TESIS DOCTORAL

2013

RASGOS AUTOBIOGRÁFICOS EN LA ESCRITURA DE CARLOTA O'NEILL

ROSANA MURIAS CARRACEDO

LICENCIADA EN FILOLOGÍA HISPÁNICA

FACULTAD DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA

Prof. Dr. JOSÉ ROMERA CASTILLO

DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA Y TEORÍA DE LA LITERATURA

FACULTAD DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

RASGOS AUTOBIOGRÁFICOS EN LA ESCRITURA DE CARLOTA O'NEILL

ROSANA MURIAS CARRACEDO

LICENCIADA EN FILOLOGÍA HISPÁNICA

Prof. Dr. JOSÉ ROMERA CASTILLO

AGRADECIMIENTOS

En esta breve mención a todos aquéllos que han hecho posible este trabajo no puede estar contenido el verdadero alcance de su aportación y ayuda, sin las cuales la idea inicial que dio origen a este proyecto no hubiese llegado a materializarse. Por todo ello, por lo que puedo expresar con palabras y por aquello que es imposible incluir aquí, quiero dar las gracias a las personas que con su aliento me han animado a llegar hasta este punto, haciendo realidad lo que en un principio era tan solo un deseo.

En primer lugar, mi más profundo agradecimiento a la familia de Carlota O'Neill, su hija Carlota Leret O'Neill y su nieta Laura Salas Leret, por su predisposición, su respuesta inmediata ante cualquier consulta, por su familiaridad y amistosa acogida. Gracias por su cariño, que enviado desde tan lejos pude percibir desde el primer contacto con ellas. Gracias también por ser el alma viva de su madre y abuela, por mantener su fuerza y sus ganas y saber transmitirlas a todos aquéllos que se acercan a ellas. Su ayuda inestimable no se puede resumir en palabras, pues para mí ha sido aliento y fuerza. Siento, por todo ello, que gracias es poco, pero es lo único que se acerca al respeto y cariño que despiertan en mí.

A Sergio García, que ha vivido como propio todo el proceso de este trabajo. Que me ha escuchado y ayudado en todas las ocasiones, que me ha alentado y animado siempre que lo he necesitado y que ha sabido entender mi dedicación y mis desvelos. Y, sobre todo, gracias porque sé que sin su apoyo y cariño este proceso habría sido distinto, el trabajo más arduo y, probablemente, el resultado menos gratificante.

A mi familia, por su confianza en mis capacidades y su apoyo constante e ilimitado. Porque su ayuda ha sido indispensable en muchos aspectos prácticos de este trabajo y porque la ilusión que proyectan en mí ha sido fundamental para emprender y terminar este proyecto. Su interés por el mismo, así como el reconocimiento a mi trabajo, ha sido fundamental para mantener mis ilusiones y ganas de seguir adelante.

Por las condiciones especiales en las que he realizado mi trabajo, estando lejos de las fuentes bibliográficas imprescindibles para el mismo, una mención muy especial a la

ayuda prestada por todo el personal de bibliotecas de la Universidad de Santiago de Compostela, en concreto, a los bibliotecarios de la Biblioteca Xeral, la Biblioteca de la Facultad de Filoloxía y la Biblioteca de la Facultad de Xeografía e Historia. El tiempo limitado de mis visitas, que conllevaba ciertas prisas, siempre halló en ellos una respuesta comprensiva y profesional.

Pero, sin duda, si a alguien he de agradecer que este trabajo haya llegado a materializarse es a mi director, José Romera Castillo. Él fue quien me indicó el camino a seguir, descubriéndome todo un campo de estudio. Gracias a él he encontrado el estímulo que buscaba, he encauzado mis intenciones en la dirección que anhelaba y no alcanzaba a concretar. A través de su consejo he podido descubrir el universo de la escritura autobiográfica y la figura de Carlota O'Neill. Siento inmensa gratitud por todo lo que ha hecho por mí, pero especialmente por haberme propuesto a Carlota O'Neill como tema de mi trabajo de investigación, pues ha sido el mayor acierto que pueda imaginar. A él debo muchos de los logros profesionales que me satisfacen hoy por hoy, por ello, y por la confianza depositada en mí, mi más sincera gratitud.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN……...…14

OBJETIVOS……...……..23

I. TEORÍA……29

1. Conceptos básicos de lo autobiográfico.……30

1.1. Referencialidad……34

1.2. Nombre propio, autoría y firma …….37

1.3. Motivaciones autobiográficas……..40

1.4. Retrospección y memoria……44

1. 5. Orden lineal……..47

1.6. Sinceridad, verdad y verosimilitud…….50

1.7. La escritura como acto…….54

1.8. El lector…..……59

1.9. El pacto autobiográfico……62

2. Subgéneros autobiográficos……....64

2.1. Autobiografía……66

2.2. Memorias……...71

- Memorias y autobiografía ……74

2.3. Diario íntimo……..75

- Diario íntimo y autobiografía……...78

2.4. Blog……79

2.5. Epistolarios……82

2.6. Autorretratos……85

2.7. Otras modalidades: libros de viajes y crónicas……..87

3. Géneros vecinos……90

3.1. Biografía……91

3.2. Autoficción……94

II.- CARLOTA O'NEILL……...98

1. Estado de la cuestión……99

1.1. Referencias generales……99

1.2. Como dramaturga……...104

1.3. Como periodista……..108

1.4. Como testigo de la guerra civil española……...110

1.5. Película documental……115

1.6. Conclusiones……116

2. Biografía……..117

3. Obra autobiográfica……...127

3.1. Análisis general……...127

3.2. *Una mexicana/ mujer en la guerra de España* (1964)……...134

3.2.1. Texto……..134

a. Función y uso del paratexto……..134

b. Estructura interna del relato……138

c. Personajes……...142

3.2.2. Lo autobiográfico……148

a. Clasificación genérica……148

b. Pacto autobiográfico……..151

3.2.3. La escritura como acto……153

a. Dimensión sociopolítica e intencionalidad……...153

b. Función de la escritura dentro del texto……..161

c. El sujeto femenino……..165

3.2.4. Estilo……..169

a. Recursos ficcionales……...169

b. "Lo real verificable"……..174

c. Uso y función de los pronombres personales……...178

d. Recursos estilísticos……...182

3.2.5. Conclusiones……187

3.3. *Los muertos también hablan* (1971)……192

3.3.1. Texto……..193

a. Función y uso del paratexto……..193

b. Estructura interna del relato……197

- Análisis general……...199

-Confrontación de la edición mexicana (1971) y la española (2003)……..205

3.3.2. Lo autobiográfico……230

a. Clasificación genérica……230

b. Pacto autobiográfico……234

3.3.3. La escritura como acto……236

a. Dimensión sociopolítica e intencionalidad……...236

b. Función de la escritura dentro del texto……..242

3.3.4. Estilo……..……247

a. Recursos ficcionales……...247

b. "Lo real verificable" ……....253

c. Recursos estilísticos……...257

3.3.5. Conclusiones……264

3.4. *Romanzas de las rejas* (1964) ……271

3.4.1. Texto……..271

3.4.2. Lo autobiográfico……277

a. Clasificación genérica……277

b. Pacto autobiográfico……281

3.4.3. La escritura como acto……285

3.4.4. Estilo……..290

3.4.5. Conclusiones……295

3.5. Obras teatrales autobiográficas: *Cómo fue España encadenada* (1974) y *Los que no pudieron huir*……...299

3.5.1. Texto……..299

3.5.2. Comparación entre la obra teatral y la autobiográfica……304

a. Personajes……...305

b. Tiempo……321

c. Espacio……326

3.5.3. Dramatización de los hechos……...329

3.5.4. Conclusiones……334

4. Obra no autobiográfica……337

4.1. Obras anteriores a 1936…….....340

4.1.1. Narrativa……...346

a. Análisis de los rasgos autobiográficos……347

- *¡No tenéis corazón!* (1924)……352

- *Historia de un beso* (1925)……352

- *Pigmalión* (1926) ……356

- *Eva Glaydthon* (1927) ……361

b. Estilo……...365

4.1.2. Teatro……...371

a. Análisis de los rasgos autobiográficos……..373

- *Al Rojo* (1933) ……..374

b. Estilo……...380

4.1.3. Conclusiones……383

4.2. Obras publicadas bajo pseudónimo (1940- 1949)……386

4.2.1. Panorama general……386

a. Laura de Noves, periodista……390

b. Laura de Noves, autora de novela rosa……391

c. Laura de Noves, autora de *manuales para señoritas*……397

d. Laura de Noves, biógrafa…….....398

e. Laura de Noves, autora radiofónica…….399

f. Laura de Noves, conferenciante……400

4.2.2. Novela rosa……402

a. La novela rosa, género de éxito en la postguerra española……...402

b. Carlota O'Neill, escritora de novela rosa……410

c. El componente autobiográfico en las novelas rosa de Laura de Noves…….……..413

- Personajes…….414

- Espacios……433

- Discurso ideológico……..437

- Estilo……..449

4.2.3. Novela censurada: *Tres hombres y una mujer*.……...……460

4.2.4. *Manuales para señoritas*: Colección *Chiquita*……... 478

a. *Chiquita en sociedad*……...479

b. *Chiquita se casa*……...494

4.2.5. Biografías…….....502

a. Colección *Estampas Románticas*: novelas biográficas/ biografías noveladas……...503

b. *Elisabeth Vigge-Lebrun, pintora de reinas*……511

4.2.6. Autobiografía por persona interpuesta: *El libro de mi vida* de Hipólito Lázaro…….....519

4.2.7. Conclusiones…… 526

4.3. Obras escritas en el exilio……...534

4.3.1. Narrativa…….....534

a. Biografía: *¿Qué sabe usted de Safo?* (1960)…….535

- Paratexto……535

- Clasificación genérica y manifestaciones del yo…….538

- Estilo…….....548

b. Novela: *Amor: diario de una desintoxicación* (1963)……553

- Paratexto……....554

- Clasificación genérica y manifestaciones del yo…….560

-Novela-Abstracta/Ensayo…….560

-Novela-Diario……566

- Estilo…….....576

c. Ensayo: *La verdad de Venezuela* (1968)……581

- Paratexto……....581

- Clasificación genérica y manifestaciones del yo.……588

- Estilo…….....593

4.3.2. Teatro…….....601

a. *Circe y los cerdos* (1974).……606

- Interpretación del texto……606

- Rasgos autobiográficos…….621

- Estilo…….....626

b. *Cuarta Dimensión* (1974)……...633

- Interpretación del texto……633

- Rasgos autobiográficos……641

- Estilo…….....647

c. *Cinco maneras de morir* (1982)……..653

- Interpretación del texto……653

- Rasgos autobiográficos……667

- Estilo…….....673

4.3.3. Poesía…….....677

- Textos inéditos……...678

- Estilo…….....683

4.3.4. Conclusiones…….....687

III.- CONCLUSIONES…….....696

IV.- REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS……725

V.- ANEXOS

ANEXO I: Referencias en prensa a Carlota O'Neill antes de 1936……..751

ANEXO II Informes oficiales sobre la pieza teatral *Al rojo* (1933)…….....767

ANEXO III: Referencias en prensa y radio a Laura de Noves……..776

ANEXO III-a: Referencias en prensa a Laura de Noves……...777

ANEXO III-b: Laura de Noves en Radio Barcelona……..800

ANEXO III-c: Referencias a *El libro de mi vida* de Hipólito Lázaro ……..809

ANEXO IV: Documentos sobre Tres hombres y una mujer (1945)……..816

ANEXO V: Informes del Tribunal Tutelar de Menores de Madrid…….820

ANEXO VI: Poemas inéditos de Carlota O'Neill….....828

INTRODUCCIÓN

Este trabajo se inserta en las actividades sobre escritura femenina que se llevan a cabo en el Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías (SELITEN@T), de la UNED, dirigido por el Dr. José Romera Castillo, que paso a sintetizar a continuación:

I.- ACTAS DE CONGRESOS INTERNACIONALES[1]

ROMERA CASTILLO, J. et alii, eds. (1993). *Escritura autobiográfica.* Madrid: Visor Libros.

ROMERA CASTILLO, J. y GUTIÉRREZ CARBAJO, F. (1998). *Biografías literarias (1975-1997).* Madrid: Visor Libros.

ROMERA CASTILLO, J. ed. (2003). *Teatro y memoria en la segunda mitad del siglo XX.* Madrid: Visor Libros.

[1] Cf. además las Actas de los otros Seminarios: José Romera Castillo *et alii* (eds.), *Ch. S. Peirce y la literatura*, *Signa* 1 (1992), *Semiótica(s). Homenaje a Greimas* (Madrid: Visor Libros, 1994) y *Bajtín y la literatura* (Madrid: Visor Libros, 1995); *Escritura autobiográfica* (Madrid: Visor Libros, 1993), *Biografías literarias (1975-1997) (*Madrid: Visor Libros, 1998) y *Poesía histórica y (auto)biográfica (1975-1999) (*Madrid: Visor Libros, 2000); *El cuento en la década de los noventa (*Madrid: Visor Libros, 2001); *La novela histórica a finales del siglo XX (*Madrid: Visor Libros, 1996); *Teatro histórico (1975-1998): textos y representaciones* (Madrid: Visor Libros, 1999), *Del teatro al cine y la televisión en la segunda mitad del siglo XX* (Madrid: Visor Libros, 2002), *Teatro y memoria en la segunda mitad del siglo XX* (Madrid: Visor Libros, 2003), *Teatro, prensa y nuevas tecnologías (1990-2003)* (Madrid: Visor Libros, 2004); *Tendencias escénicas al inicio del siglo XXI* (Madrid: Visor Libros, 2006); *Análisis de espectáculos teatrales (2000-2006)* (Madrid: Visor Libros, 2007); *Teatro, novela y cine en los inicios del siglo XXI* (Madrid: Visor Libros, 2008); *El personaje teatral: la mujer en las dramaturgias masculinas en los inicios del siglo XXI* (Madrid: Visor Libros, 2009); *El teatro de humor en los inicios del siglo XXI* (Madrid: Visor Libros, 2010) y *Literatura y multimedia (*Madrid: Visor Libros, 1997).

____ (2005) *Dramaturgias femeninas en la segunda mitad del siglo XX: espacio y tiempo.* Madrid: Visor Libros[2].

____ (2009). *El personaje teatral: la mujer en las dramaturgias masculinas en los inicios del siglo XXI* (Madrid: Visor Libros).

Distribución: visor-libros@visor-libros.com y http://www.visor-libros.com.

II.- REVISTA *SIGNA*

El Centro edita, anualmente, bajo la dirección del profesor José Romera, la revista *SIGNA* en dos formatos:

Impreso (Madrid: Ediciones UNED). 21 números (hasta 2012).

Electrónico: http://cervantesvirtual.com/hemeroteca/signa.

En ella se han publicado numerosos trabajos sobre dramaturgas. Cf. especialmente las secciones monográficas del nº 21 (2012): *Sobre lo grotesco en autoras teatrales de los siglos XX y XXI*, coordinada por Raquel García-Pascual (págs. 11-197) y *Sobre teatro breve de hoy y obras de dramaturgas en la cartelera madrileña (1990 y 2000)*, coordinada por José Romera Castillo (págs. 199-415)[3].

[2] Primer eslabón de un proyecto europeo, realizado conjuntamente con las Universidades de Toulouse-Le Mirail (Francia) -*Roswita* / Emmanuel Garnier (ed.), *Transgression et folie dans les dramaturgies féminines hispaniques contemporaines* (Carnières-Morlanwelz, Bélgica: Lansman Éditeur, 2007)- y Giessen (Alemania) -Wilfried Floeck *et alii* (eds.), *Dramaturgias femeninas en el teatro español contemporáneo: entre pasado y presente* (Hildesheim, Alemania: Olms, 2008)-.

[3] Donde se incluyen los trabajos de Valeria M.ª Rita Lo Porto, "Puestas en escena de obras de dramaturgas en la cartelera de *ABC* de Madrid (1990)" (págs. 369-393); Anita Viola, "Puestas en escena de obras de

III.- Beca de Investigación "Miguel Fernández"

- FERNÁNDEZ HOYOS, Sonia (2006). *Una estética de la alteridad: la obra de Trina Mercader*. Madrid: UNED (con prólogo de José Romera Castillo).

- PAYERAS GRAU, María (2009). *Espejos de palabra. La voz secreta de la mujer en la poesía española de posguerra (1939-1959)*. Madrid: UNED (con prólogo de José Romera Castillo).

- MURIEL GARCÍA, Nieves y GARCÍA LÓPEZ, Celia (en prensa). *Estudio sobre poesía femenina española contemporánea* (estudio correspondiente a la decimocuarta beca, correspondiente al año 2009).

IV.- TESIS DE DOCTORADO

Bajo la dirección de José Romera Castillo:

- María Luisa Maillard García *La literatura como conocimiento y participación en María Zambrano* (octubre de 1994), Premio Extraordinario de Doctorado -publicada en microforma (Madrid: UNED, 1995) y posteriormente como *María Zambrano. La literatura como conocimiento y participación* (Lleida: Edicions de la Universitat, *Ensayos / Scriptura* nº. 6, 1997).

- Raquel Gutiérrez Estupiñán *Hacia una caracterización de la escritura femenina. La narrativa de Luisa Josefina Hernández, escritora mexicana* (diciembre de 1995) -

---

dramaturgas en la cartelera de *ABC* de Madrid (2000)" (págs. 395-415) y Juan Carlos de Miguel. "Los *Pasos apresurados*, de Dacia Maraini" (págs. 349-367).

publicada en microforma (Madrid: UNED, 1996) y posteriormente como *La realidad subterránea (Ensayo sobre la narrativa de Luisa Josefina Hernández)* (Tijuana, B.C., México: Fondo Regional para la Cultura y las Artes del Noroeste, 2000)-. Parte de los aspectos teóricos ha sido recogidos en su libro, *Una introducción a la teoría literaria feminista* (Puebla, México: Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Autónoma de Puebla, 2004, con prólogo de José Romera Castillo).

- M.ª Rosario Martínez Martínez *Sofía Casanova: mito y literatura* (septiembre de 1996) Publicada como *Sofía Casanova. Mito y literatura* (Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1999; con prólogo de Manuel Fraga Iribarne).

- Alicia Molero de la Iglesia, *Autobiografía y ficción en la novela española actual: J. Semprún, C. Barral, L. Goytisolo, Enriqueta Antolín y A. Muñoz Molina* (enero de 1999), con la que obtuvo el Premio Extraordinario de Doctorado -publicada en microforma (Madrid: UNED, 1999) y posteriormente como La autoficción en España. Jorge Semprún, Carlos Barral, Luis Goytisolo, Enriqueta Antolín y Antonio Muñoz Molina (Berna: Peter Lang, 2000; con prólogo de José Romera Castillo)-, generada de la Memoria de Investigación, *Autobiografía y ficción en tres novelistas actuales: Carlos Barral, Enriqueta Antolín y Sonia García Soubriet* (defendida en octubre de 1993).

- Francisco Ernesto Puertas Moya, *La escritura autobiográfica en el fin del siglo XIX: el ciclo novelístico de Pío Cid considerado como la autoficción de Ángel Ganivet* (defendida en febrero de 2003, como Doctorado Europeo) (<http://www.cervantesvirtual.com/FichaAutor.html?Refe=6037>). Publicada en versión impresa en varias entregas: *Los estudios biográficos ganivetianos y la identificación autoficticia de Ángel Ganivet* y *Los orígenes de la escritura autobiográfica. Género y modernidad* (Logroño: Seminario de Estudios de Relatos de Vida y Autobiografías de la Universidad de La Rioja, 2004, respectivamente); *De soslayo en el espejo. Ganivet y el héroe autobiográfico en la modernidad* (Madrid: Devenir, 2005) -V Premio de Ensayo

Miguel de Unamuno 2004-; así como *Aproximación semiótica a los rasgos de la escritura autobiográfica* (Logroño: Universidad de La Rioja, 2004, *Biblioteca de Investigación* n.º 37; con prólogo de José Romera Castillo) y *Como la vida misma. Repertorio de modalidades para la escritura autobiográfica* (Salamanca: CELYA, 2004).

- Eusebio Cedena Gallardo, *El diario y sus aplicaciones en los escritores del exilio español de posguerra* (defendida en 2004). Publicada con igual título en Madrid: Fundación Universitaria Española, 2004, 559 págs.; con prólogo de José Romera Castillo.

- Fernando Romera Galán, *El espacio urbano en la escritura autobiográfica: el ejemplo de Ávila* (defendida en 2009). Inédita en formato impreso, aunque puede leerse en http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/pdf/fernandoromera.pdf.

- Thomas Fone, *La escritura autobiográfica de Terenci Moix en "El cine de los sábados", "El beso de Peter Pan" y "Extraño en el paraíso"* (defendida en 2010). Inédita en formato impreso, aunque puede leerse en http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/pdf/ThomasFone.pdf.

Bajo la dirección de Francisco Gutiérrez Carbajo:

- *Aspectos semiológicos en la dramaturgia de Paloma Pedrero*, de Sonia Sánchez Martínez (2005). Inédita, aunque puede leerse en la página electrónica http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/estudios_sobre_teatro.html

- *El teatro de Angélica Lidell (1988-2009),* de Ana Vidal Egea (2010). Inédita. También puede leerse en la web del Centro http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/estudios_sobre_teatro.html

Bajo la dirección del Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura (dirigido por José Romera Castillo):

-*'Las estatuas o la condición del extranjero'. Los cuentos de Cristina Peri Rossi. Una lectura desde el feminismo*, de María Jesús Fariña Busto (abril de 1997), dirigida por Antonio Lorente Medina.

- *Las imágenes de la luz en el 'Libro de la Vida' de Santa Teresa de Jesús*, de Monserrat Izquierdo Sorlí (1983).

- *Hermenéuticas de la sospecha: teorías y críticas literarias feministas*, de Beatriz Suárez Briones (febrero de 2000), dirigida por Alicia Yllera e Iris M. Zavala.

Traducciones:

No debemos olvidar las traducciones de las escritoras españolas en el ámbito europeo, como ponen de manifiesto la tesis de doctorado, *Presencia de la novela española del siglo XX en Italia desde 1975: las traducciones*, de Nuria Pérez Vicente (enero de 2004) -tesis con mención de Doctorado Europeo- y la Memoria de investigación, *Presencia de la poesía española del siglo XX en Italia: las traducciones a partir de 1975*, de Coral García Rodríguez (septiembre de 1996) -publicada como *Las traducciones italianas de la poesía española del siglo XX (1975-2000)* (Madrid: UNED, 2003, con prólogo de José Romera Castillo)-.

V. MEMORIAS DE INVESTIGACIÓN (DEA) Y TRABAJOS FIN DE MÁSTER (inéditos)

Bajo la dirección de José Romera Castillo se han llevado a cabo varias Memorias de Licenciatura y de Investigación (inéditas): *Las imágenes de la luz en el 'Libro de la Vida' de Santa Teresa de Jesús*, de Montserrat Izquierdo Sorlí (1983); *Parcelas autobiográficas en la obra de Gabriel Miró*, de Francisco Reus Boyd-Swan (1983); *Lo autobiográfico en 'La realidad y el deseo', de Luis Cernuda*, de María del Mar Pastor Navarro (1985); *La prosa autobiográfica de Carlos Barral*, de Cecilio Díaz González (1991); *Autobiografía y novela en algunas escritoras de la generación del 68*, de Salustiano Martín González (1992); *La escritura autobiográfica de Ramón Carnicer*, de Helena Fidalgo Robleda (1994); *Escritura autobiográfica de dramaturgos españoles actuales (Arrabal, Fernán-Gómez, Marsillach y Boadella)*, de Juan Carlos Romero Molina (2005); *Estudio de la literatura autobiográfica de Miguel Delibes (1989-1992)*, de Luis Abad Merino (2006); *La voz del otro y la otra voz: Zenobia Camprubí, María Martínez Sierra, Dolores Medio y Alejandra Pizarnik*, de Carmen Palomo García (2007); *Estudio de algunas obras de María Manuela Reina y Paloma Pedrero*, de Gaëlle Canola -defendida en l'Université de Genève, Faculté des Lettres, Département des Langues et Littératures Romanes, Unité d'espagnol (2008); *El teatro de Angélica Liddell*, de Ana Vidal Egea (2008); *De las memorias al teatro: el caso de Carlota O'Neill*, de Rosana Murias Carracedo (2009); *Los dietarios de Pere Gimferrer y Enrique Vila-Matas*, de Juan José González Pozuelo (2009); *Las posibilidades del yo en la construcción de identidades a partir de una selección de textos narrativos de Luis Antonio de Villena* , de Sergio Coto Rivel (2009); *La escritura autobiográfica y su repercusión en el ámbito educativo. Josefina Aldecoa como ejemplo de autobiografía y docencia*, de Almudena Ocaña Arias (2010); *En busca de una entidad propia: Los espejos de Lulú y Malena (de Almudena Grandes), dualidades, transgresión y testimonio*, de Trinidad Gil Ferrandis (2010); *El ciclo de Federico Sánchez de Jorge Semprún entre la autoficción y la memoria política*, de Íñigo Amo González (2010); *Tiempo y espacio en el teatro de Lluïsa Cunillé: "Barcelona, mapa de sombras" y "Après moi, le déluge"*, de Ana Prieto Nadal (2012) y así como bajo la dirección de Francisco Gutiérrez Carbajo, *La articulación del amor y el desamor en la obra de Paloma Pedrero, Carmen Resino y Pilar Pombo*, de María

Dolores Puerta Agüero (UNED, 2001); *Maestras del teatro español en la segunda mitad del XX: Seco y Escarpín*, de Nieves Mateo López (2011); *La escritura diarística de Zenobia Camprubí*, de Milagros Roa (2011).

Y por lo que respecta a la literatura hispanoamericana: *Propuesta para una lectura de las Cartas de Pedro de Valdivia*, de Jimena Sepúlveda Brito (1992) y *Los elementos autobiográficos en la narrativa de Fernando del Paso*, de Alfredo Cerda Muños (1995).

