu lloc en una societat reticent a acceptar els canvis.

L'amor i el sacrifici són també temes recurrents a l'obra. La relació entre la Judith i l'Àngel reflecteix una connexió profunda basada en la comprensió mútua. No obstant això, ella és incapaç d'acceptar aquest amor a causa de les normes socials que tant avorreix. La seva decisió d'exiliar-se a Alemanya simbolitza el sacrifici personal i la lluita per trobar la identitat fora de l'entorn familiar opressiu.

La noia és una figura aïllada dins de la mateixa família i societat. La seva preferència per la soledat i l'estudi reflecteix la seva incapacitat per integrar-se a un món que no la comprèn. Aquest aïllament és tant un reflex de la lluita interna com del rebuig als valors superficials i materialistes del seu entorn.

4.2. *Primavera inútil* (1944)

Després de la Guerra Civil, molts van ser els espanyols que van haver d'abandonar l'Espanya franquista. Els països principals d'acollida van ser França, Mèxic i la Unió Soviètica. Molts escriptors van deixar empremta de la dolorosa experiència viscuda. Quan Maria Lluïsa Algarra es veu obligada a exiliar-se també deixa petjada del seu pas per França a la seva obra *Primavera inútil*.

A través d'aquesta obra podem conèixer una mica més sobre la misteriosa vida de la primera jutgessa d'Espanya.

Primavera inútil és un al·legat de la vida en un moment difícil, no només pels espanyols, sinó per tota Europa i el món sencer. És presentada a Mèxic per José Ignacio Retes⁹ en el gloriós escenari del Sindicat d'Electricistes.

⁹ Actor, dramaturg, director, guionista, escriptor.

L'obra posa en escena un grup d'antifeixistes refugiats en un castell, en el període previ a la capitulació o fi de la resistència de França durant la Segona Guerra Mundial. El grup està format per diversos personatges, inclosos dos alemanys, un austríac i dues espanyoles: la Laura i l'Irma. Tot i les diferents nacionalitats i experiències, tots comparteixen el comú denominador de l'exili. El castell on es refugien actua com una mena d'heteròtopia, un espai on els personatges poden viure temporalment fora del temps i l'espai, feliços i despreocupats, malgrat les circumstàncies externes. En aquest ambient, neixen diverses històries d'amor entre els habitants, i la més intensa és la de l'Irma, la refugiada espanyola, i en Walter, un exiliat alemany malalt i depressiu, símbol de l'estat d'Europa en aquests moments (González, 2017, p. 8).

L'Irma desenvolupa un amor apassionat per en Walter, desitjant salvar-lo de la seva desesperació. Tot i que té l'oportunitat d'emigrar a Mèxic, decideix quedar-se amb ell a París, on treballa en un organisme de propaganda sota les bombes, mentre que ell continua patint. Els sentiments d'ambdós reflecteixen perfectament la situació d'Europa durant l'època en què Algarra escriu l'obra, pels volts del 1943. Després d'una sèrie d'esdeveniments, l'Irma rep un nou passatge per a un altre vaixell, i en Walter, en un acte d'amor, se suïcida. Aquest acte és vist com un sacrifici, ja que el noi sap que la seva existència és una càrrega per a ella i que, mentre ell visqui, mai no l'abandonarà. En trobar el cadàver, l'Irma finalment decideix anar cap a Mèxic.

El breu període de felicitat d'en Walter a l'obra és atribuït a l'amor de l'Irma, suggerint que si Europa mantenia alguna esperança era gràcies a l'amor i a la llibertat de persones com la protagonista. En molts aspectes, la figura de l'Irma es pot veure com un reflex de la pròpia Algarra: una dona apassionada i defensora dels més necessitats, una refugiada política que havia sobreviscut a una guerra i s'havia vist obligada a fugir sense saber on seria acollida (Heras, 2006, p. 330).

El feminisme de l'Irma és present durant tota l'obra, igual que en els primers temps de la guerra a Espanya per a Algarra. L'autora, igual que la seva protagonista, rep una educació liberal i possiblement passa per París treballant per a la Resistència francesa, igual que l'Irma treballava per a un organisme de propaganda, traduint discursos i

articles¹⁰. L'Irma escriu als seus amics a París en el primer acte, que l'ajuden a aconseguir passatges per al vaixell. Aquests noms podrien haver estat els anomenats anteriorment Picasso, Tristán Tzara i Miró i l'últim va ser qui la posar en contacte amb Fernando Gamboa per obtenir el passatge per anar a Mèxic (González, 2019).

El segon passatge que rep l'Irma és per a un vaixell que surt del port de Saint-Nazaire. Tot i que hi ha hipòtesis que aquest vaixell podria ser el Flandes, que coincideix amb l'arribada d'Algarra a Veracruz, els detalls precisos continuen sent incerts.

La primavera, que generalment simbolitza renaixement, amor i esperança, en aquesta obra es converteix en una estació traïdora, inútil i detestable. Algarra relaciona aquesta estació amb esdeveniments clau a la seva vida i a la història d'Espanya: la proclamació de la Segona República Espanyola, els seus primers mesos a l'exili, i l'ascens al poder de Franco. *Primavera inútil* reflecteix el sentiment existencial de l'autora i de tots aquells que es van veure obligats a abandonar el seu país en mans d'un dictador.

