

CARLOTA O'NEILL. EL IMPULSO AUTOBIOGRÁFICO

Rosana MURIAS

(Madrid: Visor Libros, 2016, 258 págs.)

Con frecuencia, cuando un estudio literario monográfico tiene como protagonista a un exiliado republicano, su peripecia vital se impone sobre su obra. Sus actos y posiciones políticas y morales huellan su identidad de tal modo que resulta inevitable (y al fin y al cabo aconsejable) abordar sus textos desde el lugar y momento histórico en el que los produjo. Dicho enfoque se asume explícitamente en este libro, elaborado a partir de la tesis doctoral *Rasgos autobiográficos de la obra de Carlota O'Neill*, escrita por Rosana Murias y dirigida por José Romera Castillo (UNED, 2013).

La obra más conocida de Carlota O'Neill (Madrid, 1905 – Caracas, 2000) es una autobiografía que cambió de título en sus sucesivas ediciones, en función de los lugares de edición: *Una mexicana en la guerra de España*, en el lado de allá; *Una mujer en la guerra de España*, en el lado de acá. Además, una de sus obras teatrales más recordadas, con título también mutante, *Los que no pudieron huir* o *Cómo fue España encadenada*, traslada al modo dramático lo relatado en sus memorias. El notable peso específico de estos títulos en la obra de O'Neill es solo una de las muchas razones que justifican la acertada decisión de analizar y valorar todos sus libros, y no solo los abiertamente memorialísticos, desde el rastreo de elementos autobiográficos. Rosana Murias se vale del marco teórico propuesto por Philippe Lejeune, con su concepto de "Pacto autobiográfico", para recorrer la extensa obra de Carlota O'Neill, escritora y periodista muy precoz cuya vida dará un vuelvo irreversible cuando su marido, el aviador Virgilio Leret, sea ejecutado por los sublevados el mismísimo 18 de julio de 1936.

O'Neill sufrirá poco después pena de cárcel y unos difíciles años en la España de la posguerra, para finalmente exiliarse en 1949 y vivir hasta su muerte entre Venezuela y México.

Ya desde antes de la Guerra civil, Carlota O'Neill desarrolla un perfil poco frecuente de escritora profesional, especialmente fértil en el ámbito de la novela rosa, lo que años más tarde le permitirá sobrevivir en la España de Franco bajo el pseudónimo de Laura de Noves. Su incursión en este género fue sin duda menos relevante para ella que sus aportaciones al teatro proletario, estrenadas en la República (*Al rojo*), o sus tentativas líricas (*Romanza de las rejas*), surgidas tras su experiencia como reclusa. Sin embargo, una labor como esta, en apariencia puramente alimenticia, propició una serie de títulos que, sin romper con las convenciones formales, contenían una verdadera respuesta al modelo de mujer hegemónico en el primer franquismo. El análisis de Rosana Murias resulta aquí verdaderamente iluminador, y a la postre uno de los capítulos más curiosos y apasionantes de todo este libro. En una primera etapa, entre 1924 y 1927, una jovencísima Carlota O'Neill aporta algunas novelas que no rompen los estereotipos fijados por el género pero que sirven de vehículo para ideales feministas todavía poco difundidos o incluso para el fomento de una futura sociedad libertaria (*Pigmalión*, de 1926, se publicó en una colección abiertamente anarquista). En 1940, cuando sale de la cárcel, tales ideas están, por supuesto, proscritas, y su propio nombre ha adquirido resonancias sospechosas. Sin embargo, la reedición de estas mismas novelas con otros títulos y algunos cambios, así como la escritura de nuevas novelas y otros escritos para público femenino le servirán para ganarse de nuevo un puesto en el campo de la literatura comercial. El precio es una nueva identidad, la de Laura de Noves, seudónimo que antecederá a todas sus abundantes publicaciones periodísticas y literarias y no menos frecuentes actos públicos entre 1941 y 1949. Sorprendentemente, Laura de Noves llegará a adquirir una fama que trascenderá el éxito de sus obras y que le permitirá introducir en su público, de una manera mucho más sutil, algunos ideales sobre los derechos de la mujer en los que nunca había dejado de creer. El delicado análisis de Rosana Murias permite descubrir en obras de apariencia tan convencional como el “manual para señoritas” *Chiquita en sociedad* (1947) una verdadera reivindicación de la independencia de la mujer de clase media y de su acceso al trabajo, no como un entretenimiento a la espera de matrimonio, sino como una