VI. SELECCIÓN DE PUBLICACIONES DEL DIRECTOR

ROMERA CASTILLO, José (2006). *De primera mano. Sobre escritura autobiográfica en España (siglo XX)*. Madrid: Visor Libros, 645 pp.

___ (2010). "La escritura (auto)biográfica y el SELITEN@T: Guía bibliográfica". *Signa* 19, 333-369 (también puede leerse en http://descargas.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/124762809801816213326779/035521.pdf?incr=1).

___ (1999). "Estudio de la escritura autobiográfica española (Hacia un sintético panorama bibliográfico)". En Manuela Ledesma Pedraz (ed.), *Escritura autobiográfica y géneros literarios*. Jaén: Universidad, pp. 35-52.

___ (1981). "La literatura, signo autobiográfico. El escritor, signo referencial de su escritura". En José Romera Castillo (ed.), *La literatura como signo*. Madrid: Playor, pp. 13-56.

___ (1991). "Panorama de la literatura autobiográfica en España (1975-1991)". *Suplementos Anthropos* 29, pp. 170-184. [Número monográfico sobre *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*.]

___ (1996). "Senderos de vida en la escritura española (1993)". En *Actas del II Congreso Internacional sobre Caminería Hispánica*. Guadalajara: Aache Ediciones, vol. II, pp. 461-478.

___ (1998). "Senderos de vida en la literatura española (1994)". En Estanislao Ramón Trives y Herminia Provencio Garrigós (eds.), *Estudios de Lingüística Textual. Homenaje al Profesor Muñoz Cortés*. Murcia: Universidad / CAM, pp. 435-445.

___ (1996). "Senderos de vida en la escritura española (1995)". *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos* (Universidad de Barcelona) 1, pp. 57-67.

___ (1994). "Escritura autobiográfica de mujeres en España (1975-1991)". En Juan Villegas (ed.), *La mujer y su representación en las literaturas hispánicas* (*Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*). Irvine: University of California, vol. II, pp. 140-148. [Incluido en su libro, *De primera mano. Sobre escritura autobiográfica en España (siglo XX)* (Madrid: Visor Libros, 2006, pp. 127-141).]

___ (1995). "Escritura autobiográfica hispanoamericana aparecida en España en los últimos años". En Ferrán Carbó *et alii* (eds.), *Homenatge a Amelia García-Valdecasas*. València: Universitat de València / Facultat de Filología ("Quaderns de Filología. Estudis Literaris"), vol. II, pp. 727-740. [[Incluido en su libro, *De primera mano. Sobre escritura autobiográfica en España (siglo XX)* (Madrid: Visor Libros, 2006, pp. 201-224).]

___ (1992). "Escritos autobiográficos de autores literarios traducidos en España (1990-92). Una selección". *Compás de Letras* 1, pp. 244-257. [Una versión muy ampliada se encuentra en su libro, *De primera mano. Sobre escritura autobiográfica en España (siglo XX)* (Madrid: Visor Libros, 2006, pp. 441-517).]

___ (2001). "Spain: 20th Century". En Margaretta Jolly (ed.), *Encyclopedia of Life Writing. Autobiographical and Biographical Forms*. London / Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, vol. II, pp. 829-830.

___ (2004). "Algo más sobre el estudio de la escritura diarística en España". En Celia Fernández y M.ª Ángeles Hermosilla (eds.), *Autobiografía en España: un balance*, 95-112. Madrid: Visor Libros.

___ (2006). "Fragmentaridad diarística: sobre Miguel Torga". *Forma breve* (Aveiro, Portugal) 4, pp. 107-124.

___ (2010). "Testimonios autobiográficos de escritoras andaluzas en el exilio". En M.ª José Porro Herrera y Blas Sánchez Dueñas (eds.), *Escritoras andaluzas y exilio*, 71-102. Córdoba: Diputación Provincial / Universidad de Córdoba.

OBJETIVOS DE ESTA INVESTIGACIÓN

La figura de la escritora Carlota O'Neill (Madrid, 1905- Caracas, 2000), como la de otras mujeres intelectuales republicanas, sigue sin contar, a día de hoy, con el reconocimiento y la atención merecidos tanto por la calidad de su producción literaria como por su compromiso ideológico en pro de la verdad y la justicia. Consideramos que la ausencia de estudios que abarquen la faceta literaria de esta autora en su conjunto justifica en buena medida la pertinencia de este trabajo. En nuestra aproximación a la obra de O'Neill hemos escogido el análisis de los rasgos autobiográficos por considerar que dicho enfoque aporta interesantes datos tanto sobre los textos que componen su producción como sobre la trayectoria vital de Carlota O'Neill. La obra de la autora está determinada en gran medida por los trágicos acontecimientos que marcaron su existencia;

la guerra, la cárcel, la pérdida de su marido Virgilio Leret, la posguerra y el exilio definen las distintas etapas tanto de su vida como de su labor creativa. Por tanto, podemos afirmar que los vínculos entre vida y obra en el caso de Carlota O'Neill son de naturaleza intrínseca, lo cual hace imposible una aproximación efectiva a sus textos sin contar con la información biográfica precisa. En este sentido, las obras autobiográficas de la autora resultan imprescindibles para hallar las claves de sus textos, que adoptan a la luz de lo narrado por O'Neill en sus memorias nuevos significados que nos revelan diferentes facetas de la autora tanto en un plano personal como creativo.

Para un análisis de los rasgos autobiográficos de la obra de Carlota O'Neill debemos, en primer lugar, sentar las bases de nuestro campo de estudio, la escritura autobiográfica, a fin de contextualizar nuestra investigación dentro del marco de la teoría del género. Nuestro trabajo consta, por tanto, de dos partes diferenciadas: la primera de ellas dedicada al marco teórico de la investigación; la segunda, a la figura de Carlota O'Neill y, en concreto, al estudio de su obra en relación con lo autobiográfico.

La primera parte del trabajo, dedicada al marco teórico de nuestro estudio, pretende examinar de manera general los conceptos básicos de lo autobiográfico que nos permitan definir esta modalidad de escritura. A través del análisis de las obras críticas más relevantes en este campo, trataremos de sintetizar aquellos elementos que consideramos especialmente relevantes del género. Partiendo de un breve resumen de los orígenes y evolución de esta modalidad de escritura, y teniendo en cuenta las aportaciones que a su estudio se han hecho en los últimos años tanto fuera como dentro de nuestro país, pretendemos dar una imagen global del estado de la cuestión que nos sirva de base teórica a la hora de analizar de modo concreto la aportación de Carlota O'Neill al género. No se pretende hacer un estudio exhaustivo del tema, tan solo una presentación sincrética de los rasgos fundamentales que definen esta modalidad de escritura.

Asimismo, hemos dedicado un apartado a los subgéneros autobiográficos en un intento por definir aquellos aspectos que consideramos específicos de cada uno de ellos, así como las características comunes que los sitúan dentro la esfera de lo autobiográfico. Se ha hecho especial hincapié en las relaciones que se establecen entre subgéneros que,

por su propia naturaleza, mantienen unas fronteras genéricas menos rígidas. En este sentido, además de definir las distintas modalidades autobiográficas, hemos intentado señalar de manera concreta los puntos de contacto y especificidades esenciales que, en última instancia, los definen como subgéneros diferenciados. Un tercer apartado dentro de este estudio teórico estaría dedicado a aquellos géneros que por su proximidad, ya sea formal o de contenido, hemos considerado como géneros vecinos de la autobiografía. Con estos tres puntos: conceptos básicos, subgéneros autobiográficos y géneros vecinos intentaremos delimitar el marco teórico de nuestra investigación y aportar las claves que definen lo autobiográfico como género autónomo dentro de la literatura.

La segunda parte, dedicada específicamente a Carlota O'Neill, se articulará en torno a cuatro apartados: estado de la cuestión, biografía, obra autobiográfica y obra no autobiográfica. En primer lugar, se planteará de modo general el estado de la cuestión analizando pormenorizadamente las referencias a la autora que hemos podido encontrar en los fondos bibliográficos a los que hemos tenido acceso. Se pretende ofrecer una perspectiva del estado de la cuestión partiendo, como ya hemos señalado, del estudio de las fuentes a las que hemos tenido acceso, las cuales no son rigurosamente todas las disponibles, pero que pueden darnos una idea general de la situación en la que se encuentran los estudios dedicados a Carlota O'Neill. A continuación, nos centraremos en la biografía de la autora. Por la falta de consenso comprobada a través del análisis del estado de la cuestión, consideramos que este punto adquiere especial relevancia, pues concreta y fija ciertos datos referentes a la vida de la escritora que hemos comprobado no están claros en otros trabajos. Cuestiones tan básicas como las fechas de su nacimiento y defunción aparecen de modo equívoco en un número significativo de fuentes consultadas, asimismo muchos de los datos biográficos que se aportan en diversos estudios resultan parciales y, en ocasiones, contradictorios. El objetivo final de este capítulo sería el de ofrecer un resumen biográfico contrastado, para lo cual hemos recurrido a la familia de la escritora, concretamente a su hija Carlota Leret, para precisar aquellos datos que pudieran presentar mayor ambigüedad.

Los objetivos del apartado dedicado a la obra autobiográfica de Carlota O'Neill abarcan diferentes aspectos de la misma. El primero de ellos a tener en cuenta es la

configuración del corpus textual con el que trabajaremos; en este sentido, debemos determinar qué obras componen la producción autobiográfica de la autora. Hemos tomado como base de nuestro estudio cuatro títulos: dos de narrativa, *Una mexicana/ mujer en la guerra de España* y *Los muertos también hablan*; uno de poesía, *Romanzas de las rejas*; y una pieza teatral, *Cómo fue España encadenada* (la pieza *Los que no pudieron huir* se ha valorado como versión previa de esta obra y, por tanto, no la tendremos en cuenta como texto independiente sino en relación con la versión posterior).

En el análisis de las obras narrativas nos centraremos en cuatro aspectos fundamentales. En primer lugar, se determinarán las características de cada texto teniendo en cuenta todas las ediciones existentes, para lo cual se hará un cotejo entre las mismas que nos permita identificar aquéllos elementos que puedan ser discordantes de una edición a otra. Nuestro análisis de los textos tendrá en cuenta diversos aspectos estructurales y de contenido que, en última instancia, aporten una visión amplia de su naturaleza y características. Al trabajar con obras de carácter autobiográfico deberemos abordar de modo preciso aquellos elementos específicos del género tomando como base los preceptos básicos delimitados en la primera parte de nuestro trabajo. Con ello se pretende una aproximación a los textos que nos permita definirlos en el contexto de lo autobiográfico tanto a través de su clasificación dentro de los subgéneros autobiográficos como en un aspecto clave de esta modalidad de escritura, el pacto autobiográfico. A continuación se abordarán los aspectos factuales de los textos en tanto obras de carácter referencial, centrándonos para ellos en su dimensión sociopolítica e intencionalidad, así como en otro rasgo de la obra narrativa autobiográfica de O'Neill, la función de la escritura dentro del texto. Esta parte de nuestro trabajo adquiere relevancia debido al fuerte compromiso de la autora con nociones como memoria histórica, compromiso ideológico y voluntad de denuncia que sitúan su proyecto autobiográfico en la órbita de la literatura de resistencia. Siguiendo con los rasgos de carácter autobiográfico nos detendremos en aquéllos que tienen incidencia en el plano textual a través del estilo. Así, los rasgos estilísticos serán tenidos en cuenta en su relación con el género autobiográfico. Este mismo esquema analítico, a grandes rasgos, se aplicará en el estudio de la obra poética *Romanzas de las rejas* adaptándolo a las especificidades del género al que se adscribe este texto.

En el estudio de la obra teatral autobiográfica *Cómo fue España encadenada* y su versión previa *Los que no pudieron huir* tendremos muy en cuenta que se trata de una adaptación del relato narrativo *Una mujer en la guerra de España*, por lo que nuestro estudio se centra en las relaciones entre autobiografía y teatro. Si bien se ofrecerá un análisis de los textos dramáticos, el núcleo de este apartado está dedicado a realizar un estudio comparativo que describa de modo pormenorizado los aspectos comunes y las diferencias entre *Cómo fue España encadenada* y *Una mujer en la guerra de España*. A través del análisis de los personajes, el tiempo, el espacio y la dramatización de los hechos descubrimos los recursos utilizados por la autora para trasladar sus vivencias personales, narradas en sus memorias, al teatro.

La cuarta parte de nuestro trabajo aborda la producción no autobiográfica de Carlota O'Neill. El objetivo final de este apartado del estudio es determinar la presencia y relevancia de los rasgos autobiográficos en el conjunto de obras que componen este corpus textual y que se adscriben a diversos géneros tanto ficcionales (novela, teatro, poesía) como no ficcionales (biografía, ensayo). La bibliografía de O'Neill está poco estudiada y existen importantes lagunas en este punto, por lo que el primer paso para un estudio pormenorizado de la producción de la autora es el de fijar los títulos que la componen. En este sentido, respecto a las obras escritas en España, tanto antes como después de la guerra, existe poco consenso en lo referido a cuestiones tales como fecha de edición de los textos o, incluso, número de obras. Es uno de los objetivos primordiales de nuestra propuesta delimitar el corpus de la producción de la autora. En este punto es necesario diferenciar las obras firmadas como Carlota O'Neill y aquéllas que la autora presentó bajo el pseudónimo de Laura de Noves.

Nuestro análisis estará articulado en torno a tres periodos definidos por dos hechos determinantes en la vida de la autora; el estallido de la guerra civil, que tendría como consecuencia su encarcelamiento entre los años 1936 y 1940, y su exilio a Latinoamérica en 1949. Así, los tres periodos mencionados serían: obras anteriores a 1936, es decir, obras de juventud; obras publicadas bajo pseudónimo durante la etapa que abarca desde la salida de prisión de la autora en 1940 hasta su partida a Venezuela en 1949; y las obras escritas en el exilio, concretamente, en México. Debido a la práctica

ausencia de estudios, con algunas excepciones, de las obras no autobiográficas de O'Neill, hemos considerado necesario realizar un análisis descriptivo de las mismas. Tratándose de textos que se adscriben a muy diferentes géneros y subgéneros tanto narrativos como dramáticos, debemos tener en cuenta las características específicas de cada uno de ellos a la hora de analizarlos en su relación con el tema central de nuestro trabajo, lo autobiográfico.

Lo que se pretende, en última instancia, es trabajar con un corpus textual bien definido y debidamente descrito para, a continuación, valorar la presencia e importancia de elementos de carácter autobiográfico en las obras estudiadas. Para ello tendremos muy en cuenta la existencia de la obra autobiográfica de O'Neill y la manera en que ésta puede determinar el modo de lectura de los textos no autobiográficos. Si pretendemos comprender el papel jugado por el componente autobiográfico en el conjunto de la obra de la autora, debemos definir en primer lugar qué consideramos como manifestaciones del yo-autor. En este sentido, nuestro estudio plantea un análisis que abarque no solo la esfera de lo temático sino también otros aspectos de tipo estructural, enunciativo e intertextual.

El trabajo se completa con la relación de las conclusiones obtenidas a través de nuestro estudio de la obra de Carlota O'Neill. Se presentarán de manera sincrética aquellos datos e informaciones que resulten aportaciones originales de esta tesis, deteniéndonos especialmente en los aspectos referentes al núcleo central de la misma, es decir, cuestiones relacionadas con lo autobiográfico.

I. TEORÍA

1. CONCEPTOS BÁSICOS DE LO AUTOBIOGRÁFICO

En primer lugar, quisiéramos señalar que, al ser la bibliografía sobre el tema tan amplia, nos limitaremos a apuntar algunas claves que configuran esta modalidad de escritura; por lo que en modo alguno en esta parte teórica se ofrece una visión exhaustiva del estado de la cuestión sobre el tema.

Antes de emprender el intento de definir el género autobiográfico y los rasgos que lo constituyen deberíamos detenernos a analizar brevemente el origen del propio término *autobiografía*. La palabra *autobiografía* nace en Inglaterra a principios del siglo XIX; su primera aparición impresa sería, por tanto, en su versión inglesa (*autobiography*) y se suele atribuir al poeta Robert Southey que la utiliza en un artículo con fecha de 1809. A partir de 1800 el uso del término se fue extendiendo a las principales lenguas europeas. Para May cabe

> *preguntarnos si este neologismo no es simplemente un signo de reconocimiento de la primera gran ola de autobiografías que siguió a la publicación póstuma de las* Confesiones *de J. J. Rousseau (los primeros cinco libros se publicaron en 1785 y en 1789 se publicó el último)* (1982: 21).

Es decir, la rápida difusión del término autobiografía nos indica una toma de conciencia y, en muchos sentidos, un intento de definir y designar un fenómeno ya existente y operativo desde mucho antes; de hecho, podríamos remontarnos al propio San Agustín y sus *Confesiones* en busca de los orígenes del género. Sin embargo, como venimos diciendo, la constitución del género autobiográfico como tal, dando lugar así a una tradición literaria ligada a lo autobiográfico, habría que situarla entre mediados y finales del siglo XVIII. El gran éxito alcanzado por la obra de Rousseau fue decisivo para la admisión de la autobiografía como género literario autónomo, lo que provocaría a su vez la necesidad de una etiqueta que sirviese para designar este nuevo corpus textual. Este camino emprendido por el género autobiográfico fue sin duda exitoso, no solo a lo

largo del siglo XIX, sino que su impacto se hizo extensible al siglo XX, y todavía sigue vigente y con excelente salud en nuestros días, siendo uno de los géneros literarios que más atrae la atención del público.

Cabría preguntarse cuáles son las razones por las que el género autobiográfico surge precisamente en Europa occidental durante el siglo XIX. En principio, a la pregunta sobre las razones de que la zona de influencia de la autobiografía se relacione principalmente con Europa occidental, podríamos responder con la llamada hipótesis cristiana, que se basa en dos rasgos de esta religión que se considera han favorecido la escritura autobiográfica; por un lado, la práctica del examen de conciencia, que alienta la reflexión personal y, por otro lado, la importancia que el cristianismo concede al individuo como alma diferenciada y digna de ser tratada con respeto y en condiciones de igualdad frente a los demás. Esto podría explicar el éxito alcanzado en los siglos XVII y XVIII por las autobiografías de carácter religioso; sin embargo, resulta insuficiente para entender el fenómeno autobiográfico en su vertiente laica, que sería sin duda más popular. De hecho, en cierto sentido ésta podría estar censurada por la propia Iglesia, que no ve con buenos ojos las prácticas que conllevan la idea de culto a la propia personalidad y que elevan a arte (o ciencia) el conocimiento de uno mismo. Para entender el salto preciso desde el modelo autobiográfico basado en las *Confesiones* de San Agustín al de aquellas inspiradas en las otras *Confesiones,* las de Rousseau, necesitaremos analizar posturas relacionadas con los cambios en la mentalidad europea moderna producidos por el secularismo y, sobre todo, por el individualismo. Pozuelo Yvancos (2006: 61) así lo señala cuando dice que "todo el edificio retórico de la autobiografía surgida a partir de Rousseau ha nacido del principio de individualidad". En este sentido, el Romanticismo resultó decisivo en el desarrollo de dicho individualismo a través de posturas estéticas que ensalzaban el subjetivismo y convertían al yo en la figura central del proceso creativo. Todo ello dará forma e impulso a la evolución de la autobiografía como género autónomo. Individualismo y cultura cristiana serán, pues, los dos factores a tener en cuenta a la hora de explicar porqué la autobiografía surge como género moderno y europeo.

El término autobiografía se utilizó en su origen, y se sigue utilizando hoy en día, en dos sentido diferentes aunque parecidos. Por un lado sería, como propone en 1866 Larousse y cita Lejeune (1994: 129), la "vida de un individuo escrita por él mismo", oponiéndose de este modo la autobiografía a otros géneros o subgéneros autobiográficos como, por ejemplo, las memorias, que no se centran exclusivamente en la vida del autor, sino que abarcan hechos que pueden ser ajenos, en mayor o menor medida, al narrador. Por otro lado, el término autobiografía puede referirse a "cualquier texto donde el autor 'parece' expresar su vida o sus sentimientos, cualquiera que sea la forma del texto y el contrato propuesto por el autor" (Lejeune, 1994: 129). Se trata, por tanto, de una palabra con dos sentidos diferentes; la definición de la misma sigue generando discusiones dentro de la teoría del género.

Si hemos dicho que el género autobiográfico como tal es un producto de la era moderna, habrá que esperar hasta finales del siglo XX, es decir, casi dos siglos después de su nacimiento, para la aparición de una verdadera teoría sobre el mismo. De hecho, podemos llegar a afirmar que incluso en nuestros días es una disciplina relativamente poco estudiada. Se puede considerar como hito dentro del campo de estudios autobiográficos la aportación, a mediados de los años setenta, de Philippe Lejeune y su teoría del *pacto autobiográfico*, que provocará en su momento, y a posteriori, un profundo debate teórico. Uno de los temas que resulta especialmente conflictivo para la crítica es precisamente la propia definición de autobiografía. Sin entrar en polémicas, quizás podríamos tomar como indicativa la definición de Shumaker que podemos encontrar en el libro de Georges May (1982: 13) y mediante la cual explica la expresión *autobiografía a la moderna* como "las obras en las cuales aparece todo aquello que el lector moderno espera instintivamente encontrar cuando ve en la portada de un libro las palabras *Mi vida*, *Autobiografía* o *Memorias*". Esta definición puede resultar esclarecedora por su pragmatismo, aunque resulta demasiado simplista para explicar el fenómeno autobiográfico en su conjunto. Para nosotros, éste se explicaría mejor teniendo en cuenta lo dicho por Pozuelo Yvancos (2006: 69), que señala que "habría que considerar su lugar como acto comunicativo, mejor, como género, y en ese lugar, la autobiografía se sitúa en un horizonte no ficcional". Entendido así, el género autobiográfico se situaría dentro de la esfera de la escritura del yo, *autodiegética* si

preferimos la nomenclatura de Genette, y genera a textos que giran en torno a la narración de hechos que hacen referencia a la vida del autor, es decir, textos de carácter no ficcional. En este mismo sentido, Vicenta Hernández Álvarez (1993: 241) señala que

> *la autobiografía presenta a un sujeto de la enunciación real, auténtico, que ofrece un enunciado de realidad; poco importa que la vivencia personal que este 'yo' histórico ofrece sea fruto de la invención, del sueño o la mentira. Es diferente de la ficción en cualquier caso.*

Para poder entender la autobiografía y su singularidad frente a otros géneros narrativos, así como frente a otras modalidades de textos de carácter no ficcional, como la biografía o los documentos historiográficos, por ejemplo, debemos profundizar en los rasgos básicos que resultan definitorios del género. En este sentido, nos hemos propuesto hacer un breve análisis de las características que consideramos propias del género y el modo en que éstas determinan tanto el modo de escritura como el de lectura. Se pretende así desvelar qué mecanismos entran en juego a la hora de crear un texto que aspira, de modo utópico necesariamente, a la reconstrucción de una vida real mediante la palabra. A medida que profundicemos en el género, nos encontraremos con diversas paradojas surgidas de esa pretensión inalcanzable del autor que aspira a recrear el pasado, siendo sincero y fiel a la verdad. El grado en que es posible alcanzar estos objetivos, las herramientas narrativas empleadas a tal efecto, así como los escollos que impiden al autobiógrafo realizar su proyecto de manera plena, nos aportan las claves del género. A pesar de que el proyecto autobiográfico esté, en cierto sentido, condenado al fracaso, los textos producidos bajo su impulso resultan interesantes y atractivos tanto desde un punto de vista tanto formal como puramente artístico y literario. Profundizar en los rasgos básicos del género nos ayuda a comprender su complejidad y, al mismo tiempo, nos permite observar cómo las limitaciones naturales que encuentra el autor autobiográfico se resuelven a través de mecanismos formales y semánticos que crean una imagen de los hechos, quizás inexistente como tal en un plano real pero que funciona y es efectiva dentro de una dimensión textual. La vida se representa a través de la escritura, el yo se

representa a sí mismo a través de ella; el producto de todo ello no tiene existencia como tal fuera del texto, sin embargo, existe y tiene un valor factual como creación artística. La vida se convierte en literatura; para ello el autobiógrafo juega con una serie de elementos que hemos intentado, de manera breve, enumerar y comprender aquí.

1.1. Referencialidad

Una de las primeras cuestiones a tener en cuenta al hablar de lo autobiográfico es la referencialidad y, concretamente, a qué o a quién está dirigida dicha referencialidad. En los textos autobiográficos el objeto al que se refiere la narración es el mismo que el sujeto que la enuncia; en este sentido, podemos hablar de autorreferencia o, usando la terminología de Gerard Genette, de narración *autodiegética*. El objeto propio del discurso autobiográfico es el *yo*, es decir, el autor se toma a sí mismo como referente. Surge así una *identidad* que Lejeune define del siguiente modo:

> *La identidad se define a partir de tres términos: autor, narrador y personaje. El narrador y el personaje son las figuras a las cuales remiten, dentro del texto, el sujeto de la enunciación y el sujeto del enunciado; el autor, representado por su nombre, es así el referente al que remite, por el pacto autobiográfico, el sujeto de la enunciación* (1994: 75).

Los tres elementos que entran en juego en la referencialidad de lo autobiográfico, autor- narrador- personaje, establecen un juego de referencias en los que narrador y personaje tienen un valor textual, mientras que la figura del autor funciona además como referente extratextual. Pero para Lejeune existe un cuarto elemento que funcionaría, no dentro de esa *identidad*, sino como *parecido*. "Cuando se trata del parecido, nos vemos obligados a introducir un cuarto elemento simétrico, un referente

extratextual al que podríamos llamar el prototipo o, aún mejor, el modelo" (1994: 75). Es decir, además de la autorreferencialidad, existe un referente extratextual con el que el texto no guarda ya una relación de identidad sino de parecido. Este referente extratextual es la vida, los hechos narrados por el autor que, como tales, forman parte de su pasado y de la realidad de su propia existencia.