El castell, escenari de l'obra, es presenta com un encreuament de camins on convergeixen personatges amb diferents actituds envers la guerra, totes víctimes dels diferents feixismes. A causa de la seva clara delimitació semàntica i funcional dels personatges, l'obra ha estat qualificada de "simbolista" (Algarra, 1997). La passió de l'Irma s'erigeix com el motor de l'obra i s'enfronta a un món ple d'obstacles. L'amor es presenta com la motivació fonamental de la protagonista, fins i tot en conflicte amb els seus somnis de llibertat que la van portar a l'exili.

En un diàleg significatiu, la Laura, l'altre personatge espanyol, qüestiona a l'Irma sobre la seva decisió de quedar-se a Europa per en Walter, enfrontant-se a gana, calamitats i una nova guerra, en comptes d'aprofitar l'oportunitat d'emigrar a Amèrica. L'Irma, amb determinació, respon que no el pot abandonar, ja que ell la necessita. Amèrica es perfila com el refugi promès per als protagonistes, un espai utòpic on podrien reescriure la vida. Tot i això, l'esperança de salvar Europa representada per l'amor

¹⁰ Aquest context ens fa pensar en la Ràdio París Mundial, on també van treballar María Teresa León i Rafael Alberti, ambdós escriptors espanyols refugiats (González, 2019).

d'Irma per en Walter transforma el viatge salvador en una fugida covard. Així que decideix quedar-se a França, rebutjant l'oportunitat d'un futur segur a Mèxic. El suïcidi de Walter evidencia que salvar Europa no és possible, que es dirigeix inexorablement cap a la seva autodestrucció i que l'exili és inevitable (Heras, 2006, p. 330).

L'interès pels éssers perduts, desarrelats i incapaços d'enfrontar-se a la vida és una constant a l'obra d'Algarra. Walter, en acceptar l'ajuda d'Irma, no guanya autonomia, sinó una consciència més gran de la seva inutilitat, cosa que el porta a veure el suïcidi com l'única manera de tornar el sacrifici de l'Irma, alliberant-la i permetent que pugui emigrar a Amèrica.

Per a Algarra, l'amor és una força suprema que dignifica i salva l'ésser humà en temps on la guerra i la dictadura condemnen les persones a actuar únicament per instint de supervivència. L'obra no va ser un èxit considerable de públic, però sí que va rebre l'estima i l'interès de la crítica i els professionals del teatre, que la van recordar durant anys pel revolucionari i atrevit del seu tema (Maria y Campos, 1999, I, p. 1.057).

4.3. *Sombra de alas*

Sombra de alas és una obra de teatre ambientada en una gran ciutat americana als anys 40 i se centra en una terrassa que serveix com a lloc de reunió per a una sèrie de personatges intel·lectuals i les seves respectives penúries a causa de la manca de reconeixement social i econòmic (Algarra, 1997, p. 96).

Està estructurada en tres actes que segueix les convencions del teatre clàssic: el primer acte planteja els conflictes dels personatges, el segon acte arriba al clímax d'aquests conflictes i el tercer acte presenta el seu desenllaç (Herrera i Valero, 2005, p. 246).

Aquesta estructura clàssica permet a Algarra desenvolupar gradualment la tensió i aprofundir en la psicologia dels personatges. Cada acte se centra en les interaccions entre els personatges a la terrassa, un espai simbòlicament neutre que pertany a

tothom, però alhora a cap. L'espai serveix com un lloc de pas i reflexió, on els personatges destapen les seves mancances i busquen un rumb a les seves vides. Funciona com un punt de trobada per a individus involucrats en activitats intel·lectuals, tots afectats per les penúries econòmiques i la manca de reconeixement social. Els diners són escassos i les seves vides estan marcades per la lluita constant per la supervivència i el respecte en una societat que no valora les seves contribucions intel·lectuals.

El lloc es pot interpretar com una metàfora d'una nova terra artificial per als exiliats, molts dels quals esperaven la caiguda del govern de Franco i somiaven un retorn feliç a casa seva. Tot i que Mèxic els va acollir, el veien com un lloc temporal per reflexionar sobre el passat i planificar el futur. Igual que els personatges a l'obra, que estan en una etapa de formació, els exiliats també estaven en procés de definir el seu futur.

Entre els personatges destaca la Teresa, una jove afligida de tuberculosi, al voltant de la qual giren els altres vuit personatges. Cadascú enfronta conflictes existencials, buscant un propòsit a les seves vides, excepte en Pablo, que està a punt d'obtenir el títol d'enginyer i es considera un home feliç. A diferència dels altres personatges, la Teresa, malgrat la seva malaltia, no té dubtes sobre la seva vida; és qui representa la certesa i la guia, ja que posseeix una percepció aguda i gairebé omniscient dels conflictes interns dels seus amics i veïns. Aquesta capacitat la converteix en una figura central que influeix i transforma els altres personatges, de vegades per bé i d'altres per malament (Herrera i Valero, 2005, p. 247).

Des de l'epígraf de l'obra, el lector o espectador pot intuir que el tema principal és la lluita entre el bé i el mal, com s'evidencia a la cita del Salms 34 de David¹¹. Aquesta lluita es manifesta en els conflictes interns i externs dels personatges. La Teresa és qui representa el bé, actuant com un àngel protector per als personatges que busquen el seu camí a la vida.

¹¹ "L'àngel de Jehovà acampa al voltant dels qui el temen, i els defensa. Matarà al dolent la maldat, i els que avorreixen el just seran destruïts" (Algarra, 1997, 96).

Tanmateix, també s'exploren els conflictes socials i polítics de l'època, especialment a través dels membres del partit comunista. La idealització i autoritarisme del partit es contraposen amb les realitats personals dels personatges.