garantía de su autonomía económica. No obstante, la novela más atrevida que escribió en este periodo, *Tres hombres y una mujer* (1945) no llegó a ser publicada, aunque el manuscrito, hoy accesible, es cuidadosamente analizado en este libro. Los capítulos que Murias dedica a la labor de Carlota O'Neill durante la década de 1940 sugieren un campo abierto para la exploración de nuevos estudios en busca de un secreto: la contestación difusa pero activa al modelo de mujer impuesto en el primer franquismo en obras sin aparente intención artística o ideológica destinadas al público femenino.

En el exilio, Carlota O'Neill recupera su nombre y su libertad para escribir de lo que le plazca. No tardará, tampoco, en adquirir una posición de renombre en los medios de comunicación de Venezuela y México. Es por lo tanto el momento de ajustar cuentas con el pasado y de publicar obras claramente autobiográficas. La primera, ya nombrada, es *Una mexicana en la guerra de España* (1964), que adquiere, según Murias, un tono de memoria colectiva propio de quien quiere reivindicarse como parte de un conjunto de mujeres, de *rojas*, castigado por una tiranía, en la medida en que sus compañeras de presidio adquieren un protagonismo muy relevante en la obra. En 1971 aparecerá *Los muertos también hablan*, libro en el que Virgilio Leret figura en posición prominente. Estos dos títulos fueron alterados y hasta confundidos en las distintas ediciones que aparecerán con los años, en una enredada madeja que Murias trata de deshacer. Por su carácter testimonial y candente constituyen quizá la obra fundamental de Carlota O'Neill.

Otras obras de Carlota O'Neill merecen especial atención por su vinculación a los movimientos de vanguardia de la literatura occidental del momento. Es el caso de *Amor: Diario de una desintoxicación* (1963), que tiene como referente explícito a *Opio: Diario de una desintoxicación*, de Jean Cocteau (1930) y que es apellidada por la propia autora como "novela abstracta". Aunque la influencia del *Nouveau Roman* es notoria, Murias señala su estricta coherencia con la forma del diario.

En cuanto al teatro, su obra más conocida, *Cómo fue España encadenada* (1974), no es otra cosa que una traslación de su obra biográfica. Sus otros títulos dramáticos de la época del exilio, *Circe y los cerdos* (1974), *Cuarta dimensión* (1974) y *Cinco maneras de morir* (1982) permiten ver un enfoque radicalmente diferente respecto a su obra de juventud: O'Neill parece entender en la madurez que el impulso crítico

y de denuncia social y política debe ir acompañado de la búsqueda de una forma nueva y ajustada al contenido, de una exploración estética que nade en el símbolo y en la dislocación del lenguaje cotidiano. El análisis que Rosana Murias dedica a estas obras nos ilumina en este sentido.

En otras obras en principio de intención meramente divulgativa, como *¿Qué sabe usted de Safo?* (1960) o *La verdad de Venezuela* (1968), también descubre Murias indicios del hálito vital de Carlota O'Neill, especialmente en la última, por lo que implica de compromiso personal con las víctimas de la opresión y la injusticia de su país de acogida.

Su imparable inquietud, las circunstancias trágicas que dividieron su vida en dos, su experiencia imborrable de la guerra y el exilio se derramaron en una vocación inquebrantable por la literatura y por sus convicciones ideológicas. En este libro, Murias ha sabido desentrañar la indisoluble unidad entre vida y obra de Carlota O'Neill.

Juan Pablo Heras González