Si bien, como dice Eakin (1994a: 9), "la autobiografía es un arte referencial", esta referencialidad tiene dos vertientes, "el objeto referido ha de ser la vida, del mismo modo que el sujeto autorreferido es el yo que la ha experimentado" (Puertas Moya, 2004: 47). En tanto que lo narrado por los textos autobiográficos hace referencia a hechos reales,

> *por oposición a todas las formas de la ficción, la biografía y la autobiografía son textos referenciales: de la misma manera que el discurso científico o histórico, pretenden aportar una información sobre una 'realidad' exterior al texto, y se someten, por lo tanto, a una prueba de verificación. Su fin no es la mera verosimilitud sino el parecido a lo real; no 'el efecto de realidad', sino la imagen de lo real* (Lejeune, 1994: 76).

El texto autobiográfico aspira a ser una representación de la realidad, su referente tiene, por tanto, una existencia más allá del texto. El propio autor, que se toma a sí mismo como objeto artístico, establece una búsqueda de su *yo* pasado; pero "la identificación referencial pretendida por el género autobiográfico es una quimera inalcanzable, por la propia naturaleza del objeto de observación que se persigue a sí mismo sin lograr alcanzarse" (Puertas Moya, 2004: 46). El *yo* que pretende mostrarnos el autor como imagen de sí mismo ya no existe, es una figura del pasado que, como tal, es reinterpretada por el *yo* del presente; pero en ningún caso puede considerarse que ese *yo autobiográfico* sea el mismo que vivió en el pasado los hechos narrados. En este sentido, para Fernando Cabo (1993: 135):

Resulta difícil, en efecto, identificar sin más ese 'yo' con un sujeto autobiográfico que es entendido a la vez como resultado de las experiencias que constituyen el objeto de la narración y como sustentador apriorístico de la fuerza mimética del discurso en el que se integran tales experiencias. Es ésta una dualidad extremadamente conflictiva desde el punto en que convierte al 'yo' simultáneamente en producto y productor del discurso, y tiende, por demás, a hacer primar la segunda de las facetas en detrimento forzoso de la segunda. La retórica de la autobiografía es así una retórica de la suplantación, más aún que de ocultación.

El autor bucea en su interior en búsqueda de sí mismo para alcanzar a comprender tan solo la ambigüedad del propio concepto del *yo*. Es el perseguidor que se persigue a sí mismo. Resulta difícil atribuir una entidad real al personaje creado por el autor autobiográfico como identificación de sí mismo, en tanto que éste es una creación artística y, por tanto, subjetiva. Pero, como apunta Puertas Moya al respecto (2004: 46) "el autor, sin embargo, está tomándose a sí mismo como modelo del que pretende extraer su contenido artístico, y en este sentido al menos la referencialidad existe".

Por otra parte, como ya hemos señalado, la referencia de lo autobiográfico es también la vida, la realidad retratada por el autor y que puede ser verificable. Sin embargo, esta verificación es prácticamente imposible, ya que los hechos narrados corresponden en muchos casos a la intimidad del autor y, por tanto, tan solo él mismo posee las claves de su verificación. El texto autobiográfico establece, de modo más o menos explícito, lo que Lejeune (1994: 76) denomina "pacto referencial, en el que se incluyen una definición del campo de lo real al que se apunta y un enunciado de las modalidades y del grado de parecido a los que el texto aspira". Y dicho *pacto referencial* es indispensable para la autobiografía y es necesario que "sea establecido y mantenido: pero no es necesario que el resultado sea del orden del parecido estricto" (Lejeune, 1994: 77). Es decir, que esa prueba de verificación a la que hemos aludido no es precisa, en tanto que el grado de parecido entre el texto y el modelo, como "lo real a lo que el enunciado quiere parecerse" (Lejeune, 1994: 77), no necesita ser completo. Tiene que

existir, sin embargo, ese *pacto referencial* a través del cual el lector establece una relación de referencialidad entre el texto y una realidad extratextual. Lo autobiográfico nos aporta información acerca de la realidad y es esta realidad extratextual la que actúa como referente. Todo ello afecta, como veremos más adelante, al modo en que el lector se enfrenta al texto a través de ese *pacto de referencia* establecido por todo escrito autobiográfico.

Como dice Puertas Moya (2004: 48) "por su condición semántica, la referencialidad se convierte en organizadora de la totalidad de la obra y marca los ámbitos de relación del texto condicionando su interpretación". La autobiografía, a diferencia de otros géneros referenciales como la biografía, que también tiene la vida como referente, establece una red más compleja de referencias; puesto que el sujeto que observa es al mismo tiempo el objeto observado, creándose así un sistema de relaciones que pone en juego presente y pasado, el propio concepto de *yo* y la búsqueda de uno mismo, en la que de algún modo el sujeto se desdobla creando dos identidades que intentan encontrarse y formar una unidad que resulta imposible. Este empeño está condenado al fracaso. El perseguidor perseguido, que aspira a una identificación con su referente alcanzando tan solo un leve parecido, lo hace en el marco de la creación artística y, en ese sentido, resulta interesante por lo complejo, por lo que tiene de autoconsciencia y de lucha contra la inexorabilidad del tiempo.

1.2. Nombre propio, autoría y firma

Al hablar de la referencialidad de lo autobiográfico, hemos comentado que existen tres elementos en juego: narrador- autor- personaje. Queremos centrarnos aquí en el autor, pues su estatus respecto a los otros dos elementos es diferente, ya que éste tiene una dimensión extratextual que es necesario analizar, puesto que constituye una de las claves del género. Si como dice Eakin (1994a: 15) "el nombre propio es el tema profundo de la autobiografía, al tiempo que se convierte en el último término de la

autorreferencia que se pone en práctica en los textos de tipo autobiográfico", entendemos que es necesario profundizar en el concepto de nombre propio, así como sus relaciones con la firma y la propia autoría del texto.

Para Lejeune (1994: 71) "no existen autobiografías anónimas", ya que el nombre propio del autor es la representación del yo autobiográfico, el referente de la narración. En los escritos autobiográficos el nombre del autor y del personaje coinciden; es ese nombre propio el que nos sirve "para poder medir la identidad entre el narrador y el protagonista, la única prueba que podemos utilizar" (Puertas Moya 2004: 58). Lo autobiográfico tiene un valor *autodiegético*, es autorreferencial y, en este sentido, toda narración autobiográfica está referida a un *yo* que estaría representado en último término por un nombre que garantiza la autonomía y la singularidad del individuo. Este nombre propio tiene una función tanto textual como extratextual en la medida en que funciona también como garante de otros valores de tipo biográfico, genealógico o social, dándonos las claves de la relación del individuo con su contexto social.

Pero, para poder entender la relevancia de los conceptos de nombre propio y autor, debemos definirlos de modo preciso. Para Lejeune (1994: 61):

> *un autor no es una persona. Es una persona que escribe y publica. A caballo entre lo extratextual y el texto, el autor es la línea de contacto entre ambos. El autor se define simultáneamente como persona socialmente responsable y el productor de un discurso.*

La autoría de un texto autobiográfico está representada por su nombre de pila y apellidos, que lo individualizan y le dotan de una existencia extratextual (social) comprobable; nos indica que el yo protagonista es el mismo que el yo escritor. Esto incide directamente sobre el lector y su modo de enfrentarse al texto. "Para el lector, que no conoce a la persona real pero cree en su existencia, el autor se define como la persona capaz de producir ese discurso, y lo imagina a partir de lo que produce" (Lejeune, 1994:

61) Se establece así un diálogo que supera los límites textuales y que remite a un interlocutor real con una existencia autónoma y singular.

Teniendo en cuenta la importancia capital de la autoría de los textos autobiográficos, no es de extrañar que la mayoría de las obras de este género sean producidas por autores que gozan de un reconocimiento anterior a las mismas, es decir, que ya son conocidos por el público. A este respecto, Lejeune apunta que

> *si la autobiografía es un primer libro, su autor es un desconocido, incluso si cuenta su vida en el libro, le falta a los ojos del lector, ese signo de realidad que es la producción anterior de otros textos (no autobiográficos), indispensable para lo que llamaremos 'espacio autobiográfico'* (1994: 61).

"Por eso mismo las obras autobiográficas suelen inscribirse dentro de una carrera más amplia del autor en la que "por definición ocupan un lugar a parte" (May, 1982: 37). El hecho de que las personas que cuentan por escrito su vida tengan previamente cierta fama viene justificado textualmente, como indica Lejeune, pero también hay otro tipo de razones que hacen que esto sea así. Georges May (1982: 36) señala dos motivos claves que delimitan la producción de textos autobiográficos; por un lado, estarían las condiciones de tipo editorial, "ningún editor en sus cabales se arriesgaría a publicar la autobiografía de un desconocido"; por otro lado, existiría otro factor, que ya no es de índole comercial sino moral, y que resulta igualmente restrictivo, "solo tiene derecho a contar su vida, con el interés del público por su existencia privada, quien tiene también una existencia pública". Por todo ello podemos afirmar que la mayoría de los autobiógrafos enfrentan la escritura de su propia vida en el contexto de un reconocimiento público anterior que justifica tanto su producción como su distribución editorial.

El nombre propio del autor se materializa textualmente en la firma. Para Puertas Moya (2004: 140) "la firma es la textualización con que el libro encabeza el contrato suscrito entre autor y lector, quien de ese modo se responsabiliza de la veracidad

simbólica de cuanto se relata en el texto". La firma *legaliza* de algún modo el texto, el autor asume y suscribe lo dicho expresando su autoría y haciéndose responsable de su obra. Se establece así una relación personal entre el autor y el texto, individualizando la obra como producto de un ente social que expresa su autoría. Es el autor, el escritor con nombre y apellidos, quien establece el diálogo con el lector en un plano extratextual, creando así un producto social que remite a una persona con estatus legal que firma el texto.

Según Lejeune (1994: 59) "la firma y el nombre del autor, en suma, funcionan en una práctica social de la escritura, con acuerdos y convenciones genéricas que tácitamente afectan al modo de ser leídas las obras". De esto resaltaríamos dos cuestiones que consideramos fundamentales, por un lado, la escritura autobiográfica como práctica social que se concreta en la firma y el nombre del autor como actantes extratextuales y, por otro, la incidencia de éstos como factores que condicionan la lectura de los textos autobiográficos. Por ello tendremos que tener muy en cuenta estos elementos a la hora de hablar de la relación del lector con el texto y su modo de lectura, así como para comprender los mecanismos mediante los cuales se establece lo que Lejeune ha denominado como *pacto autobiográfico*.

1.3. Motivaciones autobiográficas

Cuando un autor decide escribir la historia de su propia vida cabe preguntarnos cuáles son los móviles que le llevan a emprender esta labor. Es ésta una cuestión que, si bien pudiese ser pertinente plantearse ante cualquier texto, cobra una especial relevancia en lo que respecta a los escritos autobiográficos por cuanto éstos tienen un valor performativo. Distintos autores han abordado la difícil tarea de enunciar y clasificar las motivaciones que mueven a un autor a afrontar la escritura de un texto autobiográfico. Veremos aquí algunas de estas propuestas.

Georges May en su libro *La Autobiografía* dedica un capítulo a esta cuestión (1982: 46-71). En él propone la clasificación de los distintos móviles que pueden dar lugar a una obra autobiográfica en dos grupos (1982: 46):

> *El primero es el de las motivaciones más racionales, más lógicas, más analizadas. Esta clase de obras pueden ser colocadas bajo dos categorías principales, designadas por los términos "apología" y "testimonio". En el segundo grupo, el de los móviles más afectivos, más sentimentales, más irracionales, y a veces también menos conscientes, también pueden distinguirse dos categorías: una que está ligada al sentimiento del transcurso del tiempo y otra que está unida a la necesidad de encontrar (o reencontrar) el sentido de la vida transcurrida.*

En ese primer grupo, el de los móviles racionales, el autor diferencia, por un lado, el subgrupo de textos con una motivación apologética, es decir, aquéllos que pretenden justificar ante los demás acciones o ideas, pudiendo ser el resultado de una calumnia o mentira que el autor se vea en la necesidad de desmentir o corregir. El otro apartado dentro de este mismo grupo lo formarían los textos escritos con una motivación testimonial. Se trataría de textos con una intención pragmética en los que el autor quiere dejar constancia de los hechos que ha vivido o de los que ha sido testigo. Según May (1982: 50) "todo autobiógrafo que invoca la utilidad de su obra para el lector afirma indirectamente su índole testimonial".

En el segundo grupo, el de los móviles afectivos, el autor distingue dos tipos de motivaciones. Por un lado, la intención de medirse con el tiempo (1982:56) o, dicho de otro modo, el puro placer de recordar, de establecer una huída hacia el pasado o de triunfar sobre el paso del tiempo a través del recuerdo. Podríamos hablar en este caso de un móvil nostálgico (1982: 61). Por otro lado, existiría otro tipo de motivación afectiva, la de encontrar un sentido a la existencia (1982: 64). El autor utilizaría la escritura autobiográfica como instrumento para reconstruir su vida con la intención de comprenderla, de darle un significado. En este sentido, el autobiógrafo suele caer, de

modo consciente o inconsciente, en la tentación de introducir en el relato de lo vivido un mecanismo causal (1982: 68) que puede o no haber estado presente en los acontecimientos pasados. Esta tendencia a buscar un hilo causal que conecte los hechos de una vida, dándole así cierta unidad, es prácticamente inherente a todo texto autobiográfico y como tal se analizará pormenorizadamente en apartados posteriores.

La clasificación hecha por May puede considerarse meramente orientativa, tal como reconoce el propio autor, que considera que un mismo texto puede haber sido motivado por uno o varios de estos móviles, incluso por todos simultáneamente. La cuestión sería entonces definir el orden y la importancia de cada uno, así como diferenciar entre aquéllos que el escritor usa de modo consciente de aquéllos que no lo son. Sin embargo, para May existe algo común a todos ellos y que los aglutina, "aquello que sostiene todos los móviles aquí examinados es lo que se llama, según los casos, amor propio, egocentrismo, narcisismo o vanidad" (1982: 71).

Otra clasificación que nos parece interesante es la propuesta por Franco D'Intino (1997: 275-313). Éste propone que los motivos por los que se escribe un texto autobiográfico se pueden agrupar en cinco categorías:

> *a) El estímulo externo, cuando el autor escribe siguiendo la voluntad de otra persona; b) la apología, que sigue dos condiciones fundamentales: solo el autor conoce los motivos y la historia completa de su vida (...); c) la búsqueda de una identidad, que puede presentarse también de forma negativa, por oposición a otros, y que conduce a menudo a la auto-justificación y a la auto-revaloración; d) motivos científicos, cuando el autor se presenta como un simple testigo, y se propone trasmitir una memoria histórica; e) motivos existenciales, entre los que puede estar la voluntad del autor de luchar contra el olvido y trasmitir una memoria de sí mismo.*

Aunque la clasificación de D'Intino se diferencia en ciertos aspectos a la de May, consideramos que son más los puntos que tienen en común que las divergencias.

Podríamos, por tanto, establecer una comparativa entre ambas propuestas. Podemos decir que las cinco categorías citadas por D'Intino pueden asimilarse al esquema dado por May. Los puntos b) *apología* y d) *motivos científicos* pueden incluirse en el apartado de *móviles racionales*, puesto que los llamados motivos científicos se corresponderían con la categoría de testimonios. Los puntos c) *búsqueda de una identidad* y e) *motivos existenciales* encajan perfectamente como *móviles afectivos*. El apartado a) *estímulo externo* nos parece una categoría de tipo diferente a las otras cuatro, aplicable a cualquiera de ellas, así como a lo dicho por May; por lo que no consideramos que corresponda establecer con éstas una relación horizontal de igualdad sino como atributo o característica externa de cualquiera de ellas.

Las propuestas de clasificación citadas pueden resultar demasiado generales, pero quizás una clasificación más pormenorizada resultase compleja en exceso, puesto que cada obra puede haber sido concebida por móviles concretos que difícilmente pueden ser categorizados. Lo que parecen tener en común todos los escritos autobiográficos es el afán por alcanzar cierta clase de autoconocimiento, que puede ser tomado como modelo para una reflexión similar por parte del lector. En este sentido, se podría afirmar que todo escrito de este tipo tendría de algún modo una intención didáctica o moralizante, por cuanto pretende provocar en el lector cierto grado de autorreflexión.

Es característica de lo autobiográfico una tendencia a la reflexión meta-autobiográfica (Puertas Moya, 2004: 137). Es común que en este tipo de escritos el autor se plantee cuestiones referentes a la propia escritura autobiográfica y a la tarea casi imposible de reconstruir la vida tal y como se vivió. Asimismo, "casi todas las autobiografías contienen una exposición de los motivos que impulsan al autobiógrafo en el momento en que toma la pluma" (May, 1982: 46). Valorar en qué grado lo consigue el texto entraría dentro de otro apartado, pero parece claro que cuando un autor escribe un texto de carácter autoficcional lo hace movido por una serie de motivaciones, conscientes o no, verbalizadas o no, que confieren a lo escrito una finalidad. Para Fernando Cabo (1993: 133) la autobiografía constituye "un medio privilegiado de autoexpresión, autoconocimiento y, a veces, autoconfesión". Cabe, por tanto, afirmar que los textos

autobiográficos tienen un marcado carácter performativo, lo que se puede considerar como característico de este género.

1.4. Retrospección y memoria

El relato autobiográfico es, por definición, un relato retrospectivo, en tanto tiene como eje temático sucesos del pasado. Escribir sobre la propia vida exige reconstruirla desde el presente aplicando sobre los sucesos una mirada retrospectiva que por sí misma supone una interpretación de los mismos. Si, como dice Lejeune (1994: 231), "toda historia se empieza por el final", el final del relato autobiográfico es el presente de la escritura que reconstruye y reinterpreta el pasado. La retrospección autobiográfica implica una interferencia del pasado del recuerdo y del presente de la escritura que lo dota de sentido. En palabras de Margarita Alfaro (1993: 69) "en la manipulación que el narrador-autor hace de las experiencias del pasado surge una necesidad capaz de proyectarse en el momento presente".

El pasado solo puede reconstruirse a través de la memoria que, por sus propias características intrínsecas, lo deforma y modifica. "La distancia en el tiempo diluye el recuerdo. El hecho de actualizar el pasado en el presente ofrece escasas garantías de realidad, siempre es un recuerdo vago" (Alfaro, 1993: 73). No vamos a entrar aquí en el complejo tema del funcionamiento de la memoria, tema estudiado por diversas ramas científicas desde la bioquímica a la psiquiatría, tan solo recordar lo que todos sabemos, que la memoria es caprichosa, muchas veces mentirosa y manipuladora, poco fiable y confusa; pero, al mismo tiempo, es el hilo que nos une a nuestro yo pasado, la única que puede darnos la imagen de lo vivido De esa ambigua materia que son los recuerdos que habitan la memoria personal e intransferible de cada uno de nosotros se nutre el autobiógrafo para crear, a través de la escritura, una imagen del pasado que pretende ser fiel. La memoria es selectiva y, como señala Pozuelo Yvancos,

la memoria que evoca el propio pasado se ordena selectivamente en la dirección de conferir a las experiencias pretéritas una estructura acorde con el sentido profundo de la vida personal y de la inevitable, e incluso a menudo deliberada, deformación que tal estructura de interés proporciona a los datos, iluminándolos a una nueva luz, diferente a la que tuvieron en el momento de la experiencia (2006: 71).

Se crea así un tiempo en realidad inexistente, el pasado visto desde el presente. En este sentido, se podría afirmar que la labor de reconstrucción del pasado que emprende el autor que afronta la escritura de lo vivido está inexorablemente condenada al fracaso, puesto que es imposible crear una imagen del pasado que se corresponda con éste de manera totalmente fiel o exacta, en tanto que lo hacemos desde el presente, lo cual implica una (re)interpretación de los hechos, sin olvidar la influencia del estado emocional en el que se pueda encontrar el autor en el momento de la escritura.

Si hablamos de la memoria hemos de hacerlo de igual modo del olvido, pues ambos son como las dos caras de una misma moneda. El olvido permite que la memoria se concentre en los hechos sustanciales, eliminando lo superficial o accesorio; aunque ciertamente resulta difícil entender su funcionamiento. ¿Cuántas veces nos habremos preguntado por qué permanecen en nuestro recuerdo episodios de nuestra vida del todo banales, al tiempo que no conseguimos recordar algo que consideramos relevante? Como hemos dicho ya, la memoria es un misterio y no es ésta la cuestión en la que pretendemos indagar, sino en el uso que de ella se hace en los escritos autobiográficos; por tanto, nos centraremos en la relación de la memoria y el olvido con la escritura.

El autobiógrafo compone su obra no solo a partir de los recuerdos, de lo narrado, sino también a través de los silencios, que muchas veces responden a esa otra cara de la memoria, el olvido. Entonces, si como dice Pozuelo Yvancos (2006: 75), "es la escritura una mezcla de memoria y olvido", deberíamos indagar un poco en el modo en que el autor autobiográfico gestiona los silencios y olvidos. Según José Romera Castillo (1981: 52) existen dos tipos de olvido: "el simple olvido y el olvido voluntario por diversas razones (de pudor, de estética o de censura)". El simple olvido, involuntario,

estaría directamente relacionado con lo anteriormente expuesto acerca de la memoria; sería un fenómeno inevitable, en tanto que nadie es capaz de recordarlo todo. Aunque pudiese parecer algo marginal dentro de los aspectos que constituyen lo autobiográfico, ha de considerarse como un elemento constitutivo fundamental, de tanta importancia como la propia memoria, debido a su indisolubilidad como términos complementarios. Por otro lado, estaría el olvido voluntario motivado por diversas razones. Nos parece interesante resaltar lo que Romera Castillo califica como *razones de estética* (1981: 52). En el momento en que el recuerdo es transformado en escritura éste debe amoldarse, por decirlo de algún modo, a las reglas que dicho proceso le impone. Al convertir el pasado en texto hay que tener en cuenta valores inherentes al proceso de creación textual. Se introduce así un valor estético añadido al mero proceso del recuerdo; es entonces cuando la memoria se convierte en literatura. Y en la literatura una de las herramientas de trabajo usadas por el escritor es el silencio.

Acerca de esta misma cuestión reflexiona Georges May (1982: 90) analizando lo dicho por Maurois (1930: 193-213), quien distinguía cinco razones que conducen a

> *hacer inexacta y mentirosa la narración autobiográfica: el mero olvido, el olvido voluntario por razones estéticas, la censura natural que ejerce el espíritu sobre lo que es desagradable, el pudor y, por fin, la reconstrucción a posteriori de una causalidad que, en su momento, no tuvo efectos.*

Se añade así al olvido (voluntario o involuntario) otro elemento que tergiversa de algún modo los hechos pasados y que acusa una nueva debilidad de la memoria. Parece inevitable que, al recordar los acontecimientos de su vida, el escritor autobiográfico, ya sea de modo intencionado o no, busque una relación de causalidad entre los mismos que dote de sentido no solo a la narración sino a su propia existencia, percibiendo como consecutivos hechos que en el momento en que ocurrieron podían no tener relación entre sí, pero que vistos desde la distancia se interpretan de este modo. Como ya hemos dicho, la memoria evalúa el pasado desde el presente dotándolo de

sentido, establecer relaciones causales entre sucesos es ciertamente una manera de crear ese sentido. Pero se podría considerar que este proceso falsifica la realidad, entrando de nuevo en la cuestión de si es posible o no reconstruir la realidad pretérita tal y como se vivió. Muchos autores consideran que ésta es una de las paradojas del género; el *yo* que se pretende reconstruir, el *yo* del pasado, ya no existe sino que es (re)interpretado desde el *yo* del presente; el pasado que se pretende trasladar al texto ya no existe sino a través de la memoria. "La memoria autobiográfica es pasado presente" (Pozuelo, 2006: 87). La escritura autobiográfica, si bien se escribe en pasado, juega sin duda con el presente, tanto el de la escritura (presente del autor) como el de la lectura (presente del lector). Según Pozuelo Yvancos (2006: 87) "la autobiografía pretende instaurar a cada paso el tiempo de la inmediatez (…) la escritura autobiográfica camina en el presente, en la inmediatez del tiempo presente: lo que viví es lo que ahora lees". Podríamos de algún modo completar esta última afirmación diciendo *lo que viví es lo que ahora lees, tal como yo lo recuerdo*.

A partir de lo dicho se puede pensar que la memoria es un mal instrumento para lo autobiográfico; sin embargo, es imposible prescindir de ella o rechazarla, puesto que es la fuente de la que bebe cualquier escrito no ficcional de carácter retrospectivo. La totalidad de los autobiógrafos se ven obligados a usarla ya que, como dice Georges May (1982: 90), "lo que cuenta no es el acontecimiento histórico que narran sino el recuerdo (probablemente deformado e incompleto) que guardan en su memoria".

1.5. Orden lineal

La memoria, como hemos dicho, aporta el material base del que se nutre el autor autobiográfico para crear su relato. Pero, al trasladar esos recuerdos al texto, éstos han de adaptarse a una serie de limitaciones propias del proceso de escritura. El relato autobiográfico es además un acto comunicativo en tanto que tiene un destinatario y, en este sentido, el texto ha de ser comprensible para el lector. Así, una vez que el autor

pretende convertir en relato los recuerdos de su vida pasada se encuentra con lo que Georges May (1982: 89) llama "un dilema indisoluble":

> *O se impone un orden cualquiera al tropel caprichoso de los recuerdos, y se falta a la veracidad, o se renuncia a buscar un orden que no existe en la experiencia vivida, y se falta a la inteligibilidad. Pero como el autobiógrafo escribe para comunicarse con un lector se comprende que sea la primera de estas opciones la que se elija con más frecuencia.*

Ese orden impuesto por el autor autobiográfico al material que la memoria le aporta le permite dotar al texto de coherencia y cohesión, creando así un hilo narrativo que hace depender a unos sucesos de otros y los hace inteligibles al lector. Si este orden no existiese y el autor optase por trasladar a la escritura los recuerdos tal como le vienen a la memoria, el relato se convertiría en una narración digresiva, poblada de referencias sin conexión aparente, difícilmente comprensibles por parte del lector. Esto hace que la mayoría de los autobiógrafos opten por el orden lineal en sus relatos, si bien "se observa con mucha frecuencia una tentación irresistible de ceder aquí y allá a la asociación de ideas, a la fantasía, a la digresión" (May, 1982: 81). Aunque, como apunta Lejeune (1994: 197) "las alteraciones del orden cronológico no alteran el sentido, es finalmente el sentido el que estructura la obra".