La primera escena introdueix dos membres del partit comunista, les personalitats contrastants del qual destaquen des del principi. La Rosa és una jove treballadora i compromesa que dona suport al partit i té cura de la Teresa, mentre que l'Enrique és presentat com un home irresponsable i indiferent, aturat i sense compromís amb els deures del partit. El conflicte de Rosa convergeix en la seva relació amorosa fallida amb en Ricardo, un home sense valors que la va abandonar per una altra dona, deixant-la ferida i refugiada a la feina.

L'obra mostra com Algarra descriu els membres del partit comunista amb certa crítica, reflectint la seva desil·lusió amb la ideologia que ella mateixa havia recolzat en el passat. Es pot intuir que el fracàs personal i social dels personatges ve donat per la incapacitat que tenen per negociar i comprometre's.

Al tercer acte, la tensió entre els personatges s'eleva i es resol de diverses maneres. Apareixen nous personatges que dilueixen la tensió existent i després la incrementen novament. La Mariana, una dona preparada i treballadora, independent dels prejudicis socials i familiars de l'època, finalment trenca la relació amb l'Enrique, que es nega a comprometre's. La Carla, una dona atractiva i frustrada professionalment, es debat entre el seu amor per en Daniel i la seva responsabilitat envers els seus fills. Finalment, la Teresa, amb la seva indestructible voluntat i percepció dels conflictes aliens, influeix en tots els personatges, ajudant-los a trobar el seu camí.

L'obra culmina amb un desenllaç on la protagonista, havent superat la seva malaltia, es presenta com un ésser humà comú, desposseïda dels seus atributs gairebé divins. Aquesta transformació simbolitza la tornada a la normalitat i esperança d'un futur millor per a tots els personatges. A través de la figura de Teresa, Maria Lluïsa Algarra explora temes d'amor, sacrifici i la lluita entre el bé i el mal, oferint una reflexió profunda sobre la condició humana i la recerca de sentit en temps de crisi.

La mirada d'Algarra no és moralista sinó utòpica. Se salven aquells que són capaços de sacrificar-se i oferir un amor generós, però el final feliç, amb celebració final inclosa, té una mica d'efímer, com d'un somni que un àngel ha xiuxiuejat a les orelles d'aquells que saben estimar (Heras, 2005, p. 333).

4.4. *Casandra o la llave sin puerta* (1953)

Casandra o la llave sin puerta és una obra de la maduresa d'Algarra escrita, en retrospectiva, des de l'exili a Mèxic. Per poder entendre l'obra és imprescindible parlar de l'exili i dels efectes que produeix a Algarra-persona i a Algarra-escriptora. Una autora exiliada és naturalment una figura d'absències, perquè és múltiples vegades marginada. El fet de ser expulsada de la seva pàtria és un acte violent, no escollit, imposat per forces superiors.

Com ho explica de Tavira: “el desterrat no pateix un simple trasplantament d'una terra a una altra, sinó també la pèrdua de l'espai propi, és a dir, sagrat, és a dir, l'arrel i el centre” (de Tavira, 1994, p. 29).

Escriure des de l'exili, sobretot si es volia adreçar aquestes obres a un públic espanyol, produeix un desajust cultural, de vegades insuperable, entre l'autor i el seu públic, la qual cosa explica en part l'absència avui dia d'aquestes obres de l'exili a l'escenari espanyol (Muñoz Cáliz, 2010, p. 22-23). Algarra, com molts escriptors exiliats, combat un desajust cultural en escriure per a un públic diferent. Això no obstant, potser per haver arribat quan encara era molt jove i adaptable “s'incorpora de seguida a la vida teatral [mexicà]” (Doménech, 2010, p. 45).

La història se centra en una família burgesa de qualsevol ciutat industrial abans de l'esclat d'una revolució obrera. Aquest enfocament busca una universalitat en la problemàtica presentada, encara que les comparacions amb la Barcelona de principis del segle XX són evidents.

En Jaime Cirera és el patriarca de la família i un gran industrial que ha treballat tota la vida per acumular més fàbriques, diners i prestigi, sense preocupar-se pel benestar dels seus obrers. Representa l'avarícia i la manca de consciència social de la classe burgesa. I la seva esposa, la Gertrudis, és una persona avariciosa que aporta alleugeriment còmic en els primers actes i representa la ignorància burgesa al tercer. El seu caràcter superficial, egoista i egocèntric la converteix en un símbol de la desconexió de la classe amb la realitat social.

La Cordelia, la filla gran, és una jove ben educada, però egoista i materialista. Tot i la seva formació moderna, no troba satisfacció personal i continua soltera, reflectint les contradiccions de la seva educació i el seu entorn. L'Alejandro, el fill petit, és un estudiant idealista que s'enamora de l'Helena, una criada, simbolitzant el xoc de classes i la ingenuïtat de la joventut burgesa. La seva relació amb l'Helena revela les tensions i els prejudicis socials dins la família. El seu tracte injust és un catalitzador per a la revolució.

La Juana, la protagonista de l'obra, és una noia de setze anys que, com la Cassandra mítica¹², pot preveure el futur i prediu la guerra. El seu do profètic la fa incompresa i marginada dins la seva pròpia família, simbolitzant la veu de la veritat ignorada pels altres.

La família Cirera simbolitza la decadència de la burgesia i la seva incapacitat per reconèixer i adaptar-se als canvis socials. La ignorància i l'arrogància dels personatges burgesos són factors que precipiten la revolució obrera. Juana, la Cassandra moderna, és la veu profètica que denuncia les injustícies i la hipocresia de la família i classe social.