La conexión de sucesos proporciona al texto unidad y le dota de sentido. Este proceso supone una cierta manipulación de los hechos tal y como sucedieron ficcionalizando de modo implícito el relato, pero responde en gran medida a la necesidad de alterar los hechos con fines estéticos, lo cual es consecuencia directa del proceso de literaturización que convierte los recuerdos en texto. La escritura impone un orden en el sentido de que los sucesos que se vivieron y recuerdan como sincrónicos han de ser relatados como sucesivos por imperativos propios del acto de escribir. Esto provoca que los sucesos continuos pasen al relato como lineales, lo cual obliga al autor autobiográfico a organizarlos de manera jerárquica y, en muchos casos, a interpretarlos como

consecuencia unos de otros, dándole así una lógica causal que quizás en el momento en que sucedieron no tenían.

En este sentido, es interesante detenerse a analizar los procedimientos usados por el autor autobiográfico para narrar los datos cronológicos. Lejeune (1994: 245) destaca un doble tratamiento que el relato dialéctico da a estos datos:

> *Extender en una especie de sucesión lógica (donde las articulaciones dialécticas son expresadas en términos de encadenamientos dramáticos) elementos cogidos en un orden cualquiera dentro de un amplio periodo cronológico tratado sincrónicamente, para describir conductas; concentrar en un acontecimiento único todos los acontecimientos que manifiestan los puntos de articulación (toma de conciencia, elección).*

Estamos de nuevo ante procesos que de algún modo ficcionalizan lo autobiográfico, pero que son necesarios para estructurar el relato de modo inteligible y que se sirven de técnicas narrativas para dotar de sentido al mismo. Si, como ya hemos señalado, una de las motivaciones autobiográficas es dotar de sentido y orden a la propia vida, es lógico que el texto autobiográfico recurra a un orden en el relato que le permita alcanzar ese objetivo. Como apunta Georges May (1982: 82) a este respecto, para conseguirlo "hay que sobrepasar el simple punto de vista del desarrollo de la existencia; la vida no se debe contar tal como se vivió." Existe lo que Puertas Moya (2004: 127) llama un "supra- orden que organiza el texto de la vida desde unos presupuestos narratológicos que subvierten el devenir real en función de intereses significativos creados por la propia autobiografía". Esto es así en la medida en que todo texto autobiográfico tiene un eje temático, más o menos explícito, al que responde la selección de los episodios narrados.

Una obra autobiográfica sigue ciertas premisas estéticas y principios narrativos propios de cualquier texto literario. Posee una temática y narra acontecimientos en un acto comunicativo que tiene como interlocutor al lector. Como obra narrativa y literaria

que es ha de ajustarse a los principios que rigen este tipo de textos. Pero al mismo tiempo se trata de obras no-ficcionales que tienen características propias, como la sinceridad y verosimilitud de lo relatado. En este sentido, el orden lineal que suelen adoptar la mayoría de los autores autobiográficos falsea en cierta medida la realidad, pero es necesario para dotar al texto de los valores literarios y comunicativos a los que aspira.

1.6. Sinceridad, verdad y verosimilitud

A un escrito autobiográfico se le presuponen ciertas características que condicionan su lectura y que lo diferencian de los textos ficcionales. Uno de estos rasgos genéricos, que podemos considerar como básico y esencial, es la sinceridad con la que el autor trasmite su verdad sobre los hechos de su vida pasada. Como dice Romera Castillo (1981: 14) "el sujeto del discurso (autobiográfico) se plantea como tema la narración sincera (si no en su plena integridad, sí parcialmente) de su existencia pasada a un receptor". Existe, por tanto, una intención de alcanzar ese requisito de sinceridad. Pero, como apunta May (1982: 105), "como todo ideal, el de la sinceridad, así como el de la verdad, puede ser un fin al que nos dirijamos pero, en el dominio de lo autobiográfico, como en cualquier otro, alcanzarlo no es fácil". Deberíamos entonces, quizás, hablar de intencionalidad más que de condición que el autor cumple o no en sentido estricto. Así "la sinceridad habrá de trasmitirse como una necesidad connatural a la narración autobiográfica y no como una obligación impuesta desde fuera" (Puertas, 2004: 76)

Todo autor que escribe bajo imperativos de sinceridad debe ser asimismo sincero consigo mismo y admitir la posibilidad de faltar a la verdad, de caer en el perspectivismo. Resultará más sincero y creíble aquel autor que reconozca sus propias limitaciones que aquél otro que nos presente la narración como totalmente verdadera, sin hacer una autocrítica, por otro lado necesaria, en tanto que el objetivo que se persigue, la verdad, es un ideal, como ya apuntábamos antes, difícilmente alcanzable más que de manera parcial. Pero se podría admitir en este sentido algo que apunta Puertas Moya

(2004: 74) como una de las paradojas del género, "esforzarse en ser sincero es una muestra suficiente de haber alcanzado el objetivo de convencer a los demás del carácter desinteresado y ético de la confesión". Podríamos afirmar, por tanto, que la sinceridad es un requisito básico de lo autobiográfico en tanto intención, lo cual se consideraría como suficiente.

Si bien el texto autobiográfico no ha de cumplir el requisito de ser completamente sincero en la medida en que la narración de cualquier hecho, y más de un hecho personal o íntimo, puede estar sujeto a diversas interpretaciones y su autenticidad resulta difícilmente comprobable, sí debe trasmitir la voluntad explícita de serlo. Puertas Moya (2004: 70) enumera una serie de condiciones o características que un escrito autobiográfico debe cumplir para "destilar la sinceridad que lo ha inspirado". Dichas características serían:

- *Que se produzca en el ámbito de una verdad subjetiva (...)*
- *Que se pretenda el máximo de fidelidad posible.*
- *Que se reconozca autocríticamente la posibilidad de error o falsedad.*
- *Que se sea espontáneo y claro en la exposición.*
- *Que surja con una convicción ética profunda.*

Como señala el propio Puertas Moya (2004: 71) "esa sinceridad no precisa de técnicas especiales del discurso, aunque obliga sobre todo a la coherencia, a no incurrir en contradicciones, en dudas o en actitudes vacilantes por parte del emisor". Podríamos decir que, en cierto sentido, la cuestión de la sinceridad en la autobiografía se define como una actitud del autor más que como un recurso textual o retórico.

El autor autobiográfico se sirve de diversos recursos para dar esa sensación de sinceridad, así como para dotar al texto de mayor verosimilitud. A este respecto debemos tener en cuenta la función de los detalles que, según Pozuelo Yvancos (2006: 143),

dan relieve de realidad a cuanto se narra. Es decir, cumplen con el cometido de lo autobiográfico como acto lingüístico de la aserción, de lo constatativo. Pero hay más, hay también un acto ilocucionario de 'testimonio'. El autor se siente fedatario de una realidad que no quiere que desaparezca, que precisa ser contada.

Con la aportación de detalles concretos (fechas, nombres de personas y lugares) el autor crea un texto que resulta verosímil, en la medida en que muchos de los datos son susceptibles de ser contrastados. Las descripciones minuciosas de personas y lugares aportan realismo al texto, al tiempo que constatan la experiencia personal del autor, que conoció a esas personas y estuvo en esos lugares que ahora reconstruye. Nadie puede dudar de la sinceridad de lo recordado puesto que se trata de un texto íntimo y, como tal, sincero.

Asimismo debemos tener en cuenta la función específica de los nombres propios en el texto autobiográfico. Lejeune (1994: 186-189) distingue entre *nombre real*, *nombre imaginario* y *nombre ausente*. Para el autor el concepto *nombre real* sirve para designar "un nombre de persona que leo pensando que designa a una persona real que lleva ese nombre" (1994: 186). Para que esta sensación de realidad se produzca, Lejeune señala tres condiciones (1994: 187-188):

1. El texto está regido por un pacto referencial (es el caso de periódicos, libros de historia, autobiografías, testimonios…)

2. Independientemente del texto que leo, sé que el nombre es real (nombres de personajes históricos o famosos)

3. El nombre es el del propio autor. Aunque el pacto no sea referencial. (…) En este caso, el nombre real establecerá el pacto referencial.

A este respecto nos interesa saber que "por lo general, un nombre real suele estar asociado a un predicado considerado cierto (…). Un nombre real tiene una especie de fuerza magnética; comunica a todo lo que toca un aura de verdad" (Lejeune, 1994: 188). De este modo, la utilización de nombres reales verificables aporta veracidad al texto; aquello que acompaña a ese nombre aparece ante el lector como cierto, a menos que se especifique de manera explícita lo contrario.

Si hablamos de conceptos de sinceridad y verdad, debemos hacerlo teniendo en cuenta las limitaciones lógicas de los textos autobiográficos para su plena consecución. Según May (1982: 101) "toda autobiografía, desde el momento en que es una obra literaria, es por eso mismo sospechosa de infidelidad a la verdad". El mismo autor nos dice que "la autobiografía no es verídica porque es justamente una autobiografía. Una razón es que, haga lo que haga, el autobiógrafo no puede escapar del presente en el que escribe a fin de recuperar plenamente el pasado que narra" (1982: 102). Es cierto que la verdad de lo narrado es siempre parcial y subjetiva pero, como nos dice Pozuelo Yvancos (2006: 43), "no se tienen porque contraponer la ficcionalidad que de facto (…) se da en todo discurso autobiográfico con la hipótesis de autenticidad que *de iure* contrae ese discurso". Es decir, el texto puede o no ser fiel a la verdad, lo cual no resulta un imperativo genérico, sino que dicho texto ha de ser presentado por el autor y leído por el lector como tal. Las falsificaciones del texto no comprometen la sinceridad del autor, en tanto que éste narra una verdad subjetiva. Acerca de dichas falsificaciones inevitables del texto autobiográfico Puertas Moya (2004: 75) señala que éstas provienen de tres instancias:

- De la perspectiva focalizadora desde la que se narra, que impide una presentación global del hecho expuesto.

- De la adaptación a unas normas del discurso, que en su esencia están explícitas en la narratividad y en su disposición estética.

- De los olvido y deformaciones a que la imaginación y la memoria someten a un suceso […].

Si analizamos estas tres instancias vemos que hacen referencia a tres características esenciales de todo texto autobiográfico: el perspectivismo o subjetividad del autor, el componente narrativo de todo texto y las limitaciones de la memoria. Podríamos, por tanto, afirmar que los escritos autobiográficos falsean la verdad por definición, pero estaríamos presuponiendo que existe una verdad a la que el texto aspira, lo cual sería tanto como afirmar que el autor podría ser fiel a esa verdad que, como tal, no deja de ser un concepto abstracto. Está claro que el autor aporta su propia visión de los hechos de modo parcial y probablemente inexacto, con las limitaciones inherentes a la escritura, pero lo hace con la intención de ser verosímil y sincero. Serían por tanto estas dos características, verosimilitud y sinceridad, las que resulten relevantes a la hora de enfrentarse a un texto autobiográfico.

Deberíamos preguntarnos entonces qué es lo que confiere valor e interés a lo autobiográfico, ya que el propio concepto de verdad no es, ni puede ser, un imperativo del género, en cuanto se entiende como ideal al que se aspira y no como condición de lo narrado. Para Lejeune (1994: 319) "el interés concedido a los textos autobiográficos se debe a la creencia en un discurso que proviene directamente del interesado, que refleja a la vez su visión del mundo y su manera de expresarse". En esa misma línea se sitúa Georges Gusdorf citado por Georges May (1982: 106) al decir que "lo que le confiere valor a la autobiografía no puede ser su autenticidad, y ni siquiera su perfección estética, sino el testimonio humano que aporta". Por tanto, la subjetividad del autor o las limitaciones impuestas por su memoria lejos de restar valor a lo autobiográfico se lo conceden, puesto que lo narrado adquiere significación por la interpretación personal e íntima que el autor da a unos hechos que han sido vividos por él mismo y de los que se vale para crear un texto subjetivo y, al mismo tiempo, sincero y verosímil.

1.7. La escritura como acto

En tanto que, como ya hemos dicho, lo autobiográfico se caracteriza por "una identificación entre el creador- narrador- personaje" (Romera, 1981: 52) y estos están representados por el nombre propio del autor, que actúa como referente tanto textual como extratextual, podemos afirmar que el valor de los textos autobiográficos supera los límites textuales para alcanzar el plano de la realidad. Lo narrado por el autobiógrafo hace referencia a hechos no ficcionales y, en este sentido, el texto producido incide sobre la interpretación de los mismos; es decir, actúa sobre la realidad. A este respecto Lejeune (1994: 133) dice:

> *Lo que yo llamo autobiografía puede pertenecer a dos sistemas diferentes: un sistema referencial 'real' (en el que el compromiso autobiográfico, aunque pase por el libro y la escritura, tiene valor de acto) y un sistema literario en el que la escritura ya no aspira a la transparencia pero puede perfectamente imitar, movilizar las creencias del primer sistema.*

Es este *valor de acto* el que concede a lo autobiográfico la capacidad de incidir sobre la realidad y le diferencia, decisivamente, de los géneros ficcionales. El autor que narra hechos de su propia vida lo hace, en gran medida, con el propósito de dejar constancia de la época que ha vivido, de los sucesos de los que ha sido testigo, de las personas a las que ha conocido; deja así un reflejo de su propia existencia, pero dentro de unas coordenadas espacio- temporales que le ubican dentro de un contexto socio-cultural. En cuanto individuo social, el autor refleja a través de la escritura una serie de recuerdos que, por estar inscritos en un tiempo y lugar determinados, tienen un valor documental. Según Puertas Moya (2004: 96),

> *entre las finalidades que persigue la escritura autobiográfica se encuentra uno de los rasgos que la caracterizan: su condición de documento objetivo, producto de la subjetividad, mediante la que se testimonia la existencia real de una persona (y con ella el grupo vivencial al que pertenece).*

Los textos autobiográficos tienen, por tanto, un valor documental y testimonial. La experiencia individual contada por el autor adquiere una dimensión social, puesto que da testimonio de hechos con valor historiográfico, en tanto que tienen un referente real.

Según Puertas Moya (2004: 98) debemos tener en cuenta tres factores a la hora de considerar el valor documental de los textos autobiográficos. Estos serían:

a) Al tratarse de documentos, deben participar del valor de verdad que los autentifique y los convierta en verídicos.

b) Su utilidad es innegable para el estudio científico en varias disciplinas.

c) Aportan datos que permiten hacerse una idea de la realidad del momento al que aluden.

Como documentos, los textos autobiográficos tienen que poseer valor de verdad, ser sinceros; algo que ya apuntábamos como uno de los rasgos característicos del género. Es esa verdad, parcial y subjetiva, la que le concede al texto no solo valor testimonial sino la que actúa como uno de los atractivos del género, puesto que el lector que se acerca a una obra no ficcional lo hace en el convencimiento de que lo que allí se cuenta es sincero y verídico. Esa suposición de verdad añade al texto un valor historiográfico de utilidad científica.

Como fuente documental los escritos autobiográficos juegan un papel muy interesante. Debemos tener en cuenta que se trata de testimonios personales que se difunden a través de la escritura y la publicación y que "el circuito de comunicación de lo impreso y la función de los textos y discursos que se intercambian a través de su canal está en manos de las clases dominantes y sirve para promover sus valores e ideología" (Lejeune, 1994: 338). Es decir, "la autobiografía no forma parte de la cultura de los pobres" (Lejeune, 1994: 313). Los textos autobiográficos aportan una serie de valores e

ideas que a menudo reflejan un estrato social único, el dominante, y, en este sentido, adquieren un valor de acto, puesto que interpretan la realidad y promueven actitudes.

En su artículo *La autobiografía de los que no escriben* (1994: 313-415) Lejeune habla de la capacidad de los relatos autobiográficos para "elaborar, reproducir y transformar la identidad colectiva" (1994: 338) Así, los textos autobiográficos que por su propia naturaleza se alejan de las pautas establecidas por las clases dominantes dan forma a una especie de "individuo colectivo" (1994: 405) que representa a un grupo humano que se sitúa en una posición social marginal. Podríamos hablar de una "autobiografía militante" (1994: 343) al referirnos a un corpus textual del género escrito por representantes de grupos sociales fuera de la corriente dominante, como activistas políticos, presos, minorías raciales o mujeres. Si hablamos de los textos escritos por mujeres desde un punto de vista feminista, lo hacemos de aquellas autobiógrafas que "revelan particularmente el grado de autoconsciencia de su posición como mujer" (Smith, 1994: 133). En este sentido, ciertos teóricos, en su mayoría mujeres, ponen de relieve el valor performativo de los textos autobiográficos femeninos por su capacidad de establecer un *yo colectivo* femenino contrapuesto a la ideología patriarcal dominante.

A este respecto Barbara Harlow (1994: 59) señala que:

> *La crítica examina otras concepciones posibles de la identidad autobiográfica, y especialmente formas colectivas de identificación. En este caso la identificación colectiva se convierte solo parcialmente en causa y resultado de los daños producidos por la negación cultural; es también una fuente de poder contestatario y de fuerza cultural, de identificaciones vivificadoras. Y esas identificaciones empujan a las narraciones autobiográficas a nuevas alternativas en las posiciones del yo.*

Esa fuerza cultural y contestaria de lo autobiográfico alude a la capacidad transformadora de los textos no ficcionales que nos ofrecen, como dice la autora, "nuevas alternativas en las posiciones del yo". Esa reinterpretación de la realidad que aporta la

experiencia individual narrada por el autobiógrafo transforma asimismo el propio concepto del yo y el individuo. No debemos, por tanto, confundir identidad e individualismo, pues estaríamos obviando la capacidad de la experiencia personal de representar valores y conductas colectivas.

Sin embargo, como señala Doris Sommer, en su artículo "Más que una mera historia personal, los testimonios de mujeres y el sujeto plural" (1994: 295-331):

> *Las reivindicaciones del carácter colectivo, por tanto, no mantienen necesariamente que el 'yo' testimonial puede pasar acríticamente de autoidentificarse como un ente singular a presumir que es lo suficientemente típico como para representar a un 'nosotros'. Por el contrario, establece su identidad individual por una extensión de lo colectivo. Lo singular representa lo plural no porque reemplace o subsuma al grupo, sino porque la hablante es una parte distinguible del todo* (1994: 297).

Lo autobiográfico aportaría por tanto esa visión singular pero perteneciente a un grupo con un valor testimonial de trascendencia social que amplía la perspectiva interpretativa de los hechos políticos o históricos, adquiriendo así un papel activo en la sociedad. Los testimonios así entendidos son, de hecho, muy recientes; tal vez de los años 60 cuando "algunos intelectuales comenzaron a darse cuenta de que la gente cuyas causas ellos defendían era sujeto, no objeto, de la historia nacional" (Sommer, 1994: 305).

La aportación de los escritos autobiográficos y, en concreto, los testimonios tiene, como venimos diciendo, un valor de acto que trasciende al propio texto. El hecho de que lo narrado tenga un referente directo en la realidad le concede la posibilidad de incidir sobre ésta de un modo diferente al de los textos ficcionales. El sujeto autobiográfico, en tanto sujeto con entidad real, ocupa un puesto en el grupo social al que pertenece, individualizado a través de su experiencia personal, pero susceptible de ser representante de un colectivo, puesto que los hechos vividos por éste se inscriben en un contexto socio-cultural concreto. Lo autobiográfico tiene un valor documental que amplía

nuestra visión de la realidad al aportarnos diferentes interpretaciones de la misma, lo cual puede, en muchos sentidos, como ya hemos señalado, tener valor de acto.

1.8. El lector

Desde la propia formación del proyecto autobiográfico, la figura del lector aparece incorporada al texto de un modo diferente al de los textos ficcionales. Como todo mensaje literario, lo autobiográfico constituye una comunicación, un diálogo entre dos interlocutores, autor y lector. En la autobiografía, el lector no es un simple actor pasivo, sino que interviene de modo activo en el proceso de interpretación del texto. Al encontrarnos ante textos no ficcionales, este proceso resulta diferente, pues es el lector quien juzga, de algún modo, aspectos que hemos considerado como básicos del género como, por ejemplo, la veracidad o la sinceridad de lo narrado.

El texto autobiográfico nos muestra una imagen del autor y de su pasado, trasmitida a través de la narración de sus recuerdos; dicha narración tiene un destinatario, está escrita para ser leída por los demás. Es decir, "toda autobiografía es por una parte un acto de conciencia que construye una identidad y por otra parte, un acto de comunicación, de justificación del yo frente a los otros" (Pozuelo, 2006: 52). Para Darío Villanueva (1993: 17), este diálogo incluye tres elementos, puesto que "en la autobiografía ocurre que el yo narrador se habla a sí mismo directamente y al lector en segunda instancia, pero siempre sobre una estructura de triángulo dialogístico". Podríamos decir, que el autor autobiográfico busca en cierto modo la aprobación de ese lector al que se dirige, quiere que éste conozca los hechos de su vida y los juzgue; quiere explicarse ante los demás y ser comprendido. Sin embargo, "el tú autobiográfico, el del narratario, es un tú textual, pero no se puede interpretar desde la sola semántica del texto" (Pozuelo, 2006: 62). Al hablar del autor autobiográfico decíamos que posee una dimensión extratextual, puesto que los hechos narrados por éste, referidos a sí mismo, tienen una existencia real más allá del texto. En este sentido debemos interpretar también la figura del lector como un

interlocutor de un diálogo que excede los límites de lo textual para inscribirse en el campo de la realidad, en tanto que es intérprete de unos hechos cuya referencialidad está más allá del propio texto.

El género autobiográfico goza hoy en día de gran aceptación por parte del público, cabría plantearse cuáles son las causas de este éxito comercial; es decir, preguntarnos cuáles son los atractivos del género y las motivaciones del lector que opta por este tipo de lectura. Creemos que las claves estarían planteadas ya por esa función activa del lector, por la posibilidad de trascender lo textual, de ir más allá del texto para entrar en el campo de lo real. Quien lee un texto autobiográfico lo hace en el convencimiento de que lo que allí se cuenta es verdad, que es la vida real del autor lo que se le ofrece. Conocer esa vida particular puede satisfacer diferentes deseos. En primer lugar estaría la simple curiosidad; el querer saber, en cierto sentido una suerte de voyeurismo, que responde a la inclinación natural del hombre a interesarse por los demás. Para Georges May (1982: 110-117) esta curiosidad sería de dos tipos: "una curiosidad inconfesable […], el deseo de ver lo que por lo general se esconde" y "una curiosidad confesable" aquella que busca en lo autobiográfico el testimonio público, los hechos de la época concreta en la que se desarrolla la narración. La curiosidad, quizás morbosa, de saber los secretos íntimos del autor, de la persona que escribe, puede considerarse simplemente eso, curiosidad. Sin embrago, en muchos casos, las experiencias íntimas, las debilidades, las miserias personales y los secretos vergonzosos pueden constituir "una fuente de consuelo para el lector" (May, 1982: 115), que se tranquiliza a sí mismo al reconocer en los demás los mismos defectos e imperfecciones que él también posee, una sensación de normalidad que le resulta reconfortante. Por otra parte, estaría ese deseo *confesable* de conocer la vida de los demás, de indagar en la vida de otras personas que han vivido en lugares y épocas diferentes a los de nuestra propia experiencia. Este interés se acrecienta si lo relatado hace referencia a periodos que, por un motivo u otro, tienen algún tipo de relevancia histórica, como guerras o revoluciones. Lo autobiográfico como documento historiográfico aporta datos de índole diferente; nos muestra la cotidianidad, los detalles que trascienden el mero relato histórico de los grandes eventos, satisfaciendo la curiosidad del lector que busca conocer la vida que existe y se oculta tras la historia.

Sin embrago, no serían éstas las razones principales del interés del lector por lo autobiográfico, sino lo que Georges May (1982: 125) denomina como "la gran paradoja de la autobiografía":

> *La razón fundamental que explica el interés y el placer que nos produce el leer las autobiografías de los otros: la narración que hace el autor de su propia vida tiene por virtud quizás inesperada, quizás mágica, la de reflejar también, aunque de otra manera, la de su lector.*

Al leer la autobiografía de otra persona reconocemos en ella ciertos parecidos intrínsecos con nuestra propia vida; la problemática común a todos los hombres, los mismos dilemas y los mismos anhelos. Nos reconocemos en el otro a través de un proceso comparativo y complementario que rellena, en muchos casos, los silencios y omisiones del autor con todo aquello que nos es común y aparece omitido mediante un proceso activo que crea una relación de complicidad entre autor y lector. Sea quien sea el autobiógrafo, por muy dispar que sea su vida, siempre habrá puntos de contacto con la experiencia personal del lector; el que escribe es un ser humano, una persona como la persona que lee. Si una de las motivaciones que mueven al autor autobiográfico a emprender la escritura de su propia vida es buscar un sentido y un orden a ésta, el texto autobiográfico produce en el lector un proceso similar, activa sus recuerdos y le hace volver la vista a su propio yo. El lector se reconoce a sí mismo en lo que lee y, a través de su capacidad de empatía, es capaz de ponerse en el lugar del otro, lo que le permite crear un vínculo que va más allá del propio texto.

Podemos decir, por tanto, que el lector encuentra en la autobiografía una puerta a su propia intimidad y, al mismo tiempo, la constatación de su condición de ser humano al verse reflejado en el otro, con el que comparte aquello que todos compartimos, pues la vida es siempre igual y siempre distinta; todas las vidas son, en muchos sentidos, todas iguales y todas distintas, y son esos puntos de contacto, esas similitudes, las que nos hacen reconocer en el otro otro *yo*.

1.9. El pacto autobiográfico

Como hemos visto al analizar los rasgos básicos de la autobiografía, ésta posee unas características propias que la diferencian de otros géneros narrativos. Sin embargo, para Lejeune, lo que resulta realmente definitorio del género es que "es un género contractual" (1994: 85). Este contrato (autobiográfico) establece las cláusulas que definen el funcionamiento de los textos autobiográficos, creando unas condiciones de lectura que los diferencian no solo de los textos de carácter ficcional sino también de otros géneros de tipo biográfico.

La problemática de distinguir textualmente entre textos ficcionales, como la novela autobiográfica, y textos autobiográficos parece insalvable si no tenemos en cuenta elementos exteriores al texto tales como la portada del libro o el prólogo. Como ya hemos visto, lo autobiográfico se distingue de otros géneros por una identidad entre autor-narrador y personaje principal, esa identidad aparece representada por la firma del autor, que condensa en su nombre propio la referencialidad de lo narrado, tanto textual como extratextualmente. Para Lejeune la referencia del nombre propio a una *persona real* es fundamental, puesto que esta *persona real* hace referencia en última instancia a un individuo cuya existencia es verificable. Pero la firma del autor, su nombre propio, que lo convierte en el mismo que narra y protagoniza la acción, no tiene porqué aparecer en el texto, es más, no es suficiente con que aparezca sólo en el texto, sino que tiene que presentarse como la persona que lo firma y se hace cargo de lo allí contado en términos de sinceridad y verosimilitud en cierta medida comprobables. En ese sentido, Lejeune (1994: 60) concluye que

> *Debemos situar los problemas de la autobiografía en relación al nombre propio. En los textos impresos toda la enunciación está a cargo de una persona que tiene por costumbre colocar su nombre en la portada del libro y en la*

página del título, encima o debajo del título de la obra. En ese nombre se resume toda la existencia de lo que llamamos el autor: única señal en el texto de una realidad extratextual indudable, que envía a una persona real (...) El lugar asignado a ese nombre es de importancia capital, pues ese lugar va unido, por una convención social, a la toma de responsabilidad de una persona real.

Lejeune introduce así en el estudio de lo autobiográfico elementos marginales del texto impreso, como la portada en la que aparece el nombre del autor, y que nos permiten establecer esa identidad fundamental para el género entre autor, narrador y personaje; siendo el nombre propio del autor el último término de la autorreferencia de la que ya hemos hablado con anterioridad. Esta identidad es captada por el lector y aceptada en términos contractuales que afectan al modo en que se enfrenta al texto. Dicho contrato incluye, por un lado, al autor, que se compromete explícitamente, no a un relato estrictamente verídico, que sería imposible, sino a un esfuerzo sincero de contar la historia de su vida; y, por otra parte, al lector, que se enfrenta al texto autobiográfico aceptando los términos de lectura marcados por el autor, es decir, asumiendo como factual la identidad del autor, en tanto que persona real, con el narrador y el protagonista de la obra. Para Lejeune (1994: 72) "lo que define la autobiografía para quien la lee es ante todo un contrato de identidad sellado por el nombre propio. Y eso es verdad también para quien escribe el texto".

El pacto autobiográfico afecta tanto al modo en que se lee una obra autobiográfica como a su propia escritura. El autor plantea en el texto su contrato de lectura, ya sea de modo explícito o implícito, y esto da lugar a una serie de efectos en el modo en el que el lector interpreta el texto, muchos de ellos definitorios del género. Lejeune pone así en el centro de su teoría sobre lo autobiográfico a lector y autor que, unidos por ese contrato que ambos rubrican, convierten a la autobiografía en un género diferenciado de otras formas narrativas.

2. SUBGÉNEROS AUTOBIOGRÁFICOS

Lo autobiográfico, entendido como escritura del yo y, en ese sentido, opuesta a los géneros de carácter ficcional, puede adoptar distintas formas que dan lugar a diversos subgéneros autobiográficos. En este nuevo apartado pretendemos hacer un breve análisis descriptivo de las diferentes realizaciones posibles dentro del campo de la autobiografía. Existe una gran variedad de subgéneros que se pueden considerar como autobiográficos, los cuales comparten numerosas características comunes, así como diferencias que no resultan evidentes a simple vista, por lo que resulta necesario profundizar en su análisis para conseguir caracterizar de modo diferencial cada uno de los subgéneros.

En primer lugar, y como reflexión inicial, debemos establecer una diferencia clara en la propia utilización del término autobiografía, que sirve tanto para designar una de las modalidades dentro de la escritura autobiográfica como un género narrativo concreto que incluye distintos subgéneros, todos ellos relacionados con la expresión del yo y la profundización en la propia personalidad y los acontecimientos del pasado; siempre con el deseo, más o menos explícito, de prevalecer como individuo sobre el olvido y el paso del tiempo que todo lo barre. El uso metonímico del término autobiografía puede llevar a confusiones; de hecho, en muchas ocasiones, su uso inadecuado hace que la etiqueta de autobiográfico se utilice de modo demasiado arbitrario y sin determinar de manera efectiva el sentido en que se aplica. La autobiografía como género aglutina a su alrededor a las demás modalidades autobiográficas que, si bien en algunos casos existían ya antes del siglo XVIII, no eran tratadas como géneros al no existir un modelo que diese entidad a este tipo de textos frente a otras modalidades narrativas. Tras la evolución y generalización del género autobiográfico y sus distintas manifestaciones, éstas han quedado vinculadas, al menos en su denominación, como subgéneros de la autobiografía; es decir, unidas por el nombre a ese punto de partida que fue la autobiografía.

Estableceremos, pues, como escritura autobiográfica todos aquellos textos de carácter autorreferencial, con incidencia sobre la intimidad, que se clasifican dentro de la literatura no ficcional y que juntos forman un grupo heterogéneo, pero con numerosos

puntos en común. Dentro de las similitudes que pueden observarse entre las distintas modalidades autobiográficas destacaremos dos; por un lado, su carácter autorreferencial, que hace que todas ellas giren en torno a la figura del yo, y su común voluntad de trascender el paso del tiempo, de perdurar. Sin embargo, estas características que definen de modo general al género se realizan de maneras muy distintas dando lugar a los diferentes subgéneros que, en último término, componen lo que hemos dado en llamar *lo autobiográfico*. Existirían, pues, diferencias en la intencionalidad de los textos; no responden a los mismos objetivos, por ejemplo, los apuntes diarísticos, destinados al uso privado de su autor, y las cartas que componen los epistolarios escritas para comunicarse con un interlocutor y que tienen, por tanto, una dimensión relativamente pública; al menos sí mayor que la del diario íntimo. Hay divergencias asimismo en la forma de los textos, en la extensión sin ir más lejos; las memorias suelen ser más largas que las autobiografías, por ejemplo. Diarios y epistolarios se articulan a través de textos con cierta autonomía independiente y por lo general de extensión breve; memorias y autobiografías componen textos cohesionados y con una unidad general. Otra característica relevante en la diferenciación de las distintas modalidades autobiográficas es el punto de vista; si bien memorias y autobiografías emplean un punto de vista de tipo retrospectivo para narrar desde el presente de la escritura hechos del pasado; diarios, epistolarios y libros de viajes suelen consignar los acontecimientos y emociones prácticamente en el presente o con un distanciamiento temporal muy breve. Los objetivos que se persiguen y, en consecuencia, los resultados obtenidos varían notablemente en cada modalidad, aportando valores diferentes en cada caso.

Existe cierta tendencia a incluir dentro de lo autobiográfico casi cualquier texto que responda de algún modo a la categorización general de escrito autorreferencial; aglutinando incluso nuevas formas de narración del yo como, por ejemplo, las grabaciones magnetofónicas o en vídeo, en lo que Lejeune (1994: 315) denomina *autobiofonías*, aunque la finalidad última de estas grabaciones sea la transcripción y, por tanto, el texto escrito. Las nuevas tecnologías y, en concreto, Internet han abierto nuevas posibilidades a la expresión del yo. Personas de toda clase social, nacionalidad o edad encuentran en la red un lugar donde contar sus experiencias, sentimientos o anhelos, estableciendo un diálogo virtual con sus lectores a través de mensajes y comentarios. Esta

clase de manifestaciones que podemos considerar de tipo autobiográfico, en tanto son de carácter autorreferencial, responden a la necesidad de comunicación, individualización y, por qué no decirlo, de vanidad imperante en nuestra sociedad. Por su incidencia y pese a la falta de bibliografía al respecto hemos querido incluir en nuestro análisis el blog como expresión autobiográfica.

Asimismo, se incluyen dentro de este apartado las formas autobiográficas más relevantes por su importancia histórica y cualitativa, más que cuantitativa. Asimismo, se ha hecho especial hincapié en la relación que cada de una de las diferentes modalidades mantiene con el subgénero autobiográfico en cuestión de semejanzas y diferencias.

2.1. Autobiografía

La autobiografía se diferencia de otros subgéneros autobiográficos en que el eje central de la narración es el desarrollo y formación de la personalidad y no tanto los sucesos externos al autor. El autobiógrafo descubre en su interior los acontecimientos y experiencias que le han llevado a ser quien es. Éste sería uno de los puntos clave a la hora de entender la autobiografía, principalmente en contraposición a otros géneros como las memorias.

Para Lejeune (1994: 50-51) la autobiografía se define como:

> *Relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad.*

A partir de esta definición el autor establece cuatro elementos, pertenecientes a cuatro categorías diferentes, que serían definitorios del género (1994: 50-51):

1) Forma de lenguaje: a) Narración

b) En prosa

2) Tema tratado: vida individual, historia de una personalidad.

3) Situación del autor: identidad del autor (cuyo nombre reenvía a una persona real) y del narrador.

4) Posición del narrador:

a) Identidad del narrador y del personaje principal.

b) Perspectiva retrospectiva de la narración.

Las autobiografías serían, pues, obras que cumplen estas condiciones; del mismo modo, éstas servirían para diferenciarlas de otros subgéneros autobiográficos que no se adaptan a ellas o lo hacen solo de manera parcial. Respecto a la forma de lenguaje (punto 1) de la autobiografía, el propio Lejeune rectificaría en su artículo *El pacto autobiográfico (bis)* (1994: 136) lo dicho, para incluir como autobiográficos textos escritos en verso. Respecto al segundo apartado, las memorias no cumplirían tal requisito, puesto que "las memorias vienen a resultar lo contrario de la autobiografía. En la autobiografía todo se reduce a uno; en las memorias, la autobiografía no es solamente de uno, ni siquiera de uno y de todo lo demás" (Romera, 1981: 40). En las memorias el eje central del relato estaría en los hechos externos al narrador; en general, se trataría de episodios de la vida del autor que poseen alguna relevancia social o histórica. En contraposición, la autobiografía se centra en cuestiones de índole personal e íntima, es decir, en la vida personal del autor más que en su vida pública. Por su parte, el diario íntimo no respeta lo concerniente a la posición del autor, en el sentido de que la perspectiva en el género diarístico no es retrospectiva, sino que el autor consigna los sucesos todavía en el presente de la narración o sin apenas distanciamiento temporal, lo que priva a este tipo de textos de la capacidad analítica que tiene la autobiografía.

También nos sirve este esquema para hallar los rasgos que diferencian a la autobiografía de otros géneros vecinos como la autoficción y la biografía. En el primer caso, el de la autoficción, no se cumpliría el presupuesto número 3, ya que no existe una identidad entre autor y narrador, algo que es condición fundamental para que exista la autobiografía. En el caso de la biografía sería la condición por la que se establece una identidad entre el narrador y el personaje principal la que no existe.

Además de lo expuesto por Lejeune, existen otras características que definen la autobiografía y la diferencian de otros géneros. Si analizamos la figura del autobiógrafo observamos que se trata en su mayoría de autores que ya son conocidos por el público por su profesión o por algún hecho biográfico destacable que les haya concedido cierto prestigio social o fama. Los autores de autobiografías serán, por tanto, personajes distinguidos en algún campo profesional o social a los que la sociedad concede el privilegio de contar sus vivencias personales con el favor del público. Este público potencial no espera la narración de una vida convencional o anodina, sino que busca un relato de experiencias vitales extraordinarias o meritorias.

La autobiografía se caracteriza además por ser una obra de madurez. Para Romera Castillo (1981: 51) se trata de "obras generalmente de madurez, escritas al declinar la vida para explicar, dar a conocer y justificar, a veces, la vida y la obra que preceden". En ese mismo sentido entiende Georges May (1982: 37) la obra autobiografía que "frecuentemente es concebida como la empresa suprema que engloba, explica y justifica todo lo que precede, como si fuera la coronación de la obra o de la vida que le dieron nacimiento". El autobiógrafo reconstruye la trayectoria vital recorrida reflexionando acerca de los hechos y sucesos de su vida que han resultado relevantes en la construcción de su personalidad. Tal análisis requiere de un distanciamiento temporal y afectivo que solo se consigue a través de la madurez del autor. Una autobiografía de un autor joven afecta la falta de una verdadera perspectiva de los hechos que permita evaluarlos en el contexto general de la propia vida. El autobiógrafo persigue recrear la vida como una vivencia personal e íntima, se trata de obras en las que se reflexiona acerca de la evolución personal a través de un enfoque retrospectivo que busca un sentido

global a la existencia, analizando los hechos desde una distancia que le permita juzgarlos y observarlos a la luz de la experiencia, algo que solo se consigue con el paso de los años.

La referencialidad que remite a la vida impone un orden cronológico que obedece a la necesidad de expresar el desarrollo y formación de la personalidad. En este sentido, la autobiografía tiende a narrar como un *continnuum* causal hechos que se produjeron de modo simultáneo y sin una relación de causalidad. Este orden del relato concede cohesión narrativa al texto, concatenando los hechos dentro de un eje cronológico para que resulten así más comprensibles al lector y también al autor, que en última instancia escribe su autobiografía con la intención, consciente o no, de encontrar cierto orden y sentido en su vida. Para May (1982: 69) "el hecho mismo de escribir la historia de una vida equivale a darle forma". La estructura interna surgida de esa voluntad de encontrar las causas y efectos de los hechos tendrá una forma cronológica y unidireccional que se inicia, normalmente, con el relato de los orígenes del autor, en ocasiones mediante una descripción genealógica, para ir después avanzando a través de los años, consignando aquello que ha importado en la formación del yo que ahora escribe. En las narraciones autobiográficas las circunstancias exteriores pierden relevancia ante lo subjetivo e íntimo. Así, la acumulación de fechas y datos documentales no tiene la importancia que se le asigna en otros géneros autobiográficos como las memorias, por ejemplo. Esto provoca que la narración de hechos contextualizados socio-históricamente deje paso a un tipo particular de relato que busca hacer un análisis de la vida como una totalidad y encontrar un sentido a esa vida así considerada. La autobiografía se libra de este modo de las cortapisas impuestas por los preceptos historiográficos y documentales, para profundizar en el individuo, en el *yo*, no como personaje público sino como individuo que se ha formado a través de lo vivido y que ahora se narra. Puede resultar entonces que acontecimientos que a primera vista se presentan como irrelevantes adquieran importancia por el valor que el autobiógrafo les concede en relación a la formación de su personalidad.

Esa mirada retrospectiva que el autor autobiográfico proyecta sobre el pasado crea en la escritura una conjunción de dos tiempos narrativos: el pasado de la historia y el presente de la escritura. El autor pretende reconstruir su pasado, sin embargo, los hechos

son reinterpretados desde el presente, creándose así una de las paradojas del género. El *yo* busca un *yo* que ya no existe, pues forma parte del pasado. Ambos tiempos, pasado y presente, se superponen y complementan; siendo gestionados por el autobiógrafo para crear un relato que, de manera inevitable, incorpora aspectos y recursos de carácter ficcional que conceden cohesión al texto, al tiempo que dramatizan la historia, configurando así un texto literario y artístico. Esta tendencia a lo ficcional de la autobiografía la aleja de géneros meramente descriptivos o constatativos, creando obras en las que se persigue tanto la reconstrucción histórica como la mera evocación del pasado.

El relato autobiográfico aspira a recrear el pasado de manera sincera y verosímil sin que sea necesario que lo narrado se corresponda en términos estrictos con la realidad. Lo que nos cuenta el autor procede de su yo íntimo y personal, todo ha pasado por el filtro de su recuerdo y, si bien pueda ocurrir que en ocasiones se falseen los hechos, no es el valor documental o historiográfico sino la visión personal del autor sobre lo acontecido lo que importa. El autobiógrafo no consigna los hechos tal y como sucedieron sino tal como los recuerda, en la medida en que estos influyeron en la formación de su personalidad. Al referirnos a obras de carácter íntimo encontraremos que la sinceridad es algo indisociable de la intimidad. La verdad o la fidelidad a los hechos no serían condiciones indispensables en la autobiografía; para Lillard sus virtudes serían otras, tal como lo resume Lejeune (1994: 292):

> *Las seis virtudes capitales* [de la autobiografía] *serían: melancolía, reconocimiento de los propios errores y fracasos; comunicación afectiva con el lector desde el principio; detalles originales y característicos de la época o de la personalidad; punto de vista coherente, siempre y cuando sea original; marco de referencia personal en la historia; impresión de progresión o de cambio.*

Siguiendo lo dicho por Lillard vemos que la sinceridad, que se refleja en la aceptación de los propios errores, y el punto de vista personal sobre los hechos narrados

son fundamentales para la creación de un texto autobiográfico. Pero habría que señalar también como relevante esa "comunicación afectiva con el lector", que hace que se cree una empatía entre éste y el autor. La autobiografía provoca en el lector sentimientos similares a los que llevaron al autor a tomar la pluma para relatar su pasado, provoca en él el deseo de buscar en su propia vida un orden, de reflexionar sobre los hechos que le han llevado a ser quien es; reconociendo en el autor un yo distinto al suyo, el lector establece también una comunicación con su propio yo, el que es y el que ha sido. La capacidad analítica que caracteriza a la autobiografía frente a otros géneros como el diario íntimo o los epistolarios, así como su carácter íntimo, que lo diferencia de las memorias, hacen que la relación que se establece con el lector sea diferente a la de los demás géneros autobiográficos. Autor y lector mantienen un diálogo que resulta efectivo en la medida en que provoca una reacción en el que lee similar a la que experimenta el que escribe.

2.2. Memorias

El término memorias se introdujo en el lenguaje muchos siglos antes que el de autobiografía y ha servido desde entonces para designar obras, tanto ficcionales como no ficcionales, de muy diferente naturaleza. Esto puede deberse, en cierta medida, a la flexibilidad del propio término, que es susceptible de adaptarse y abarcar distintas realidades, todas ellas relacionadas con ese ambiguo territorio que es la memoria y el recuerdo. Pero lo que se pretende precisar aquí es el uso del término como subgénero dentro de lo autobiográfico y, en este sentido, contrapuesto a la autobiografía con la que, sin embrago, guarda muchos puntos de contacto.

El género memorialístico se encuadra dentro del dominio literario del yo, en tanto que el memorialista se adentra en sus recuerdos en busca de la materia base a partir de la cual creará su relato; pero no será su intimidad o su personalidad las que constituyan el núcleo de su proyecto, sino que las memorias "se centran en los acontecimientos en

que el escritor ha participado de una manera activa o pasiva dentro de un contexto histórico" (Romera Castillo, 1981: 53). Éste es el aspecto fundamental que diferencia a las memorias de la autobiografía, así lo señalaba ya la definición que en 1886 proponía la enciclopedia Larousse y que sigue vigente en el *Trésor de la langue française*, basada en la "diferencia que hay entre las obras centradas en la persona o en la personalidad de quien las escribe y en las que se centran en los acontecimientos narrados por éste" (May, 1982: 143). Las memorias, por tanto, se definen por ser relatos de acontecimientos externos al autor contextualizados históricamente y en los que éste ha participado de modo pasivo, como simple testigo, o activo, como protagonista de los mismos.

Las memorias suelen ceñirse a un periodo de tiempo concreto o a una esfera determinada de la vida del autor, con preferencia por el relato de los hechos públicos, evitándose en gran medida la narración de detalles acerca de la vida íntima o personal. En este sentido, es común que las memorias hagan especial hincapié en episodios de importancia histórica y social, así como el relato de las relaciones y encuentros con personas famosas o socialmente relevantes. Las memorias dejan así de ser escritos íntimos para convertirse en documentos con valor historiográfico, es decir, con intención testimonial. Dentro del ámbito de lo testimonial, el objetivo de las memorias sería dar fe de los acontecimientos y sucesos de una determinada época histórica narrados por alguien que los vivió en primera persona, lo que constituye una prueba de fiabilidad ante el lector. El valor historiográfico de las memorias hace que fechas y lugares concretos cobren especial relevancia; tanto que en muchas ocasiones los epígrafes temporales constituyen marcas episódicas dentro de la narración. Lo habitual en las memorias es la reconstrucción cronológica de una fase de la vida, distinguiéndose de los relatos de hechos anecdóticos o circunstanciales compilados sin esa atención por el orden temporal que suelen aparecer bajo el nombre genérico de recuerdos.

El memorialista presenta los hechos separándolos de su propia intimidad con la intención de ser objetivo; esta pretensión de objetividad es esencial para entender las memorias como documentos de valor historiográfico. Podríamos hablar de dos tipos de memorias; por un lado, aquéllas que pretenden dejar constancia del tiempo que le tocó vivir al autor y en las que éste narra los acontecimientos, personas y lugares que

marcaron tanto su vida como la época en la que ésta se desarrolla y, por otro lado, aquéllas en las que prevalece una intención de carácter justificativo o apologético, es decir, en las que el autor pretende explicar su papel personal en los hechos narrados. Georges May (1982: 144) señala esta misma diferenciación dentro del género memorialístico distinguiendo entre "la narración de lo que se ha visto y conocido" y "de lo que se ha hecho y dicho"; estos dos tipos de narración se contraponen a "la narración de lo que se ha sido" que sería la marca de género que define a la autobiografía frente a las memorias.

Una de las funciones del relato memorialístico sería la constatación de la veracidad en el relato de épocas pasadas. Por ello, no es extraño que tanto críticos como lectores busquen en escritos no ficcionales y, en concreto, en las memorias la prueba de verdad de episodios narrados en textos de tipo ficcional como las novelas. Una novela puede en ocasiones cumplir la misma función que las memorias, narrando en clave realista hechos del pasado; así, los escritos memorialísticos pueden convertirse en prueba de la veracidad de lo narrado. Por eso mismo, en las memorias de escritores adquieren especial relevancia aquellos episodios que hacen referencia a hechos que se cuentan también en sus obras ficcionales. En el caso de que el memorialista sea un hombre de estado o protagonista destacado de los acontecimientos históricos narrados, el carácter apologético o justificativo resulta fundamental para entender las motivaciones últimas del texto, donde el autor pretende dar su propia visión de su actuación personal, de lo cual resulta muchas veces un texto que explica las causas y consecuencias de decisiones o actuaciones conocidas por el público lector. De hecho, puede ocurrir en ocasiones que un mismo episodio narrado por diferentes testigos difiera de manera sustancial, lo que nos da una idea de la importancia de la perspectiva en la narración; esto resulta relevante para entender esa función justificativa en la que cada memorialista da las claves de sus razones bajo la luz de su interpretación personal de los hechos.

Pero el móvil último de las memorias, y en eso no se aleja demasiado de la autobiografía, sería la rememoración nostálgica del pasado, provocando en el lector un sentimiento similar al que motiva al escritor a tomar la pluma. Reconstruir los espacios y momentos vividos, así como rescatar del olvido las facetas de la personalidad de aquéllos

a los que ha conocido y que el escritor conserva en su memoria, constituye una lucha contra el tiempo que destruye los recuerdos y borra las huellas del pasado. La intención de permanecer subyace a todo proyecto de carácter autobiográfico, pero en las memorias ese afán de perdurar se extiende más allá de la persona del autor, abarcando tanto a todos aquéllos que compartieron con él una época como los propios hechos que jalonaron el camino de su existencia, rescatando así, no solo lo que el memorialista ha sido sino, y de modo más relevante en este tipo de textos, lo que ha visto, lo que ha hecho, a quién ha conocido, dónde ha estado y cuándo.

- Memorias y autobiografía

Como ya hemos dicho al comienzo de este apartado, el término memorias ha servido para designar muy diversos tipos de textos y, en muchas ocasiones, aparecen bajo este epígrafe obras que se consideran autobiografías. Esto no es casual ya que ambos géneros mantienen una estrecha relación y, en muchos aspectos, una precaria frontera genérica. Por eso mismo no es extraño que ambos tipos de textos se solapen y mezclen. "Las interferencias que existen entre memorias y autobiografías no son accidentales: pertenecen a la naturaleza misma de las obras" (May, 1982: 145).

Tal como hemos señalado, la principal diferencia entre memorias y autobiografías es la relevancia que en las primeras cobra la narración de los hechos externos al autor, frente a la narración centrada en la personalidad del mismo, que es el eje central de la autobiografía; aunque en muchas ocasiones uno y otro aspecto aparecen entrelazados en un mismo texto. En este sentido, es habitual que el memorialista ceda, aquí y allá, a las intervenciones personales cayendo así en la tentación, puede que de modo inconsciente, de actuar como autobiógrafo. Del mismo modo, no es extraño que en la composición de una autobiografía los hechos externos se impongan en la narración, de tal modo que el escritor adquiera un papel testimonial propio de las memorias. Ambos géneros se complementan en cierto sentido; tanto es así que en algunos casos podemos

considerar, como lo hace Georges May (1982: 146) en referencia a las *Memorias* de Saint- Simon, que "son precisamente las intervenciones personales las que dan un encanto irremplazable a las memorias".