L'obra presenta una crítica directa a l'avarícia i la insensibilitat de la burgesia, i destaca la necessitat de la revolució com a resposta a aquestes injustícies. Els personatges

¹² Cassandra és un personatge de la mitologia grega que té el do de la profecia. Quan rebutja l'amor de déu, aquest la maleeix fent que continuï tenint el seu do, però mai ningú creurà en els seus pronòstics. Temps després, davant del seu anunci repetit de la imminent caiguda de Troia, cap ciutadà dona crèdit als seus vaticinis.

obriers, encara que estereotipats en alguns aspectes, representen la lluita per la justícia social i els drets bàsics. La inclusió d'una escena final en què els obrers expressen el ressentiment i prenen possessió dels béns dels burgesos afegeix una capa d'ambigüitat i autocrítica al missatge de l'obra.

Maria Lluïsa Algarra utilitza la figura de la Juana com una veu profètica que denuncia les injustícies de la burgesia i la inevitabilitat de la revolució. La universalitat dels temes presentats a l'obra ressona tant en el context històric com en l'actualitat, subratllant la rellevància contínua de les crítiques socials i polítiques d'Algarra.

4.5. Los años de prueba (1954)

Los años de prueba és una obra de teatre que obté el màxim reconeixement al teatre mexicà. El 1954, guanya el Concurs de Grups Teatral del Districte Federal¹³. L'Agrupació de Crítics de Teatre li concedeix el premi Juan Ruiz d'Alarcón a la millor obra de l'any. "La crítica reconeix que l'estudi de caràcters i el traç de l'ambient constitueixen el valor màxim d'aquesta comèdia" (Magaña Esquivel, 2000, p. 412).

Algarra afronta aquesta vegada una problemàtica absoluta i clarament mexicana, si bé la situació plantejada, una successió de quadres relativament quotidians de la vida d'un grup de joves bohemis amb aspiracions que es troba en aquells "anys de prova" en el que els seus somnis de triomf es confronten amb la realitat (Heras, 2006, p. 336).

L'acció, encara que inicialment continguda, esdevé més intensa i centrada en un grup selecte de personatges a mesura que avança l'obra.

¹³ Aquesta prova exigia que "l'obra escollida havia de ser d'autor mexicà, escrita amb posterioritat a l'any 1917 i tractar un problema mexicà; i que les obres es representessin sense apuntador". (MARIA y CAMPOS, 1999, I, p. 1306).

El primer acte presenta el grup de joves bohemis en les seves activitats quotidianes, destacant-ne les aspiracions artístiques i els desafiaments que enfronten. S'estableix l'ambient de companyia i els enllaços entre els personatges.

Al segon acte, l'acció es concentra en cinc personatges principals, destacant els conflictes més profunds i personals. L'Emilio i la Diana són una parella que passen per una crisi després de l'avortament que ella pateix, que al final es revela com un acte deliberat per part d'ella. La Diana representa els prejudicis burgesos i la incapacitat d'estimar plenament, cosa que la porta a prendre decisions dràstiques. Tanmateix, s'introdueix un triangle amorós entre en Julio i les seves dues amants, la Georgina i la Rosa.

La distribució de la informació sobre els personatges no és la més adequada ja que és al tercer acte quan es revelen aspectes claus sobre el personatge de la Diana (els seus prejudicis burgesos sobre tenir fills sense estar casada) que resulten, en aquell moment, forçats només per justificar la revelació final: ella ha forçat l'avortament. Tant en el cas de la Diana com en el d'en Julio, ens trobem amb personatges incapaços d'estimar, personatges que són condemnats moralment a l'obra. El mateix passa amb la Georgina, a qui es presenta en principi com una pertorbada amb tendències suïcides, incapaç d'acceptar el rebuig d'en Julio, i que finalment aconsegueix recuperar la seva dignitat, conscient que ella té el coratge de donar-ho tot per amor (Algarra, 1997).

Tot i que l'obra aborda problemes clarament mexicans, com la vida bohèmia i les aspiracions artístiques al Mèxic de mitjans del segle XX, els temes tractats tenen una validesa universal. Els personatges enfronten dilemes morals i personals que transcendeixen el context cultural específic, permetent que l'obra ressoni amb audiències de diverses procedències.

L'amor i el sacrifici són temes recurrents a *Los años de prueba*. La concepció de l'amor com a entrega total es veu reflectida als personatges, encara que d'una manera menys subtil que en altres obres d'Algarra. Les decisions extremes, com ara l'avortament de

Diana i el rebuig d'en Julio, ressalten les complexitats i els sacrificis inherents a les relacions humanes.

Un dels aspectes més destacats de l'obra és el cant a l'amistat que es planteja al voltant del grup de joves. La companyia i el suport mutu entre els personatges secundaris són elements clau que aporten profunditat emocional a la trama i reflecteixen els valors de la joventut bohèmia.

Algarra utilitza els seus personatges per criticar actituds burgeses i prejudicis socials. L'obra exposa la hipocresia i els dilemes morals de la societat mexicana de l'època, abordant temes com l'avortament, l'amor no correspost i la lluita per l'èxit artístic.

Aquesta obra connecta amb les inquietuds i els valors predominants dels mexicans del moment, consagrant a Maria Lluïsa Algarra entre una de les figures del teatre mexicà (Heras, 2006, p. 337).