No podemos hacer depender de la sola intencionalidad del autor la clasificación genérica de un texto, ya que éste a menudo cambia su proyecto a medida que va escribiendo; las fronteras entre un género y otro pueden ser móviles. Se trataría entonces de jerarquizar la importancia de los hechos narrados comprobando si, efectivamente, la obra resultante se adapta a uno u otro género, es decir, que pese a que consideremos, por ejemplo, que un texto es de carácter memorialístico, no debemos descartar la inclusión en el mismo de episodios de carácter puramente autobiográfico y viceversa. Si bien la autobiografía pone su acento en la historia de la personalidad de quien la escribe, los hechos externos narrados por el autor juegan un importante papel; así sucede también en las memorias, la personalidad e intimidad del memorialista afloran aportando a la narración de los sucesos externos claves de tipo personal. Para Georges May (1982: 151) "surgidas originalmente de las memorias, la autobiografía no ha adquirido de hecho más que una autonomía precaria". Ambos géneros se complementan y a menudo los criterios que nos llevan a diferenciarlos son demasiado personales o subjetivos. Sin embargo, la frontera genérica, aunque difusa, existe y debemos tenerla en cuenta. Quizás no sirva para evitar las constantes *intromisiones* de un tipo de texto en otro, pero nos permite una clasificación de los textos efectiva y pragmática.

2.3. Diario íntimo

Los diarios son textos o apuntes fragmentarios en los que el escritor va contando, de modo más o menos regular, los acontecimientos que está viviendo, sus impresiones y sentimientos. Según Romera Castillo (1981: 53-54) el diario

se centra en un pasado reciente (recentísimo) en el que, cualitativamente, la vivencia adquiere una mayor proximidad y realidad, aunque, cuantitativamente, por no tener la profundidad de constatación y análisis, puede perder amplitud y riqueza valorativa.

Lo cercano de la experiencia y la escritura dotan al texto de un gran subjetivismo, puesto que las emociones vividas y los sentimientos que éstas hayan provocado en el escritor están aún presentes en el momento de la escritura. Esta falta de distanciamiento provoca una gran dependencia de los cambios en los sentimientos y estados de ánimo provocados por las emociones surgidas del devenir diario. Sin embargo, fruto de esa inmediatez también surge una gran dosis de objetivismo, ya que los hechos se narran tal como se han vivido, sin las manipulaciones o cortapisas que suponen los juicios y valoraciones a posteriori. Al hablar del subjetivismo en el diario lo hacemos, sobre todo, teniendo en cuenta que es una obra en constante evolución en la que el propio suceder de los días va provocando cambios en el punto de vista del narrador, lo que se traduce en un fuerte perspectivismo del texto que constata la naturaleza del propio proceso de escritura del diario.

Como características principales del género diarístico debemos señalar, además del perspectivismo, la falta de una trama o hilo argumental, el fragmentarismo en su lectura y una temática muy amplia y libre. En un diario, temáticamente, cabe todo; desde los detalles más insignificantes hasta los grandes acontecimientos de la vida. No hay en ello una trama, sino que los hechos se narran a medida que se producen, sin buscar una cohesión narrativa que les conceda coherencia. Por eso mismo, la lectura de este tipo de textos puede resultar fragmentaria, pues no es condición necesaria de lo narrado que exista una continuidad entre un suceso y otro; al menos, no una impuesta por la narración. Lo importante no es el hilo narrativo o argumental sino la descripción del día a día y, sobre todo, de los sentimientos íntimos que los acontecimientos provocan en su autor.

La escritura de diarios se suele relacionar con la adolescencia y juventud, el diario se utiliza entonces para ver con perspectiva los cambios que se producen en la

propia personalidad; en cierto sentido, constituye una manera de verse desde fuera, de comprender los cambios que en ese momento concreto de la vida son constantes y se perciben como trascendentales; también con la intención de conservar las impresiones, los sentimientos, en fin, todo aquello que, por intenso, parece precioso e irrepetible. En última instancia, expresan el deseo de preservar la huella de quién se ha sido. Por ser la adolescencia una época de la vida percibida siempre como transitoria, el preludio de la edad adulta, el autor adolescente quiere guardar recuerdo de aquello que ha vivido y ha sentido, consciente de que no volverá a tener tal perspectiva de sí mismo. Se puede considerar la adolescencia, en cierto sentido, como un periodo de crisis, una crisis de personalidad; y es precisamente en épocas de crisis cuando hay una mayor tendencia a llevar un diario. En este sentido, el diario responde en muchos casos a una necesidad de escribir, de poder ver desde un punto de vista diferente aquello que nos preocupa. Podríamos hablar en estos casos de un uso terapéutico de la escritura. De hecho, el uso de la escritura como terapia es una práctica común dentro de la psicoterapia. Se escribe para no estar solo, para establecer un diálogo o auto-diálogo, en este caso, en un espacio íntimo, alejado de las presiones sociales, donde desahogarse, decir aquello que se piensa, refugiarse de la soledad y la incomprensión.

El diario se escribe como un proceso personal y no para un público, por lo que podemos considerarlo como el género autobiográfico más íntimo. Por eso mismo, el número de diarios publicados no se corresponde en absoluto con el número de diarios escritos; de hecho, muchas personas comunes cultivan este género sin intención alguna de ver sus textos publicados. Escribir un diario con vistas a su publicación cambia completamente la perspectiva del diarista, incluyendo un factor de pudor o vanidad que no tiene como escrito íntimo y de uso personal. Normalmente se acepta que un diario se redacta para uno mismo, sin otra intención que la de conservar por escrito las experiencias de la vida cotidiana y los sentimientos íntimos, los miedos o anhelos de quien lo escribe; por ello es común que los diarios se guarden con celo de las miradas ajenas, llegando incluso a la destrucción de los mismos por miedo a las intromisiones de terceros. La publicación no es casi nunca motivo de la escritura de un diario; de hecho, normalmente los diarios que se publican son diarios póstumos, editados por personas cercanas a su autor. El diario no es un texto de ámbito público por varias razones, una de

ellas es el fragmentarismo del mismo, que hace que el texto funcione con unas claves que tan solo posee su autor y que pueden oscurecer su lectura; las referencias a lugares y personas no suelen estar justificadas textualmente, puesto que el autor posee esos datos que al lector, sin embargo, le faltan.

Sus detractores ven el diario como una simple demostración de narcisismo, un ejercicio de egolatría basado en la presuposición (¿errónea?) de que los acontecimientos cotidianos pueden contener en sí mismos la esencia de la existencia personal, única y valiosa. Pero esa acumulación, en algunos casos casi obsesiva, de anécdotas banales, sucesos cotidianos y pensamientos íntimos no es más que una lucha por aprehender el tiempo; dejar constancia de quién se ha sido, partiendo de la premisa de que todo cambia y, en especial, uno mismo.

- Diario íntimo y autobiografía

El diario íntimo es una obra que evoluciona y crece al mismo ritmo que la vida siguiendo el trascurrir del día a día. La vida aparece entonces como un proceso abierto y cambiante; esto lo diferencia de otros géneros autobiográficos. El diario consigna el proceso de formación de esa personalidad que aparece ya completa y cerrada en la autobiografía. La principal diferencia entre los dos géneros es, por tanto, la perspectiva desde la cual escribe el autor. Como hemos dicho ya, la autobiografía es el género de la retrospección y la memoria; el autobiógrafo escribe desde el presente acontecimientos sucedidos en el pasado, su pasado aparece entonces como un proceso acabado y que se evalúa desde el presente. En cambio, el género diarístico juega en todo momento con la inmediatez de unos hechos que están vigentes como procesos en marcha sensibles al cambio. El futuro aparece entonces como una incógnita y tiene una importante incidencia en lo narrado. El futuro no tiene cabida en la autobiografía, en tanto que lo que se narra se percibe como perteneciente al espacio pretérito con independencia de los acontecimientos futuros.

La capacidad de valorar los hechos, propia de la autobiografía, está ausente en el diario debido a la falta de la perspectiva necesaria para un análisis de los mismos. Por eso mismo, no tiene cabida en el diario esa tendencia de la autobiografía a crear relaciones causales entre los acontecimientos que doten de cohesión y coherencia al texto. El diario se limita a describir hechos y estados de ánimo; los juicios que establezca el autor serán de carácter transitorio, puesto que no puede valorarlos de manera mínimamente objetiva por estar inmerso en los mismos procesos que narra. Los textos resultantes en uno y otro caso difieren sustancialmente en su cohesión; siendo los diarios de carácter fragmentario, frente a los autobiográficos, que presentan un hilo narrativo sólido que rige su composición.

El tiempo corre en sentido contrario en un género y otro. El diario avanza hacia el futuro a través del presente; mientras que la autobiografía retrocede desde el presente de la escritura hasta el pasado de los hechos. El autobiógrafo emprende la búsqueda, a través de su pasado, de aquello que el diarista constata como presente; en sentido contrario, el diarista espera encontrar las claves para comprender los hechos que ahora narra y que el autobiógrafo posee desde su perspectiva en el futuro. Pero ambos persiguen, en cierto modo, lo mismo, se persiguen a sí mismos, la esencia de su yo íntimo. Subyace en ambos géneros la intención de comprender la propia personalidad, ya sea observándola como algo acabado, ya como proceso abierto en el presente. Las motivaciones que llevan a un autor a afrontar la escritura de textos autobiográficos o diarísticos no son las mismas, sin embargo, guardan en su esencia rasgos comunes.

2.4. Blog

Un *blog* es un tipo de página web que se actualiza de manera periódica y que recopila cronológicamente textos escritos por uno o varios autores, apareciendo primero el más reciente. El término inglés *Weblog,* origen de la abreviatura *blog*, se forma a partir

de las palabras *web* (Internet) y *log* (diario). En 2005 la Real Academia Española introdujo el vocablo en el *Diccionario Panhispánico de Dudas* definiéndolo como:

> *Sitio electrónico personal, actualizado con mucha frecuencia, donde alguien escribe a modo de diario o sobre temas que despiertan su interés, y donde quedan recopilados asimismo los comentarios que esos textos suscitan en sus lectores.*

El uso preferente del blog es el de contar la propia vida a modo de diario, pero con la diferencia de que los textos son publicados en Internet y, por tanto, son de dominio público. Es habitual que el lector tenga la oportunidad de escribir sus comentarios, que pueden, a su vez, ser respondidos por el autor del blog estableciéndose así un diálogo entre ambos. Esta posibilidad de crear un diálogo abierto es de carácter opcional, pudiéndose restringir la participación de los internautas e, incluso, impedirla. Se pueden incluir en el blog fotografías y vídeos, combinando así texto e imagen. Existen numerosos tipos de blogs, desde comerciales a periodísticos, pasando por los de tipo corporativo y empresarial, sin embargo, los más populares son los de carácter personal. A lo que aquí respecta nos centraremos en estos últimos.

Los textos que constituyen los blogs de tipo personal abarcan casi cualquier tema, tratado, eso sí, desde una perspectiva personal y, mayoritariamente, autorreferencial. Su autor consigna en ellos sus experiencias tanto íntimas como de carácter profesional o público; de hecho, es muy popular que artistas de todo tipo utilicen este soporte como complemento a su labor creativa. Desde lo más íntimo a lo meramente anecdótico, cualquier reflexión o acontecimiento es susceptible de ser expresado a través de este medio. Las similitudes con el diario íntimo son obvias; se trata de textos en los que se describen, prácticamente de manera inmediata, experiencias del día a día ordenadas de modo cronológico y que tienen una temática completamente heterogénea. Sin embargo, en el caso del blog, y en esto se diferencia de modo sustancial del diario, los textos son públicos, lo que limita en muchos aspectos la sinceridad de su autor y

favorece interferencias relacionadas con la vanidad y el pudor. El carácter público del blog y la posibilidad de establecer un diálogo entre el autor y los lectores potenciales hace que se convierta en un vehículo de socialización, creándose redes de personas que comparten intereses o aficiones. Los blogs pueden aparecer vinculados bajo algún criterio (idioma, temática, localización); a estas redes se las denomina *blogosfera.*

Como escritura del yo el blog tiene una gran incidencia social, dando la oportunidad de expresarse de modo personal a cualquiera que desee hacerlo. En este sentido, se diferencia de otras modalidades autobiográficas como las memorias o la autobiografía, que estarían reservadas solo a una minoría de autores que, por su prestigio o reconocimiento social, resultan interesantes para la industria editorial. Es por eso mismo que se ha convertido en un soporte tremendamente popular para aquéllos que sienten la necesidad de consignar por escrito hechos de su vida y personalidad, y que encuentran así un modo rápido, accesible y eficaz de mostrar sus textos públicamente y con un número potencial de lectores inmenso.

Cabría preguntarse, quizás, cuáles son las motivaciones de las personas que deciden escribir un blog. Si el diario íntimo sirve para profundizar en la propia personalidad, sirviendo de vía de escape a todo aquello que consideramos de dominio privado; el blog sería una vía a través de la cual mostrarse públicamente a los demás. Probablemente sean otro tipo de ciencias, como la sociología o la antropología, las que deban dar respuesta a estas cuestiones; sin embargo, desde el punto de vista autobiográfico, este tipo de textos tienen ciertas características que, como venimos señalando, los diferencian de otras manifestaciones de la escritura del yo. Se trata, pues, de una suerte de diarios, pero de dominio público. Su autor nos dice con ellos: "estoy aquí, éste soy yo, esto es lo que pienso, esto es lo que hago". Responden, quizás, a una necesidad de diferenciarse, de individualizarse y, al mismo tiempo, de comunicarse. Vivimos en la era de la comunicación, las posibilidades de establecer contactos han superado las barreras físicas y espaciales, se tiene acceso a cualquier rincón del planeta a través de una simple pantalla de ordenador; Internet ha abierto las puertas de la expresión personal de un modo tan generalizado y democrático como nunca antes se había visto. Al mismo tiempo, es la nuestra una época de sobreinformación, de anonimato urbano y de

alienación personal. El yo que se expresa a través de Internet busca su lugar en el inmenso océano de personas que viven y se comunican también en ese medio; ese yo quiere individualizar su propia experiencia, sus opiniones, sus sentimientos y, al mismo tiempo, perdurar, permanecer como individuo diferenciado. No hay que obviar el papel que la vanidad juega en la escritura de un blog; pero, probablemente, sea éste un factor a tener en cuenta en cualquier clase texto de carácter autobiográfico.

La calidad de los textos publicados a través de este medio son absolutamente dispares. Sin embargo, su popularidad e incidencia social han hecho que los blogs hayan obtenido en muy poco tiempo (teniendo en cuenta que los primeros blogs populares aparecieron en EE.UU. en 2001) un gran reconocimiento como forma de expresión artística. Tanto es así que el blog se incluye como categoría en muchos premios del campo del arte; de hecho, desde 2004 existe un premio internacional concedido por la cadena de radiotelevisión alemana para el exterior, Deutsche Welle. Desde luego, por su valor cuantitativo, así como por la revolución y democratización que supone como vehículo de expresión del yo, el blog merece ser tenido en cuenta como modalidad autobiográfica.

2. 5. Epistolarios

Se trata de colecciones de fragmentos de la correspondencia de una persona y forman parte del amplio y diverso género autobiográfico en tanto se trata de textos en los que se narran en primera persona experiencias íntimas y personales. Por lo general, la periodicidad es menos regular que en el diario y resulta menos íntimo que este otro, ya que su lectura no se reserva exclusivamente para su uso privado sino que tiene un destinatario concreto, que determina, en muchos sentidos, la temática y contenido de los textos epistolares. La existencia, inevitable, de un destinatario conlleva ciertas cortapisas a la expresión de la intimidad, es decir, un grado menor de confidencialidad que en el caso del diario. Esto no significa en ningún caso que en la comunicación epistolar no

exista un espacio válido para la confidencia íntima y el desahogo, se trataría del espacio de la confianza en el otro y de la amistad. La sinceridad de lo expuesto en las cartas estaría demostrado, en cierto sentido, desde el momento en que responden a una necesidad de comunicación personal y espontánea que permite a su autor expresar ideas y sentimientos con una única limitación impuesta por el grado de confianza e intimidad en la relación con la persona a quien escribe. Para Romera Castillo (1981: 45) "en las cartas no tiene cabida la ficción (la literaria, claro; de las otras puede haber cantidad); la vida traspasa al papel y la escritura se convierte en vida."

Existen semejanzas entre el género epistolar y el diarístico, ya que ambos se dedican a consignar la realidad presente del autor creando textos abiertos y cambiantes que fluctúan según las circunstancias del presente y las incertidumbres del futuro. La epístola establece diferentes juegos con el tiempo; en primer lugar, con el presente de la escritura que es al mismo tiempo futuro, el futuro en el que se realizará su lectura, y pasado, desde la perspectiva desde la que la recibirá el destinatario. En este cruce temporal el autor gestiona esos tiempos, creándose así un tiempo virtual en el que se encuentran destinatario y remitente; para el primero, lo que lee ha sucedido y ha sido escrito en el pasado; para el segundo, el texto está escrito en el presente y será leído en el futuro.

Uno de los rasgos comunes a ambos géneros, el diarístico y el epistolar, sería el tratarse de textos que se escriben de manera frecuente y periódica; en ese sentido, juegan un importante papel las fechas y datos cronológicos que conceden cierta coherencia a lo narrado. El modo de escritura en ambos casos da lugar a textos eminentemente fragmentarios, es decir, sin la cohesión de una obra narrativa acabada. Otra característica compartida por ambos géneros es que se escriben sin la intención de ser publicados. Podemos decir, por tanto, que existen semejanzas entre epistolarios y diarios, pero también una diferencia profunda, la relación establecida con el destinatario, es decir, la naturaleza dialogística del epistolario. Éste es un diálogo a distancia, tanto temporal como espacial, pero en el que el lector tan solo tiene acceso a lo que dice uno de los interlocutores. Sin embargo, en el texto encontramos la presencia del otro participante en la comunicación a través de referencias constantes al mismo. En la carta el yo escribe,

habla y relata a un tú que está representado tanto textualmente, por ejemplo mediante fórmulas de saludo preestablecidas ("Querido…", "Estimado…", etc.), como extratextualmente, por una persona con existencia real. Ambas figuras, autor y lector, están socialmente representadas, incluso de modo oficial, por las figuras de remitente y destinatario, que actúan fuera del texto y tienen incidencia en la realidad en el caso, muy común, de que el canal a través del cual se establece la comunicación sea el correo.

Las cartas están llenas de guiños y claves textuales entre los interlocutores, que el lector no puede comprender por falta de la información necesaria, de los datos previos que ellos sí poseen. Resultan, por tanto, textos fragmentarios en los que es necesario deducir contextos y completar la información con datos biográficos para solventar las lagunas que inevitablemente surgen a cada paso, así como reconstruir la relación entre los interlocutores para comprender en mayor grado la intencionalidad y sentido de lo expresado en el texto epistolar. Habitualmente los epistolarios publicados recogen solo los textos de un escritor dirigidos a una o varias personas, rara vez se recopilan también las respuestas suscitadas por estos. La conservación del material que constituye los epistolarios depende de multitud de circunstancias que incluyen indefectiblemente el azar. En la mayoría de las ocasiones existen lagunas entre las cartas, ejemplares perdidos, cartas extraviadas en el pasar de los años, destruidas quizás o, simplemente, olvidadas.

Los epistolarios constituyen un material documental interesante, pues aportan datos, tanto del autor como del destinatario, que complementan las biografías, así como de la relación establecida entre ambos. Resultan de inestimable ayuda en la tanto en la reconstrucción de periodos de la vida de un autor como de los procesos creativos o sentimentales que éste haya vivido y consignado en su correspondencia. Son, pues, textos que sirven de complemento tanto a otros textos de tipo biográfico o autobiográfico como a las noticias sobre la vida pública o profesional del autor. A este hecho se refiere Romera Castillo (1981: 43) al calificar el género epistolar como "literatura complementaria". Los epistolarios son casi siempre obras de autores conocidos por el público lector, ya que poco interés suscitaría la correspondencia de alguien completamente anónimo, a excepción de aquellos casos en las que ésta recoja hechos relativos a momentos históricos determinados tales como crisis sociales graves o guerras.

En el caso de que se trate de la correspondencia privada de un escritor ofrece la posibilidad de clarificar aspectos concernientes a su obra y al propio proceso creativo.

Como hemos señalado ya, una de las peculiaridades del género epistolar es que no solo profundiza en cuestiones relativas al remitente o persona que escribe la carta sino que en la epístola la figura del destinatario tiene una presencia patente, quedando constancia escrita acerca de las cuestiones relativas a la relación particular entre ambos. Las cartas conservan un diálogo mantenido de modo real y efectivo entre dos personas con una relación, asimismo, real y efectiva. A través de los epistolarios tenemos acceso, de modo distinto al ofrecido por otros géneros autobiográficos, a la vida y la personalidad de su autor que deja constancia no solo de sí mismo sino también de la persona con la que establece la comunicación epistolar y de la relación entre ambos.

2.6. Autorretrato

El autorretrato sería una descripción que el autor hace de sí mismo, que puede estar escrita tanto en prosa como en verso, y en la que aparecen los rasgos que considera definitorios de su persona. Su denominación hace referencia a su origen pictórico, con el que comparte características como el estatismo; sin embrago, podemos considerarlo como modalidad autobiográfica, en tanto que su finalidad última remite al afán por indagar en uno mismo y prevalecer sobre el paso del tiempo tan propios de lo autobiográfico. Es una de las modalidades que tiene más posibilidades de expresarse poéticamente, por lo que ha sido muchas veces comparada y relacionada con el poema autobiográfico. Se podría considerar que no cumple ciertas características propias del género autobiográfico como la extensión o la visión retrospectiva; a tal afirmación se puede argumentar que no existen en la autobiografía exigencias de extensión y que no todas las modalidades autobiográficas son de carácter retrospectivo como, por ejemplo, el diario. Se trata, más bien, de tener en cuenta la intencionalidad de este tipo de textos, así como su naturaleza autorreferencial.

Describirse a uno mismo, ya sea física o moralmente, supone un *auto-análisis* que requiere de la capacidad de distanciarse de uno mismo para crear una imagen que englobe todos los rasgos que consideramos como característicos de nuestra persona. Para ello es necesario un análisis previo que permita establecer qué características son las que han de mostrarse en el autorretrato. A partir del conocimiento que cada uno tiene de sí mismo, se trata de objetivizar aquello que se considera definitorio y pertinente para tratar de analizarlo de un modo más o menos objetivo, casi como si fuera otro el que lo hace. No es una tarea sencilla, se necesita cierto grado de distanciamiento y perspectiva que permita una visión general del objeto que se quiere describir; en este caso, al existir una identidad entre el sujeto y el objeto de dicha descripción, esa distancia resulta especialmente difícil de conseguir.

Subyace en todo este proceso una intención de comprenderse pero, a diferencia de otras modalidades autobiográficas, centrándose en lo que uno es en el momento presente; de ahí que sea el presente el tiempo en el que suelen aparecer este tipo de textos. Esto no significa necesariamente que no intervengan elementos concernientes al pasado, puesto que todos somos, en cierto sentido, producto de nuestras experiencias anteriores; el presente contiene en sí mismo aquello que ya ha sido y que lo ha moldeado hasta otorgarle su forma actual.

Quizás por su origen pictórico, el autorretrato suele ceñirse en muchos casos a las características físicas, llegando a acercarse a la caricatura, ya que ambas prácticas tienen la necesidad de resaltar ciertos rasgos (físicos o de carácter) que resultan más evidentes a primera vista. Es común que estos rasgos más destacados aparezcan exagerados hasta la deformación incluso.

Existen pocos textos cuantitativamente que puedan calificarse genéricamente como autorretratos, por lo que se trata de un género poco estudiado. Sin embargo, si consideramos esta modalidad desde una perspectiva más amplia podemos comprobar que su uso no literario, ya sea de modo oral o escrito, es en la práctica bastante popular. Pondremos dos ejemplos que ilustren esta afirmación. Es habitual que en la prensa, y en especial en las revistas, se presente a personajes de todo tipo a través de entrevistas que conforman auténticos autorretratos. A instancias del periodista, que formula una serie de

preguntas, el personaje va dando las claves de sus gustos, preferencias, forma de ser…, creándose así una imagen de sí mismo. Otro ejemplo de autorretrato muy popular en la actualidad lo encontramos en los *perfiles* de Internet; se trata de una descripción que el autor hace de sí mismo en la que aporta datos sobre su físico, cualidades, gustos y demás información personal. Estos textos se utilizan en la Red en numerosos contextos, desde páginas de contacto hasta blogs, siempre con la intención explícita de darse a conocer a los demás mostrando una imagen, más o menos fidedigna, de cómo se ve uno a sí mismo. Se podría entrar a valorar el grado de veracidad de este tipo de textos dependiendo de su intención pragmática y contexto, pero resultaría una tarea complicada; en cualquier caso, se trata de textos que podemos considerar autorretratos.

2.7. Otras modalidades: libros de viajes y crónicas

Pese a que en muchos textos teóricos sobre el género autobiográfico las narraciones de viajes no aparecen como subgénero, consideramos que han de mencionarse como tal, en virtud no solo de las influencias que hayan podido tener en la autobiografía sino por la propia antigüedad e importancia histórica del género. Son abundantes las narraciones de viajes en la Antigüedad, éstas solían estar escritas en tercera persona, es el caso, por ejemplo, de Jenofonte o de César, y era habitual que también fuesen narraciones de campañas militares. El uso de la tercera persona revela una clara ambición historiográfica. La literatura de viajes tuvo, asimismo, gran importancia en momentos históricos concretos como, por ejemplo, durante la conquista y colonización de América en el siglo XVI. Las *Crónicas de Indias* dejaron constancia escrita del choque de culturas que supuso el encuentro de dos mundo hasta entonces completamente desconocidos el uno para el otro. El asombro ante la naturaleza majestuosa de una América inexplorada para los europeos, el contacto con culturas y gentes tan distintas de lo conocido hasta entonces por aquéllos que pisaban tierras tan

distantes, dejó numerosas narraciones de sus impresiones, descripciones minuciosas y relatos cargados de exotismo.

Pero el gran surgimiento de los libros de viajes como modalidad autobiográfica se producirá con la llegada del Romanticismo y la exaltación del yo, al convertirse el yo viajero y sus impresiones personales en el verdadero eje central de la narración de expediciones y viajes. El Romanticismo fomentó el atractivo exótico del viaje como descubrimiento no solo de lo desconocido sino también de uno mismo. Con la popularización de los viajes debido a avances tecnológicos que pusieron al alcance de la mayoría nuevos medios de transporte como el ferrocarril, que facilitaban los desplazamientos y los hacían más asequibles, las narraciones de viajes se van convirtiendo en algo habitual. De hecho, de todos los diarios posibles, el de viajes es el más común, probablemente porque solo nos compromete durante un periodo limitado de tiempo y, además, porque todo viaje se piensa y se vive como algo fuera de lo habitual, cúmulo de experiencias nuevas y dignas de conservarse ya sea por escrito o, de modo más popular, a través de recuerdos como las fotografías.

El atractivo de las narraciones de viajes es indudable, en tanto que responden a una necesidad universal del ser humano, la de la novedad, de lo extraño, de la aventura. El viaje como tópico de la literatura de ficción tiene, partiendo de la misma *Ilíada*, una importancia indiscutible; sin embrago, en el caso de relatos contados por el propio viajero que realmente ha conocido y ha vivido lo que narra resulta más cautivante para el lector, ya que se trata de experiencias reales y no inventadas, provocando una mayor empatía con el autor del texto. La ruptura con el mundo cotidiano que propone la literatura de viajes despierta en el lector sus deseos de conocimiento, de viajar aunque sea tan solo a través de los ojos de otro, constituyendo, en cierto sentido, una vía de escape a la rutina de la vida sedentaria.

A diferencia de otras modalidades autobiográficas, la escritura de viajes juega con dos coordenadas bien marcadas y que tienen una importancia muy similar en el relato; por un lado, existe un orden cronológico que nos remite al género diarístico, pero, por otra parte, se diferencia de éste y de las demás modalidades autobiográficas por la inclusión como eje organizativo y temático de un itinerario geográfico, el del viaje. Así,

espacio y tiempo jalonan el texto, donde se constata el paso de los días pero también el cambio de escenario provocado por la movilidad física del viajero. En la literatura de viajes se incluyen numerosas descripciones de paisajes y lugares, costumbres, tradiciones o personas de culturas diversas, todo aquello que el viajero ve, y por lo que se siente impresionado, se vierte al texto. Éste sería el aspecto externo del viaje, una mirada extraña, la del viajero, que recoge las impresiones de los lugares que visita; pero hay más, el viaje supone además un encuentro con la propia personalidad, un itinerario íntimo que se efectúa a través del conocimiento y toma de contacto con otras culturas, es decir, por contraste con lo hasta entonces desconocido. El viaje supone un proceso interno, quien lo vive se abre a nuevas experiencias al tiempo que se vuelve hacia sí mismo, actuando como filtro de lo vivido, de todo lo que sucede a su alrededor, convirtiendo así en personal cada acontecimiento acaecido durante su periplo.

No es de extrañar, por tanto, que fragmentos de las narraciones de viajes tengan cabida como episodios de textos autobiográficos. Las autobiografías recogen las experiencias importantes en la vida de su autor, aquéllas que han servido para forjar su personalidad; en este sentido, los viajes suelen dejar una huella imborrable que perdura en la memoria con mayor viveza que otro tipo de episodios. Puede ocurrir que la vida del autobiógrafo haya sido especialmente errabunda o haya realizado grandes o importantes viajes, en tal caso, la narración de los mismos ocupará una parte importante de sus narraciones; piénsese, por ejemplo, en la diáspora del exilio español a consecuencia de la Guerra Civil. Por otro lado, si la vida del autobiógrafo ha sido especialmente sedentaria, no será de extrañar que los desplazamientos, por breves o nimios que sean, ocupen un lugar en la memoria y encuentren así también un hueco en la narración autobiográfica.

Siendo una modalidad menor dentro del amplio género autobiográfico, los libros de viajes ocupan un lugar que ha de ser tenido en cuenta. Los aportes que este tipo de literatura, muy anterior al género autobiográfico, ha hecho a la autobiografía son destacables y dignos de mencionarse. Asimismo, las relaciones con otras modalidades de escritura del yo son innegables; en su forma y modo narrativo se acerca al diario íntimo y, por la importancia dada a los acontecimientos externos, a las memorias. Es decir, las relaciones del género de viajes con otras modalidades o subgéneros de la literatura íntima

existen y funcionan a través de una cadena de préstamos, e incluso interferencias, con todos ellos.

3. GÉNEROS VECINOS

Además de detenernos en el análisis de las diferentes modalidades narrativas que puede tomar el género autobiográfico, creemos oportuno analizar también otros géneros que, sin formar parte de la órbita de lo autobiográfico, guardan con la autobiografía una estrecha relación determinante en su formación y evolución. Se trata de dos géneros narrativos; uno de carácter no ficcional, la biografía, y otro ficcional, la autoficción. El primero de ellos jugaría un importante papel, en primer lugar, en el propio surgimiento del término autobiografía que, sin duda, proviene de la palabra biografía. Las relaciones entre ambos géneros está ya planteada por las similitudes en el proyecto narrativo que ambas se plantean; ambas aspiran a recrear una vida que tiene una existencia real: en el caso de la autobiografía será la vida del propio autor, en la de la biografía una vida ajena a la del narrador. Planteado así, pudiera parecer que los dos géneros tienen más características en común de las que en realidad comparten; determinar qué rasgos resultan comunes y cuales los diferencian es la tarea que se plantea en este nuevo apartado, aspirando a demostrar que, pese a los numerosos puntos en contacto, es más lo que tienen de diferente.

En el caso de la autoficción los rasgos formales internos y los procedimientos narrativos usados por los dos géneros resultan ser tan similares que en muchas ocasiones el mero texto no resulta suficiente para diferenciarlos y es necesario recurrir a elementos extratextuales. Esto estaría motivado, en primer lugar, por la similitud en el proyecto que ambos géneros se plantean como punto de partida, y que sería común a la biografía; reconstruir una vida a través de la escritura. Las diferencias entre los géneros, al menos desde un punto de vista teórico resultan claras; la biografía toma como personaje central una persona real pero ajena al narrador, en la autobiografía esa persona real será el propio

autor y en la autoficción el protagonista del relato es un ser imaginario sin existencia real fuera del texto, se trata por tanto de un texto de naturaleza ficcional. Esta diferencia entre autobiografía y autoficción pudiese parecer determinante a la hora de distinguir las características de cada género, sin embargo, al menos desde un punto de vista textual, los procedimientos y mecanismos formales son los mismos, dando lugar a textos que en su estructura interna son indistinguibles.

Lo que resulta evidente es que, más allá de los puntos en común y diferencias entre los géneros, las relaciones entre la autoficción y la biografía con lo autobiográfico han sido concluyentes en la formación del género y han influido en la evolución de los textos, determinando el uso de técnicas y recursos narrativos concretos. Pese a los distintos móviles que llevan a un autor a decantarse por uno u otro, los tres géneros aspiran a lo mismo; convertir una vida, real o ficticia, en literatura.

3.1. Biografía

Parece claro que la relación entre autobiografía y biografía empieza, en primer término, por la propia designación de los géneros. La primera palabra deriva de la segunda, aunque el término *biografía* existe tan solo desde hace poco más de doscientos cincuenta años, solo un siglo antes de que apareciese por primera vez el de *autobiografía*. Parecería también lógico pensar que dicha relación no se limita a este punto y que los préstamos e influencias entre ambos géneros son frecuentes y significativos. Pese a que la biografía como tal sea anterior a la autobiografía, esto no significa necesariamente que la relación entre ambas sea de dependencia o que la primera sea modelo de la segunda; al menos habría que ser precisos a la hora de determinar en qué aspectos concretos se parecen y diferencian ambos géneros narrativos.

Si bien el término *biografía* empieza a usarse en el siglo XVIII, el fenómeno biográfico es mucho más antiguo, pudiendo incluso citarse como primer biógrafo a Plutarco, que nació hacia la mitad del siglo I y cuya obra, *Vidas paralelas,* establece un

modelo de lo que será posteriormente el género. De hecho, el propio Plutarco sería el creador del término que designa al género, utilizando el término *vida* (*bios* en griego) para designar sus textos, algo que imitarían sus muchos discípulos en el arte de narrar vidas ajenas. En la Antigüedad, sobre todo en Roma, era común pronunciar un *elogio* (*laudatio)* a la muerte de un hombre célebre, a fin de preservar su memoria de la muerte. El género biográfico irá tomando forma a través de esta forma latina de elogio fúnebre que poco a poco fue adoptando una serie de rasgos más o menos fijos que incluían: una referencia a los orígenes familiares del difunto, los hechos más destacados de su vida pública y carrera profesional, algún dato de su vida privada y familia y, finalmente, las virtudes o méritos que le han llevado a ser considerado una persona ilustre y que merecen ser recordados. El *laudatio* latino es una forma que dejará de cultivarse, pero que no cae en el olvido debido, en buena parte, a que se retoma en otras épocas, por ejemplo, en la enseñanza religiosa, que cultiva las hagiografías y vidas de santos, como el *De viris illustribus* de Petrarca, por ejemplo. Poco a poco se extiende la costumbre de colocar en las ediciones póstumas de autores laicos una breve reseña biográfica que suele ser escrita por un familiar o amigo y que nos recuerda a la antigua *laudatio*.

En común tienen, biografía y autobiografía, el hecho de tomar una vida real como tema para su relato. Pero, más allá de esto, son más las diferencias que las semejanzas. Podría pensarse que la autobiografía le debe a la biografía el orden cronológico y lineal de su relato, pero estaríamos obviando que "el orden cronológico no solo no se respeta en una autobiografía sino que resulta imposible hacerlo" (May, 1982: 191), como ya hemos dicho al analizar los aspectos básicos de lo autobiográfico. De todos modos, si dicho orden cronológico existiese en la autobiografía, tampoco habría motivos para atribuirlo a la influencia del género biográfico, que por otra parte ni lo inventó ni lo respeta más que de modo parcial.

Entre las diferencias más destacadas señalaremos tres, siguiendo lo dicho por Georges May (1982: 192-200): el papel de la muerte, el papel de la memoria y el papel del orden de presentación. Si bien la mayoría de las autobiografías siguen un esquema general de tipo cronológico que suele comenzar con los orígenes familiares y nacimiento de su autor, éstas no terminan con la muerte del autobiógrafo, algo muy común en el

género biográfico. De hecho, uno de los móviles que hemos señalado en la autobiografía es el de triunfar sobre el paso del tiempo, el olvido y la muerte. El héroe de una biografía es ya un personaje célebre que, por el mero hecho de ser el tema de una biografía, ha conseguido ya aquello a lo que el autobiógrafo aspira. La muerte, vista como el punto final de la vida, es la que marca el final y, por tanto, el resultado completo de una existencia; el autobiógrafo nunca puede estar seguro de si aquello que hoy por hoy considera acabado no puede ser modificado de algún modo, desvirtuado o corrompido, es decir, nunca tendrá la certeza que da la muerte como coronación y final. Respecto al papel de la memoria, éste es muy diferente en un género y otro. El biógrafo trabaja, como un historiador, con información que le es ajena (documentos, cartas, entrevistas y testimonios) y que, en ese sentido, resultan mucho más objetivos que los recuerdos que constituyen la materia de la que se nutre el texto autobiográfico. La subjetividad y el perspectivismo son elementos claves en la autobiografía y sin los cuales no puede existir la memoria; los sentimientos que afloran al recordar el pasado impregnan el relato del autobiógrafo, por mucho que éste pretenda mirarse desde fuera y ser objetivo le resultará imposible, en tanto que son su propia viva, sus propios sentimientos, de los que se habla en su obra. En cambio, el biógrafo ve los acontecimientos como mero observador y accede a su héroe a través de materiales que son más o menos objetivos. El relato que surge en uno y otro caso es sustancialmente diferente, por ejemplo, en el orden de la presentación. Si aceptamos que, de manera al menos parcial, en ambos casos se sigue el orden cronológico, no podemos dejar de notar que los hechos se presentan de dos modos completamente diferentes. El autobiógrafo parte del presente para ir reconstruyendo poco a poco su trayectoria vital; mientras que el biógrafo, si bien escribe también desde el presente, puede plantear su relato de tal modo que se omitan episodios posteriores a lo relatado, es decir, que la narración se gradúe obviando los acontecimientos del futuro y centrándose tan solo en lo que se narra en cada momento. Sin embargo, "el autobiógrafo no puede aparentar que no sabe lo que sí sabe" (May, 1982: 196).

Las diferencias entre un género y otro serían, pues, significativas y los situarían en dos órbitas literarias diferentes. Pese a todo, existe una fuerte relación entre ambos, en tanto que, como ya hemos señalado, tanto la autobiografía como la biografía tienen como eje central una vida real. En este sentido, pudiera ocurrir que dentro de una obra de

carácter autobiográfico se incluyan apuntes biográficos más o menos extensos, estaría justificado en cierta medida, puesto que una persona que narra su propia vida puede tener la necesidad de hacer referencia a otras vidas, ya sea por la importancia que puedan haber tenido en la suya propia ya como una suerte de homenaje o recuerdo de aquello que queremos que perdure sobre la muerte y el olvido. Retomaremos este aspecto al hablar de la obra de Carlota O'Neill *Los Muertos también hablan* en la que la referencia biográfica a su marido Virgilio Leret ocupa una parte importante del texto.

3.2. Autoficción

Como géneros narrativos, la autobiografía y la autoficción mantienen una compleja red de relaciones, préstamos e interferencias que influyen en numerosos aspectos formales de ambos géneros. El desarrollo de la autoficción es anterior al de la autobiografía; no es de extrañar entonces que ésta se viese influenciada por procedimientos narrativos que habían madurado como novelescos, pero que son válidos de igual modo en el relato autobiográfico. Con respecto a la narración en primera persona, sin ir más lejos, parece que la autobiografía le debe, en muchos sentidos, a la novela el uso de este procedimiento, que ya era usado de manera habitual por ésta antes de que, a finales del siglo XVIII, la autobiografía se apoderase de él. Pensemos en la novela picaresca española del siglo XVI, por ejemplo, que empleaba la primera persona de modo generalizado, estructurando el relato de manera autobiográfica, dos siglos antes de que ni siquiera el propio término *autobiografía* hubiese sido creado. Por supuesto que el uso de la primera persona es un rasgo definitorio del género autobiográfico y que, casi con toda seguridad, la autobiografía habría hecho uso del mismo, existiese o no la autoficción; pero lo cierto es que cuando surge la autobiografía como género, hace poco más de dos siglos, los procedimientos referidos al uso de la primera persona habían evolucionado como mecanismos de la creación novelesca.

Quizás, "la razón más pertinente de la relación privilegiada entre la novela y la autobiografía es que ésta se propone un objetivo análogo al de toda una familia de novelas: contar la vida de un personaje" (May, 1982: 211). La única diferencia entre una y otra es que la autobiografía pretende reconstruir una vida real y, en el caso de la autoficción, esa vida es producto de la imaginación del autor. Sin embargo, si ese proyecto de contar una vida se hace utilizando la primera persona, las similitudes entre ambos géneros son tantas y de tal peso que resulta imposible distinguir entre uno y otro ateniéndonos únicamente a las características internas del texto. La principal diferencia entre la autobiografía y la autoficción estaría en el modo en que son percibidas por el lector y, en consecuencia, en la modalidad de lectura que provoca cada género. El lector que se enfrenta a un texto de carácter autobiográfico lo hace desde la certeza de que lo que allí se cuenta remite a la realidad, que la vida contenida en ese relato sucedió de verdad y que fue protagonizada (vivida) por quien ahora la cuenta; al leer una autoficción no buscamos esta pretensión de verdad, no existe necesariamente una realidad que actúe como referente del texto, por lo que "en el texto presentado como novela el receptor buscará elementos para una codificación autoficcional en el grado de referencialidad, valorando la imitación que hace de la realidad" (Molero, 2000). No existiría entonces el *pacto autobiográfico,* que establece la modalidad de lectura autobiográfica y compromete tanto al autor como al lector; al primero mediante la afirmación explícita de su intención de crear un relato sincero y veraz, al segundo, a leer este relato como tal.

La gran diferencia formal entre la autoficción y la autobiografía es la falta de identidad entre narrador y personaje en la primera, y que es condición *sine qua non* a la hora de crear un relato autobiográfico. Sin embargo, existe la creencia de que quizás en los personajes ficticios creados por la mente del escritor haya más de él que en la imagen intencionada que de sí mismo construye el autobiógrafo, es decir, que tal vez la autoficción sea más sincera que la autobiografía. Lo cierto es que, en cualquier caso, el material del que se compone cualquier manifestación artística proviene, en última instancia, de la personalidad del propio creador, de modo que se podría llegar a afirmar que la vida de éste siempre está presente en su obra, en mayor o menor medida, de manera más o menos consciente. Esto provoca en muchos casos cierta curiosidad morbosa por desentrañar qué hay de real, de autobiográfico, en tal o cual novela de un

autor, cuales son las referencias a personas y acontecimientos de la realidad. En este sentido, señala Lejeune (1994: 83):

> *El lector es invitado a leer las novelas no solamente como ficciones que remiten a una verdad sobre la "naturaleza humana" sino también como fantasmas reveladores de un individuo. Denominaría a esta forma indirecta de pacto autobiográfico el 'pacto fantasmático'.*

Alicia Molero (2000, ed. el.) apunta a este respecto que "al *pacto fantasmático* responden todas aquellas novelas donde, sin que el personaje remita expresamente al autor, el lector reconozca en él los atributos o circunstancias de quien firma la obra". De hecho, es habitual que los textos de carácter autobiográfico (memorias, autobiografías, epistolarios…) sirvan para arrojar luz sobre episodios de tipo novelesco, desvelando relaciones de lo considerado como ficción y la vida real del autor; relaciones que, por otra parte, resultaría imposible establecer sin la existencia de dichos textos autobiográficos. Todo ello vendría a determinar que toda novela puede ser entendida, en cierto sentido, como expresión autobiográfica. La cuestión sobre cuál de las dos formas literarias encierra más verdad o es más sincera no afecta a los textos, sino que "la verdad que invocan es la de la personalidad" (May, 1982: 218). Entendida así, la verdad de la que hablamos puede ser quizás mayor en el caso de la novela, en tanto que se expresa de manera inconsciente; no existe una voluntad explícita de ser sincero o verídico, y por eso mismo quizás sea más factible llegar a serlo. Lo cierto es que, como señala Georges May:

> *Tras la multiplicidad y la diversidad infinita de formas de expresión literaria, nunca se olvidan por completo la fuerza unificadora y la necesidad irresistible de manifestarse que corresponden a la personalidad del autor* (1982: 221).

Las relaciones entre autoficción y autobiografía son tales que, como ya hemos señalado, resulta imposible distinguirlas sin tener en cuenta aspectos externos al texto. "Desde el momento en que (la autobiografía) comparte con la novela una misma utopía y los mismos procedimientos literarios, las relaciones que la unen a ella son, en todos los sentidos de la palabra, orgánicas" (May, 1982: 234). En resumen, la autobiografía y la autoficción aspiran a recrear textualmente una vida, real, la primera, o imaginaria, la segunda; y para ello recurren a técnicas y recursos narrativos comunes. El resultado, por tanto, son obras formalmente idénticas, pero que generan modalidades de lectura diferentes. Como es lógico, teniendo en cuenta los numerosos puntos de contacto entre un género y otro, los préstamos e influencias son mutuos y constantes, de hecho, podríamos afirmar que su evolución como géneros es paralela y complementaria.

Para establecer esas diferentes modalidades de lectura que implicarían la existencia o no del "pacto autobiográfico", la autoficción hace un uso de los recursos narrativos diferente al de la autobiografía. El tono, por ejemplo, resulta un factor diferenciador en un texto ficcional, recurriendo en numerosas ocasiones a la parodia, la distorsión de la realidad o la hipérbole. Según Alicia Molero

> *la ficción se distingue por el juego de enfrentar unas estrategias de fiabilidad a otras de fabulación; entre las primeras, será el nombre del personaje, semejante al del autor, el principal factor referencial; entre las segundas, es importante el hecho de presentar el libro como narrativa de ficción o novela* (2000, ed. el.).

Es decir que, si por un lado para que una autobiografía sea percibida como tal es necesario que el autor plantee explícitamente una contrato de lectura que así lo indique, existe del mismo modo la necesidad de que en la autoficción se establezca cierta relación contractual entre autor y lector para que ésta sea percibida como tal.

II. CARLOTA O'NEILL

1. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Las fuentes que citan a Carlota O'Neill a las que hemos tenido acceso lo hacen refiriéndose a ella especialmente en torno a tres aspectos fundamentales de su vida y obra: como dramaturga, como periodista y como autora de la obra de carácter testimonial *Una mexicana en la guerra de España* (*Una mujer en la guerra de España* en la edición española), considerada como documento con valor historiográfico. Al analizar las diferentes referencias a la autora, también nosotros tendremos en cuenta esta división temática con el fin de sistematizarlas. Pero antes de entrar en esas menciones concretas en obras de distinta índole, nos gustaría señalar las referencias directas que en catálogos, compilaciones o diccionarios literarios hemos podido encontrar a propósito de Carlota O'Neill en su faceta de escritora.

1.1. Referencias generales

Comenzaremos por *El catálogo general de la librería española e hispanoamericana, años 1901-1930* que en su volumen IV página 107 cita a Carlota O'Neill con motivo de su novela *¡No tenéis corazón!,* publicada en Barcelona en 1924. En esa misma página podemos encontrar una referencia al padre de la autora, Enrique O'Neill Acosta, del que se menciona su conferencia *Educación por la música* (Madrid, 1914).

En el *Diccionario de escritores mexicanos, siglo XX* (Maura, 2002: 134) encontramos una entrada dedicada a la autora. Resulta sorprendente la inexactitud de los datos aportados. Se confunde el año de nacimiento, en lugar de 1905 aparece 1918. Teniendo en cuenta que se trata de una obra publicada en 2002, resulta asimismo extraño que no se cite la fecha de su muerte, 20 de junio de 2000. Pero, quizás lo más chocante sea que se afirma que "en 1936 comenzó su carrera de periodista en los diarios *Ahora* y *Estampas*" (Maura, 2002:134). Huelga decir que se trata de un dato completamente

erróneo, su labor periodística había comenzado mucho antes (en 1931 funda la revista *Nosotras*, por ejemplo) y, de hecho, 1936 es el año de su encarcelamiento. Los datos resultan del todo contradictorios teniendo en cuenta que en el propio texto, apenas dos líneas más abajo, se afirma que durante la guerra civil fue encarcelada en Melilla durante cinco años. También se incurre en error al establecer el año 1958 como la fecha en la que O'Neill consigue la nacionalidad mexicana; en realidad fue el 6 de julio de 1953. En la entrada de este diccionario se hace especial mención de las obras *Una mexicana en la guerra de España* y *Romanzas de las rejas.* La información de carácter biográfico se complementa con la bibliografía de la autora, que se divide en ensayo, novela, prosa poética y teatro. Nos llama la atención que su obra autobiográfica aparezca en el apartado de ensayo. Al referirse a *Una mexicana en la guerra de España* se menciona la existencia de la edición española publicada en 1979 de Turner; sin embargo, no se hace referencia a que el título de esta edición es *Una mujer en la guerra de España.* Respecto al apartado dedicado a las novelas de la autora, se citan cinco títulos de los cuales cuatro corresponden a obras publicadas bajo el pseudónimo de Laura Noves (*Rascacielos, Esposa fugitiva, No fue vencida* e…*Y la luz se hizo)*, dato que no aparece mencionado; la quinta novela que se cita es *Amor: diario de una desintoxicación.* En el apartado correspondiente a su obra dramática tan solo se menciona la obra *Teatro (Circe y los cerdos, Cómo fue España encadenada, Cuarta Dimensión)*, sin aludir a la obra publicada en México en 1982 *Cinco maneras de morir.* La información aportada se completa con una serie de referencias a la autora publicadas en la prensa mexicana. Como podemos ver, los datos que se nos dan en este *Diccionario de escritores mexicanos, siglo XX* son incompletos y, en muchos casos, erróneos; lo cual no puede dejar de sorprendernos en una obra de estas características.

Carlota O'Neill cuenta asimismo con una entrada en la obra *Panorama de la literatura mexicana del siglo XX* (Aguirre, 1968: 46) al que no hemos podido tener acceso. Encontramos también una entrada sobre la autora en la obra *Perfil y pensamiento de la mujer mexicana* (D'Chumacero, 1961: 134) en la que se alaba su valentía, así como su estilo propio; en ella se citan sus obras más representativas. Aparece asimismo en la obra *Women writers in translation: an annotated bibliography, 1945-1982* (Resnick, 1984: 240) como escritora de teatro, ficción y poesía. Se habla en concreto de su obra

Una mujer en la guerra de España, pero no se menciona el título de ningún otro texto. En la obra *Dramaturgas españolas de hoy: una introducción* (O'Connor, 1988: 165) existe una entrada dedicada a la autora. En ella se dice que es hija de mexicanos, obviando la nacionalidad de su madre Regina de Lamo, originaria de Jaén. Se ofrece información biográfica referente a sus estudios universitarios y los viajes realizados junto a sus padres por Oriente Medio y el Norte de África, así como su matrimonio con Virgilio Leret, del que se aportan datos sobre su profesión y las circunstancias de su fusilamiento. Asimismo se menciona su paso por la cárcel. Existe, sin embargo una afirmación que podemos considerar errónea; se dice que "al salir de la cárcel viaja por Hispanoamérica y finalmente se establece en México" (O'Connor, 1988: 165). Se obvian así los nueve años que tras su excarcelación vive O'Neill en España, además de que no es exacto decir que viajó por Hispanoamérica antes de establecerse en México, ya que lo correcto sería señalar que vivió en Venezuela. Se citan diversas obras, todas ellas teatrales, ya que se trata de una obra dedicada a la dramaturgia. Entre las obras citadas se encuentran *Circe y los cerdos, Cómo fue España encadenada, Cuarta Dimensión* y *Amor: diario de una desintoxicación*. Acerca de este último título, una novela, se indica que existe una adaptación teatral, hecho del que no hemos encontrado evidencia alguna ni mención en ninguna otra obra. A estas obras se suman otras tres de las que no hemos podido encontrar ninguna referencia *Moscardón, Tacarigua* y *La prostituta cursi.* Juan Antonio Hormigón (1997a: 958-959) también las menciona en su obra *Autoras en la historia del teatro español*, diciendo que no ha podido encontrar edición ni manuscrito de ninguna de las tres obras, ni tampoco ninguna referencia en los listados bibliográficos que acompañan a los libros de la autora. Según lo que dice Hormigón las únicas referencias a la existencia de estas tres piezas las darían Patricia O'Connor (1988: 165) y Lidia Falcón y Elvira Siruana en su *Catálogo de escritoras en lengua castellana (1860-1992)* (1992: 216); en esta última obra se dan como fecha y lugar de edición la editorial mexicana Costa-Amic, 1974. Sin embargo, los dos volúmenes de obras teatrales publicados por esta editorial no las incluyen. Podemos decir también que en la bibliografía facilitada por Carlota Leret O'Neill no aparece ninguna referencia a las obras en cuestión. Por lo que debemos concluir que la atribución de esos títulos a Carlota O'Neill no posee base documental y, por tanto, no ha de ser tenida en cuenta.