5. CONCLUSIONS

La conclusió d'aquest treball podria enfocar-se a destacar el llegat perdurable de Maria Lluïsa Algarra i Coma i altres dones pioneres en l'àmbit jurídic espanyol. Tot i els obstacles i desafiaments que van enfrontar en una societat predominantment masculina, la seva valentia, determinació i èxits van obrir el camí cap a futures generacions de dones en el camp del dret.

És evident que, si bé s'han aconseguit avenços significatius en termes d'accés de les dones a l'educació jurídica i la seva representació en diferents àmbits professionals, encara persisteixen desigualtats i barreres que impedeixen que les dones ocupin llocs de lideratge i participin plenament al poder jurídic. La lluita per la igualtat de gènere en el dret continua sent rellevant i urgent.

L'estudi de la vida i l'obra de Maria Lluïsa Algarra revela una trajectòria extraordinària marcada per la resiliència, la innovació i el compromís social. Algarra, nascuda en una família burgesa a Barcelona el 1916, va destacar tant en l'àmbit acadèmic com artístic. El seu nomenament com a jutge de Primera Instància i Instrucció durant la Segona República Espanyola va ser una fita significativa. L'esclat de la Guerra Civil Espanyola i la victòria franquista la van obligar a exiliar-se, primer a França, on va participar a la Resistència francesa, i després a Mèxic. L'exili, encara que dolorós, no va aturar la creativitat, sinó que la va enriquir amb una perspectiva profunda sobre els conflictes humans i socials.

Tot i els èxits d'aquesta investigació, queden algunes qüestions sense resoldre. La manca d'informació detallada sobre el seu empresonament als camps de concentració i a les circumstàncies exactes de la seva fuga i vida a París representen àrees d'incertesa. A més, seria valuós aprofundir en l'anàlisi de les seves obres teatrals des d'una perspectiva crítica més detallada per entendre millor la seva evolució artística i el seu impacte a la societat mexicana.

El que més m'ha cridat l'atenció de totes les persones que van parlar de Maria Lluïsa Algarra és que s'hi refereixen com una persona molt treballadora i lluitadora, que tot s'ho guanyava pel seu esforç. L'Emilio Carballido, amic d'ella a Mèxic, assegura que era una dona que escrivia avançada al seu moment, inclús que era el talent més gran de dramaturg que havia arribat d'Espanya. Tanmateix, afirma que, a part de ser feminista, també recolzava altres temes que en aquella època eren tabús, com ara l'homosexualitat. Segons Carballido “amb tot el seu desvergonyiment i la seva fantàstica estatura de més de metre noranta, mostrava elegància, tranquil·litat, ofici, per fer un drama que obria camins al teatre i a la llibertat, i franquesa que caracteritzaria la segona meitat del segle XX”.

Per acabar, m'he quedat amb la incògnita de què hagués passat si la Guerra Civil espanyola no hagués interromput el curs de la història, ja que és possible que Maria Lluïsa Algarra hagués tingut l'oportunitat de continuar la carrera com a jutgessa, consolidant la seva posició com la primera dona a ocupar aquest rol a Catalunya i a Espanya. La seva dedicació i passió per la justícia podrien haver-la dut a exercir un paper destacat en el sistema judicial, obrint camí per a altres dones al camp. A més, amb un entorn més estable i amb menys restriccions socials, és probable que Algarra també hagués tingut la llibertat i el temps per explorar el seu interès a l'escriptura. Potser hauria utilitzat el seu talent per compondre obres que abordessin temes legals i socials, contribuint així tant a l'àmbit literari com al jurídic, ampliant-ne la influència i el llegat en múltiples esferes de la societat. La combinació de les seves habilitats com a jutge i escriptora hauria permès a Algarra tenir un impacte encara més significatiu en la promoció de la igualtat de gènere i la justícia a Espanya.

6. BIBLIOGRAFIA

Alcalá, C. (2024). "Maria Lluïsa Algarra". *somVallès - Diari del Vallès Oriental*, 8 de febrer. Disponible a: <https://www.somvalles.cat/opinio/93598/maria-lluïsa-algarra> [consultat 16-04-2024].

Algarra, M. L. (1992). *Casandra o la llave sin puerta*. A: *Tramoya* 30: 79-134.

Algarra, M. L. (1993). *Primavera inútil*. A: *Tramoya* 34-35: 3-56.

Algarra, M. L. (1995). *Judith* (tr. Selma Ancira). A: *Tramoya* 45: 197-240.

Algarra, M. L. (1996). *Los años de prueba*. A: *Tramoya* 49: 141-194.

Algarra, M. L. (1997). *Sombra de alas*. A: *Tramoya* 50: 95-150.

Algarra, M. L. (2003). *Primavera inútil. Casandra o La llave sin puerta. Los años de prueba* (ed. Luis de Tavira). Madrid: Asociación de Directores de Escena de España.

Algarra, M. L. 2008. *Antología de obras dramáticas*. Ed. Emilio Carballido, Xalapa: Universidad Veracruzana.

Altés Rufias, E. *Maria Lluïsa Algarra Coma (1916-1957)*. A: *Diccionari Biogràfic de Dones*. Online a: <https://dbd.vives.org/bio.php?id=4098> [consultat 21-03-2024].

Doménech, R. (2010). *Primavera inútil y el teatro de María Luisa Algarra*. A: *Estreno* 36.1: 44-51.

Heras González, J.P. (2006). *María Luisa Algarra, una autora del exilio: trayectoria dramática*. A: *Signa* 15: 325-339. <https://doi.org/10.5944/signa.vol15.2006.6138>

Alvear, I., Rodríguez, C. (1996). *Autoras en la historia del teatro español: Siglo XX (1900-1975)*. Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena.

Burgos, C. de (1927). *La mujer moderna y sus derechos*. València: Editorial Sempere.

Campoamor, C., Valcárcel, A. (2021). Discurso pronunciado por Clara Campoamor en el Congreso de los Diputados el 1 de octubre de 1931 (Diario de Sesiones del Congreso de los Diputados, número 48): *Revista de las Cortes Generales*, 19-42. <https://doi.org/10.33426/rcg/2021/111/1607>

Capmany, Maria Aurèlia. (1966). *La dona a Catalunya: Consciència i situació*. Barcelona: Edicions 62.

Cassandra. (2022). *Viquipèdia, l'Enciclopèdia Lliure*. 30 març. Disponible a: <https://ca.wikipedia.org/wiki/Cassandra> [consultat 14-04-2024].

Claramunt, Teresa. (1905). *La mujer: Consideraciones generales sobre su estado ante el trabajo*. Buenos Aires: A. Zuccarelli, [s.a], p. 5.

Enciclopedia Elemental. 1969. Madrid: Sección Femenina de FET de las JONS.

Espuny, M. J. (2022). "Maria Lluïsa Algarra Coma. Dones juristes pioneres: record i memòria". *Dipòsit Digital de la UAB*, 8 de desembre. Disponible a: <https://ddd.uab.cat/record/268742>

Freear-Papio, H. (2013). "María Luisa Algarra, dramaturga: el exilio como ausencia". A: Arriaga Flórez, M., Bartolotta, S. i Martín Clavijo, M. (Eds.), *Ausencias: Escritoras en los márgenes de la cultura*. Sevilla: Arcibel Editores.

González Naranjo, R (2019). "María Luisa Algarra: exilio y mito". *La Pajarera Magazine*. Disponible a: <https://www.lapajareramagazine.com/maria-luisa-algarra-exilio-y-mito>

González Naranjo, R. (2017). "Los espacios del exilio: entre libertad y confinamiento. Estudio geocrítico y de género de Primavera inútil de María Luisa Algarra". *Hispanismes*, 10, pp. 1-9. Disponible a: <https://journals.openedition.org/hispanismes/5044#text>

González Naranjo, R. (2020). "Cuando la primavera no da esperanzas". *Revista Cultural Los Ojos de Hipatía*. Disponible a: https://www.academia.edu/31101465/María_Luisa_Algarra_cuando_la_primavera_no_da_esperanzas En Revista Cultural Los Ojos de Hipatía 28 01 2017

González Naranjo, R. (2022). "Primavera inútil de María Luisa Algarra: realidad y simbología del exilio francés". A: Granillo Vázquez, L. i Martín Clavijo, M. *Letras Hispánicas: identidad y género*. Madrid: Dykinson, pp. 223-235.

Graham, H. (2005). *The Spanish Civil War: A very short introduction*. Oxford: Oxford University Press.

Herrera, A i Valero Borrás, V. (2005). "El fenómeno teatral y María Luisa Algarra: Análisis de *Sombra de alas*," *Tema y variaciones de literatura*, 23. p. 239-262.

Ibárruri, D. (1938). *Pasionaria: Speeches & Articles, 1936-1938*. Moscou.

Juárez, T. (2001). "Recordando a Maria Lluïsa Algarra". *Assaig De Teatre: Recuperació de grans autors oblidats*, 26-27. Barcelona: Associació d'Investigació i Experimentació Teatral (AIET). <https://raco.cat/index.php/AssaigTeatre/article/view/145636> [consultat 20-05-2024].

Magaña Esquivel, E. (2000). *Imagen y realidad del teatro en México*. Mèxic D.F.: Escenología-INBA.

María y Campos, A. de, Maria y Campos, B. S. M. V. de, i Proenza, M. T. (1999). *Veintiún años de crónica teatral en México*. Mèxic D.F.: INBA-CITRU-IPN.

Maria Lluïsa Algarra i Coma. (2023). *Viquipèdia, l'Enciclopèdia Lliure*. 14 d'agost. Disponible a: https://ca.wikipedia.org/wiki/Maria_Lluïsa_Algarra_i_Coma [consultat 14-04-2024].

Marquesán Millán, C. (2024). *El acceso a la judicatura de las mujeres españolas – Rebellion*. Disponible a: <https://rebellion.org/el-acceso-a-la-judicatura-de-las-mujeres-espanolas/> [consultat 16-04-2024].

Martins Rodríguez, M. V. (2020). Sección femenina. La Falange Católica. *Storicamente*, pp. 1-15. Bolonia: BraDypUS.

Ministerio de Cultura – Gobierno de España. *Algarra Coma, María Luisa (1916-1957)*. PARES, Portal de Archivos Españoles. Disponible a: <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/autoridad/126%20689> [consultat 10-04-2024].

Ministerio de Cultura – Gobierno de España. *Ficha de Algarra Coma, María Luisa*. Movimientos Migratorios Iberoamericanos. PARES, Portal de Archivos Españoles. Disponible a: <http://pares.mcu.es/MovimientosMigratorios/detalle.form?nid=1560> [consultat 10-04-2024].

Nash, M. (1999). *Rojas: las mujeres republicanas en la guerra civil*. Madrid: Taurus.

Nieva de la Paz, P. (1993). *Autoras dramáticas entre 1918 y 1936: texto y representación*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Filología.

Piulachs, M. (2011). “Les primeres juristes, oblidades”. *El Punt Avui*, 16 de gener. Disponible a: <https://www.elpuntavui.cat/societat/article/5-societat/357431-les-primeres-juristes-oblidades.html> [consultat 04-05-2024].

Polisemica. (2017). "Sobre todo, una mujer libre: María Luisa Algarra". *La Lengua Arrancada*, 29 de març. Disponible a: <https://lalenguaarrancada.wordpress.com/2017/03/29/sobre-todo-una-mujer-libre-maria-luisa-algarra-adoptaunaautora/> [consultat 04-05-2024].

Preston, P. (2016). *La guerra civil española / The Spanish Civil War: Reaction Revolution and Reveng e*. National Geographic Books. Barcelona: PRH Grupo Editorial.

Radcliff, P. (2011). *Making Democratic Citizens in Spain: Civil Society and the Popular Origins of the Transition, 1960-78*. Springer. Nova York: Palgrave MacMillan, pp. 415.

Rodrigo, A. (2014). *Federica Montseny: primera ministra electa en Europa*. Barcelona: Editorial Base, pp. 206.

Rodríguez Cabo, M. (1937). *La mujer y la Revolución: conferencia dictada en el Frente Socialista de Abogados*. Mèxic D.F.

Tavira, L. de (1994). *Exilio español en México. La paradoja del exiliado*. En: *Primer Acto* 253 (març-abril), pp. 28-34.

Tramoya: cuaderno de teatro. (2006). Mèxic D.F.: Universidad Veracruzana.

Tusell, J. (2007). *Historia de España en el siglo XX*. Madrid: Taurus.

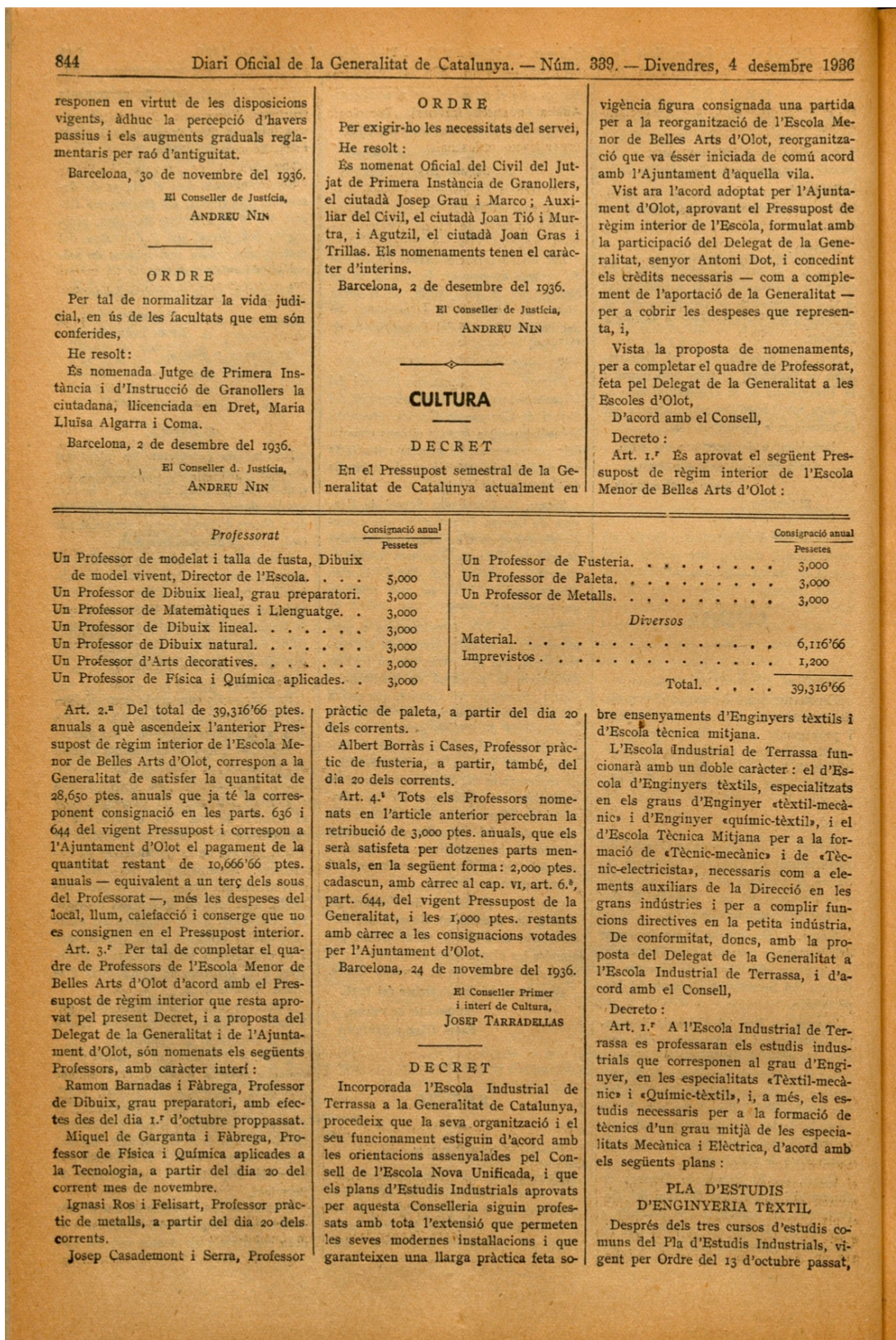
Universitat Autònoma de Barcelona (1933-39). (2023). *Viquipèdia, l'Enciclopèdia Lliure*. 12 de novembre. Disponible a: [https://ca.wikipedia.org/wiki/Universitat_Autònoma_de_Barcelona_\(1933-39\)](https://ca.wikipedia.org/wiki/Universitat_Autònoma_de_Barcelona_(1933-39)) [consultat 14-04-2024]

Vázquez Osuna, F. (2009). "Las primeras mujeres juezas y fiscales españolas (1931-1939): las juristas pioneras". *Arenal. Revista de Historia de las mujeres*, 16(1), pp. 133-150. DOI: <https://doi.org/10.30827/arenal.v16i1.1491>

VOTV. (2019). *VOTV - Joan Garriga estudia la vida de la jutgessa Maria Lluïsa Algarra* [YouTube]. 6 de març Disponible a: <https://www.youtube.com/watch?v=H9QVcemosFE> [consultat 16-04-2024].

Zambrano, M. (1967). *La tumba de Antígona*. México: Siglo XXI.

7.2. Annex 2: Nomenament d'Algarra com a Jutge de Primera Instància i d'Instrucció de Granollers el 4 de desembre de 1936 al Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya.



7.3. Annex 3. Registre Nacional d'Estrangers a Mèxic.

0402

1504
129175


F. 14
SERVICIO DE MIGRACION
REGISTRO DE EXTRANJEROS

F 5 95791.

SE EXPIDE... EL 15 DE noviembre DE 1929.

A. MARIA LUISA ALGARRA COMA.

CUYA LEGAL ESTANCIA EN MEXICO QUEDA COMPROBADA CON ESTA TARJETA



CONDICION FISICA fuerte
ESTATURA 1.79 cms. COLOR blanco
PELO rubio DE LAS OJOS verde oscuro NARIZ recta
MENTON ovalado DENTON
BARBA ningunas. CERAS PARTICULARES

EDAD 23 años. FECHA EN QUE NACIO 23 enero 1916
ESTADO CIVIL soltera PROFESION OFICIO Abogado
IDIOMA NATIVO castellano OTROS IDIOMAS español
QUE HABLE francés e inglés.
LUGAR Y PAIS EN QUE NACIO Barcelona, España.

NACIONALIDAD ACTUAL española. RAZA blanca.
RELIGION catlica. HAZA Lucareli 161 - Casera 18.
LUGAR DE RESIDENCIA
NOMBRE Y DOMICILIO EN MEXICO DE RESIDENCIA Carpecha 10. Col. Roma. Ciudad de México.
FIRMA DEL INTEREGARDO p. el Jefe del Departamento Demográfico.

QUIEN ENTRÓ EN MEXICO POR Veracruz, Ver. -
EL 22 de abril de 1929.

Asilado político en su calidad de
inmigrante por un año reafrendable -
que vence el 21 de abril 1940. Art.
96 Ley Población. qk.

Carlos A. Gómez
qk.

SECRETARIA DE GOBERNACION
DEPARTAMENTO DEMOGRAFICO
REGISTRO DE EXTRANJEROS

0403

SECRETARIA DE GOBERNACION
DEPARTAMENTO DEMOGRAFICO
REGISTRO DE EXTRANJEROS

INTERNACION CALIDAD Inmigrante /Asilado Político
FECHA Veracruz, 22 abril 1929

| | | | |
|----------------|---|----------------------------------|-------------------------------------|
| AUTORIZACION | PROBADA <input checked="" type="checkbox"/> | REPRESO <input type="checkbox"/> | CAMBIO CALIDAD MIGRATORIA |
| NUM. DE OFICIO | FECHA DEL OFICIO | VENCIMIENTO DE DIA MES AÑO | OF. NUM. DE FECHA |
| | | | INMIGRADO |
| | | | FECHA DE LA DECLARACION |
| | | | NATURALIZADO |
| | | | FECHA EN QUE OBTUVO LA CARTA |
| | | | NUM. DE LA CARTA |
| | | | EXR. DE LA SRIA. DE RELACIONES EXT. |
| | | | OTROS DATOS: |

BASE DEL BASE: DEFINITIVAMENTE TEMPORALMENTE

LUGAR Y FECHA DE SU SALIDA LUGAR Y FECHA DE SU REENTRADA

CANCELACION DE LA DOCUMENTACION

MOTIVOS:

OCCUPACION DECLARADA EN SU INTERNACION sbogado

EXPEDIENTES

DE INTERNACION DE REGISTRO

PROCEDENCIA COSELAR

FORMA NUM. CANCELICA.

NUM. CALIDAD F. 14 NUM. 129175 REGISTRO 1504

NOMBRE ALGARRA COMA María Luisa. NACIONALIDAD española.

V. I. (IDOMPO)

0404

| FAMILIARES: DATOS DEL REGISTRO CIVIL | | | | CAMBIO DE OCUPACION | |
|---|--|-------|-----|---------------------|--|
| NOMBRE DEL NACIDO | LUGAR DE LA OFICINA QUE REGISTRA EL NACIMIENTO | FECHA | | | |
| | | DIA | MES | AÑO | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| ESTADO CIVIL | | | | CAMBIO DE DOMICILIO | |
| soltera. | | | | Bucareli 161 | |
| DEFUNCIONES | | | | | |
| © Archivos Estatales, https://pares.cultura.gob.es | | | | | |
| OBSERVACIONES | | | | | |
| Admitida como Asilado político vence el 21 de abril de 1940. | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| ems. | | | | | |