En el mencionado libro de Juan Antonio Hormigón *Autoras en la historia del teatro español* (1997: 958-959) existe una entrada dedicada a Carlota O'Neill en la cual se dan abundantes datos biográficos de la autora. No deja de ser paradójico que, pese a que la información que se da es muy amplia y detallada, el autor sea inexacto en las fechas de nacimiento y muerte de la autora, citando las fechas 1904- 1990 en lugar de 1905-2000. En su estudio preliminar a la edición hecha por la ADE de las obras *Circe y los cerdos/ Cómo fue España encadenada* (1997b), Hormigón maneja estas mismas fechas, admitiendo incluso que "nació Carlota O'Neill en Madrid en el mes de marzo de 1904, aunque no he logrado saber el día con exactitud" (1997b: 9); el día concreto del nacimiento de la autora es el 27 de marzo de 1905 según la biografía que nos ha facilitado su hija, Carlota Leret. En el amplio y exhaustivo estudio que acompaña a la edición de las obras hecho por Hormigón, éste analiza en profundidad la figura de Carlota O'Neill y de su marido Virgilio Leret, así como los acontecimientos sociopolíticos que contextualizan sus vidas. Aporta, sin embargo, ciertos datos erróneos o inexactos que creemos importante mencionar. Respecto a la confección del libro de memorias *Una mujer en la guerra de España,* Hormigón da ciertos detalles que no hemos podido corroborar a través de ninguna otra fuente, al tiempo que contradicen las propias palabras de la autora escritas como prólogo de la obra. Dice Hormigón en su estudio:

> *Paralelamente trabajaba en una narración de abundante contenido autobiográfico, que recogía las incidencias, atropellos y angustias que padeció en Melilla. Su título inicial fue* Los primeros tiros que incendiaron el mundo. *El manuscrito, al mismo tiempo que crecía, le quemaba en las manos* […].
>
> […] *Lo destruyó en dos ocasiones y volvió a escribirlo de nuevo. La tercera fue unos días antes de partir hacia el exilio. De aquella primera narración nada sabemos, tan sólo que fue el antecedente directo de* Una mexicana en la guerra de España *y que, al parecer, incidía menos en el plano personal y más en aspectos descriptivos de aquellos días que iban a ensombrecer hasta el patetismo la sufrida historia de España* (O'Neill, 1997: 252).

Hay varias cuestiones en este fragmento que resultan inexactas. En el prólogo de *Una mujer en la guerra de España* (O'Neill, 2003: 19), la autora señala que estando todavía en España escribió el libro dos veces; el primer manuscrito fue quemado y el segundo tuvo que deshacerlo para viajar a Venezuela quedando convertido en un auténtico jeroglífico titulado "Notas para una novela policíaca y de aventuras". Contradice por tanto la afirmación de Hormigón que señala que hubo tres versiones antes de partir al exilio y que dos de ellas serían destruidas. Por otra parte, no hemos encontrado la más mínima referencia a la existencia de ningún manuscrito titulado *Los primeros tiros que incendiaron el mundo* y, reconociendo el propio Hormigón no haber tenido acceso al mismo, no deja de sorprender que aporte datos concretos sobre su contenido. Respecto a la publicación de la obra *Una mujer en la guerra de España* se afirma en este estudio que "ya en Caracas, Carlota desarrolla su incansable actividad […]. No deja de atender tampoco su literatura testimonial y redacta de nuevo la narración tres veces destruida en Barcelona. […] En 1951 publica en cualquier caso, *Una mujer en la guerra de España"* (Hormigón, 1997b: 274-275). En la bibliografía Hormigón se limita a citar esta edición, de la que solo dice que se publicó en Caracas en 1951, sin mencionar la editorial. No se dan más datos bibliográficos al respecto, es decir, no aparecen ni la edición mexicana de La Prensa- Populibros de 1964 ni la española publicada por Turner en 1979, aunque sí se mencionan las traducciones al polaco (Varsovia, 1968) y al inglés (Toronto, 1978). Más allá de que la bibliografía aportada sea a todas luces incompleta, lo que más nos llama la atención es la referencia a la edición de Caracas de 1951[4] que, basándonos en todos los datos que tenemos, no existió. La primera vez que la obra fue publicada es en 1964 en México, así se recoge en todas las fuentes consultadas y así lo indica la bibliografía que nos ha aportado Carlota Leret. No entraremos a valorar las fuentes manejadas por Hormigón a la hora de dar este dato. Pese a que no la cite en la bibliografía, sí menciona la edición mexicana de la obra bajo el título *Una mexicana en la guerra de España,* aunque la fecha de publicación que indica, 1962, es errónea (1997: 2876). Tampoco consigue Hormigón (1997: 281) precisar la fecha de edición del ensayo *La verdad de Venezuela* que se publicó en la editorial

[4] Podemos, asimismo, encontrar referencias a esta edición de Caracas de 1951 en otros estudios como, por ejemplo, en el artículo "*Cómo fue España encadenada*, memoria dramática" de Virtudes Serrano (2003: 619) o en "La memoria histórica de algunas mujeres antifranquistas" de Romera Castillo (2009: 182).

Populibros- La Prensa en 1968. En conclusión, podemos decir que, pese a su extensión y exhaustividad, sobre todo en lo referente a datos históricos concernientes a la guerra civil española, el estudio de Juan Antonio Hormigón aporta datos inexactos e incluso erróneos.

En el libro *Exiliadas: escritoras, guerra civil y memoria* (Martínez, 2007: 38) se cita a Carlota O'Neill junto a otras escritoras exiliadas en México, como María Zambrano, Victoria Kent o Concha Méndez. El escritor resulta inexacto al incluir a O'Neill en un grupo de escritoras "llegadas a México muy pequeñas o incluso nacidas en este país, no escriben un testimonio directo del exilio", de hecho se refiere a ella como "mexicana que vivió la guerra civil española" (2007: 38). Pese a que en 1953 obtuviera la nacionalidad mexicana, consideramos que es necesario recordar su origen español, más teniendo en cuenta que los hechos de la guerra civil tuvieron lugar mucho antes de su cambio de nacionalidad. En este mismo libro se recogen varias obras de la autora (*Amor: diario de una desintoxicación, Una mexicana en la guerra de España, Una mujer en la guerra de España, ¿Qué sabe usted de Safo?, Romanzas de las rejas* y *Teatro*), así como la traducción al inglés de su obra *Una mexicana en la guerra de España.*

También Romera Castillo en su completísimo "Repertorio bibliográfico (selecto) de la escritura autobiográfica en España" (Romera, 1993: 444) cita la obra *Una mujer en la guerra de España* en su edición de 1979 (Turner) entre las obras de carácter autobiográfico publicadas en España entre 1975 y 1992. Asimismo, en su obra *De primera mano* (2006: 134) cita a la autora dentro del capítulo "Escritura autobiográfica de mujeres en España (1975-1991)" (2006: 136-141).

Se hace breve mención de Carlota O'Neill como escritora en el prólogo a la obra *Bruna, Soroche y los tíos* de Sara Vanegas (1991) que la menciona entre otras muchas escritoras hispanoamericanas de "reconocida trayectoria, aunque no suficientemente promocionadas" (1991: 10).

1.2. Como dramaturga

En este punto podemos diferenciar dos temas fundamentales en las referencias a la obra teatral de la autora; por un lado, su actividad dramática antes de la guerra civil y, por otro, su producción escrita en el exilio, concretamente, en México.

Son varias las obras en las que se menciona la pieza teatral de Carlota O'Neill *Al rojo,* estrenada el 11 de febrero de 1933 por el "Grupo Teatral Nosotros" en el Teatro Proletario dirigido por César Falcón. Una de ellas es *Autoras dramáticas españolas entre 1918 y 1936: texto y representación* de Pilar Nieva (1993), donde se nos dan datos acerca de esta obra, inscribiéndola en "la línea de teatro cultivada por María Teresa León" (1993: 199). Asimismo se menciona la obra que la autora escribió en colaboración con Juan G. Olmedilla, *El caso extraordinario de Elisa Wilman*; sin embrago, no se aportan datos ni de la fecha del estreno ni del argumento de la misma. Respecto al estreno de la pieza *Al rojo,* existe una referencia en la obra *Las modernas de Madrid* de Shirley Mangini (2001: 198), aunque en este caso resulta trasversal, ya que la autora se centra en las figuras de Irene falcón y César Falcón, mencionando a Carlota O'Neill tan solo en su relación con el Teatro Proletario fundado por ellos. A propósito de la obra *Al rojo* encontramos otra referencia en *El eslabón perdido* (Carnés y Plaza, 2003: 31) que la cita como una obra perteneciente al "teatro de agitación política". En su análisis de la obra teatral de María Teresa León, *Los espacios de la memoria*, Gregorio Torres (1996: 194) menciona *Al rojo* como obra contextualizada en la misma línea de teatro comprometido que seguía la autora estudiada en su libro. En *Los novelistas sociales españoles (1928-1936): antología* (Esteban y Santonja, 1988: 106) se habla del gran éxito obtenido por la obra entre los trabajadores, así como de su argumento. En la obra *¡Por la República!: la apuesta política y cultural del peruano César Falcón en España, 1919- 1939* (Martínez Riaza, 2004: 101) se menciona a las dos hermanas O'Neill por su relación con el "Grupo Teatral Nosotros". De Carlota O'Neill se dice que era "una activa militante política" y fundadora de la revista *Nosotras.* Asimismo, encontramos otra mención a la obra *Al rojo* en el libro *La mujer en el teatro español de la II República* (Mañueco, 2008), si bien el título de la misma aparece citado de modo erróneo como *Al pozo* (2008: 502, 541, 573). De ella se nos ofrece información sobre su fecha de estreno y su adscripción al "Grupo Teatral Nosotros", mencionándose asimismo el estreno de la obra de Irene Falcón *El tren*

del escaparate el día 19 de febrero de 1933, apenas unos días después de la de Carlota O'Neill, en el mismo teatro y puesta en escena también por el grupo "Nosotros".

Acerca de las obras publicadas en México, se menciona a Carlota O'Neill en la obra *Escritoras españolas (1939-1975): poesía, novela y teatro* (Arias Careaga, 2005: 194) a propósito de la adaptación al teatro de *Una mexicana en la guerra de España*, *Cómo fue España encadenada*; haciéndose asimismo un breve repaso de su obra dramática en general. También en *La mujer en la España actual: ¿evolución o involución?* (Cruz, 2004: 238) se hace referencia a la publicación en España de *Circe y los cerdos/ Cómo fue España encadenada* por la ADE en 1997; al tiempo que se contextualiza la obra de O'Neill como teatro testimonial junto a la de otras autoras femeninas como María Zambrano, Teresa Gracia, María Luisa Algarra, Carmen Conde y María Molina Pastor. Debemos mencionar de modo especial dos trabajos centrados en la obra *Cómo fue España encadenada:* el de Virtudes Serrano "*Cómo fue España encadenada,* memoria dramática" (2010: 619-631) incluido en el volumen *Setenta años después: el exilio literario español de 1939* y el de José Romera Castillo, que en su libro *Teatro español entre dos siglos a examen* (2011) incluye un capítulo que lleva por título "De la historia a la memoria: recursos mitológicos y autobiográficos en algunas dramaturgas del exilio" (2011: 218-232) dentro del cual se ofrece un epígrafe dedicado al teatro autobiográfico de Carlota O'Neill, "De la memoria al teatro (documento) histórico" (2011: 228-231).

Respecto a la pieza teatral *Circe y los cerdos* debemos señalar que la editorial Costa- Amic, a la que Carlota O'Neill estaba muy vinculada, publica en 1977 un breve ensayo de Eleonore Maxwell Dial sobre esta obra. Se trata del texto de una conferencia ofrecida por Maxwell en el *Congress of Inter-American women writers* celebrado los días 9, 10 y 11 de abril de 1976 en la Universidad de San José en California. La publicación ofrece el texto en su versión original en inglés y su traducción al español. Más recientemente, encontramos una referencia a este título de O'Neill en el libro *Mitos e identidades en el teatro español contemporáneo* (Vilches, 2005: 61). Por su parte, Cándida Ferrero Hernández (2004, 123-133) realiza un estudio sobre esta misma obra en el que analiza los vínculos entre vida y obra, es decir, el componente autobiográfico en

esta pieza dramática, por lo cual este trabajo será tenido en cuenta en el análisis de este texto propuesto en nuestro estudio. Debemos señalar que, más allá de lo aportado en su artículo, a la hora de citar la bibliografía de Carlota O'Neill esta autora comete numerosos errores. Se refiere a la obra *Los muertos también hablan* como *Los mártires también hablan*, a *Romanzas de las rejas* como *Romance de las rejas* y a la edición de 1979 de *Una mujer en la guerra de España* como *Una mujer en la guerra civil* para, dos líneas más abajo, citar la edición de 2003 de Oberón como *Una mujer en la guerra de España- Los muertos también hablan- Romance de las rejas.* Existen también numerosas omisiones, entre las que destacaríamos la de la obra *Cinco maneras de morir*, teniendo en cuenta que el artículo trata sobre la autora en su faceta de dramaturga. En *Mujer, historia y sociedad: La dramaturgia española contemporánea de autoría femenina* de Wendy-Llyn Zaza (2007) se nos ofrece un análisis de la obra *Circe y los cerdos* en el marco de un capítulo dedicado al componente mitológico en la dramaturgia femenina titulado "Ante los pilares androcéntricos de la civilización occidental" (2007: 15-36). La interpretación que la autora hace del texto nos parece tan poco fundada y tan alejada de la comprensión del mismo que hemos considerado necesario ofrecer una refutación a sus tesis en el apartado dedicado a esta pieza dramática de nuestro trabajo. Por último, indicar que en el anteriormente mencionado capítulo del libro *Teatro español entre dos siglos a examen* (Romera Castillo, 2011), "De la historia a la memoria: recursos mitológicos y autobiográficos en algunas dramaturgas del exilio" (2011: 218-232), Romera Castillo dedica un epígrafe a las "Figuras femeninas de la mitología a escena" (2011: 223-227) en el que realiza un análisis de la obra *Circe y los cerdos* que tendremos muy en cuenta en nuestro estudio.

Sorprende la práctica inexistencia de trabajos o estudios relacionados con el resto de la producción dramática de la autora. En este sentido, solo hemos podido hallar el artículo "Carlota O'Neill's *Cuarta Dimensión* [*Fourth Dimension*]: The role of the female and the imagination in daily existence" de Eleanor J. Martin (1979: 1-11) publicado en *Latin American Literary Review* y que se incluye como anexo en el libro *Cinco maneras de morir* (O'Neill, 1982: 233-248).

1.3. Como periodista

En lo concerniente a la labor periodística de Carlota O'Neill hemos encontrado varias referencias a su actividad antes de la guerra y en especial a la revista *Nosotras* fundada en 1931 y dirigida por ella misma. En el libro *Mujer y sociedad en España, 1700-1975* encontramos un artículo de Gloria Ángeles Franco con el título "La contribución de la mujer española a la política contemporánea: de la Restauración a la Guerra Civil (1876- 1939)" (1982: 251-265) en el que se menciona la revista *Nosotras* como de "ideología comunista, pero con reivindicaciones específicamente feministas" (1982: 259). En el capítulo VIII de *Españolas en la transición: de excluidas a protagonistas, 1973- 1982* (Asociación de Mujeres en la Transición Democrática, 1999) se hace referencia tanto a la revista *Nosotras* (especificando la participación en la misma de Regina de Lamo, Dolores Ibárruri y Elisa Soriano) como a la colaboración de Carlota O'Neill en otras publicaciones, de las que se menciona *Mundo Obrero* que sale en 1930 y cuenta con la participación de Dolores Ibárruri, Margarita Nelken y Carlota y Enriqueta O'Neill. De su labor periodística tras la guerra se dice que escribe en *Siluetas*, *Hola*, *Lecturas*, *Mensaje* y *El Hogar y la Moda.* Sobre la revista *Nosotras* encontramos también una referencia en un artículo de Daniéle Bussy titulado "La función de directora en los periódicos femeninos (1862- 1936) o la <sublime misión>" (2005: 201). En él se menciona que Carlota O'Neill, además de ser la directora de la revista *Nosotras,* colabora como autora y actriz en Teatro Proletario. Al hablar de *Nosotras* se refiere a la revista como político-feminista y se resalta:

> *Cómo la autoridad individual de la directora facilita la creación del equipo, de la asociación e incluso de vanguardias femeninas. Durante la Segunda República, la orientación política lleva a Nosotras (1931) por el camino de la extrema izquierda, en este ejemplo, la militancia política de la directora configura inmediatamente al grupo: anonimato del editorial, equivalencia entre redacción y*

lectorado (Nosotras "A Vosotras"), incitación a la acción y a la propaganda, denuncia de la miseria, la ignorancia y la guerra (2005: 203).

Para ilustrar lo expuesto el autor cita el editorial del primer número de la revista que se publicó el 10 de noviembre de 1931, algo que también hace Juan Antonio Hormigón en su estudio previo a la obra *Circe y los cerdos/ Cómo fue España encadenada* (1997b: 43). El editorial llevaba por título "A Vosotras":

> *NOSOTRAS, no es un periódico de partido, aunque nuestra bandera enarbola las palabras de Rosa Luxemburgo: Siempre a la izquierda.*
>
> *NOSOTRAS, no tiene otro anhelo que despertar la conciencia de la mujer española, un amplio sentido de la política, problemas sociales y económicos, que le son en la actualidad imprescindibles, para que una vez orientada, escoja el derrotero ideal, más afín con su temperamento, y convicciones perfectamente administradas.*

Según Hormigón (1997: 43) la Redacción y Administración de la revista radicaban en el domicilio familiar, Guzmán el Bueno 31, no consta registro de la existencia de Consejo de Redacción y sólo aparece el nombre de su directora: Carlota O'Neill. Hormigón incluye el sumario del primer número (1997: 44) en el que aparecen como colaboradoras Hildegart, Frances Mains, Pasionaria, Regina Lamo, Elisa Soriano y Berta Suttner. En su artículo, Bussy (2005: 204) cita la participación de feministas (Elisa Soriano y Clara Campoamor) y militantes políticas (Hildegart, Irene Falcón, Pasionaria).

En *La mujer en la guerra civil española* (Alcalde, 1976: 120-121) se habla de la autora dentro del contexto de otras mujeres intelectuales españolas. De ella se nos dan datos acerca de su labor dentro del Partido Comunista, así como su participación en el Teatro Proletario y la creación de la revista *Nosotras.* Se apuntan datos sobre su vida, su reclusión en la cárcel, su carrera periodística bajo el seudónimo de Laura Noves y su posterior exilio, aunque se obvia su paso por Venezuela situándola tan solo en México.

También se habla de su madre Regina de Lamo por su actividad sindicalista y cooperativista en los años veinte y como compañera de mítines de Lluis Companys. Ambas aparecen en el contexto de la lucha feminista.

1.4. Como testigo de la guerra civil española

Por último, analizaremos las referencias a la autora en relación con su obra testimonial *Una mujer en la guerra de España* tomada como documento de valor historiográfico, es decir, aquéllas que tratan la figura de Carlota O'Neill desde un punto de vista histórico y valoran su experiencia como testigo de excepción de la guerra civil. En este sentido, hemos encontrado numerosas fuentes que la citan por ser el testimonio de Carlota O'Neill uno de los pocos relatos sobre la experiencia de las mujeres en las cárceles franquistas escritos por mujeres. Así, aparece de modo habitual en libros que tratan específicamente el tema de las mujeres en las cárceles de Franco, aunque existen algunas excepciones como, por ejemplo, en el libro de Ricard Vinyes, *Irredentas: las presas políticas y sus hijos en las cárceles de Franco* (2002), en el que llama la atención que no se haga ninguna alusión a O'Neill, ya que aportaría datos interesantes al estudio de este autor.

Para comprender el papel jugado por O'Neill y su marido Virgilio Leret durante la guerra civil española resulta fundamental el libro *Las heridas de la historia. Testimonios de la guerra civil española en Melilla* de Vicente Moga (2004). En esta obra el autor nos ofrece un minucioso y documentado estudio sobre las circunstancias del encarcelamiento de O'Neill y los procesos judiciales a los que fue sometida, aportando amplia información biográfica y bibliográfica sobre la escritora. Igual atención presta Moga a los hechos relacionados con la vida y muerte de Virgilio Leret. Por la precisión de los datos, así como por la profundidad de análisis de Moga, esta obra ha de ser muy tenida en cuenta en cualquier estudio de la figura de Carlota O'Neill; así lo hemos hecho en nuestro trabajo.

Otra obra imprescindible sobre Carlota O'Neill en el contexto de su paso por la cárcel es el libro *Mujeres en Melilla* (Sánchez Suárez, 2004), en el que se dedica un capítulo a la autora (2004: 47-53). El libro ofrece los perfiles de las mujeres que tuvieron cierta relevancia en Melilla durante la guerra civil española, apareciendo algunas de las compañeras de prisión de O'Neill, como las hermanas Montoya Odri o Carmen Gómez. De la autora se da amplia información biográfica, centrándose especialmente en los años pasados en Melilla, pero también acerca de su labor literaria y periodística tanto antes como después de la guerra. El libro aporta además curiosos documentos de la correspondencia que Carlota O'Neill mantuvo con sus hijas durante su encierro. Se trata de tres cartas enviadas por Carlota y Mariela Leret a su madre en la época en que estaban en Melilla (no aparece ninguna fecha) (2004: 187-189); otra de Mariela Leret a su madre desde Madrid fechada el 4 de enero de 1940 (2004: 191); y una escrita por Carlota O'Neill a su hija Carlota Leret interna en el colegio de huérfanas de Aranjuez con fecha del 19 de diciembre de 1938 (2004: 190). De las cartas se dan fotografías de los originales y su transcripción. Por ser éste un libro que trata específicamente de los hechos y acontecimientos narrados en *Una mujer en la guerra de España* resulta especialmente interesante y completo a la hora de estudiar la figura de Carlota O'Neill.

En la obra *Mujeres encarceladas: la prisión de Ventas. De la República al Franquismo 1931-1941* (Hernández, 2003: 29) se menciona el hecho de que los textos carcelarios del franquismo publicados por hombres superan en número de manera importante a los de autoría femenina. De las mujeres que escribieron sobre su experiencia en prisión el autor cita a Nieves Castro, Juana Doña, Tomasa Cuevas, Pilar Fidalgo, Ángeles García Madrid, Mercedes Núñez, Soledad Real, Ángeles Mahonda y a Carlota O'Neill. En este mismo libro se cita a la autora en nota a pie de página (2003: 58) a propósito de una confusión en unas declaraciones de Dolores Ibárruri a propósito de la revista *Nosotras* que equivoca con *Ellas*, de corte conservador. En *Mujeres caídas: prostitutas legales y clandestinas en el franquismo* (Núñez, 2003: 35) se cita un fragmento de la obra *Una mujer en la guerra de España* (O'Neill, 1979: 54) a propósito de la intolerancia en la cárcel ante la homosexualidad femenina. También se habla de la autora como mujer de clase media que se vio "inmersa en el submundo carcelario" (Núñez, 2003: 127), en este sentido se cita un fragmento de *Una mujer en la guerra de*

España (1979: 80) sobre la respuesta de las compañeras de prisión ante el dolor que O'Neill sufre al saber la muerte de su marido. Se citan otros dos fragmentos de la misma obra, el primero (Núñez, 2003: 71) le sirve a la autora para ilustrar la situación de la prostitución en la época (O'Neill, 1979: 141), y en el segundo (Núñez, 2003: 134) la cita recogida habla sobre las duras condiciones de la cárcel (O'Neill, 1979: 62).

Siguiendo con la temática carcelaria encontramos referencias a *Una mujer en la guerra de España* en el libro *Obreros y obispos en el franquismo* (Murcia, 1995) como testimonio personal, entre otros, sobre "la crueldad de los nacionales" (1995: 113). También se cita la obra de O'Neill para ilustrar una reflexión del autor acerca de los asaltos falangistas a las prisiones para sacar a presos y presas que luego asesinaban (1995: 116) así como para describir las relaciones entre franquismo y el nazismo (1995: 117).

Asimismo, en la obra sobre la situación de las mujeres durante la guerra civil española, *Coser y cantar,* de Carmen Domingo (2004: 171) se cita el siguiente fragmento de *Una mujer en la guerra de España:*

> *¿Es que quieres morir para dar gusto a tus enemigos? ¿Es que vas a ser tan cobarde que vas a esperar la suerte sin resistir? Tienes que vivir. Vivir para tus hijas y para todas nosotras; para todos nosotros, porque tienes el deber de escribir algún día lo que has visto para que el mundo conozca nuestros sufrimientos; estos sufrimientos de gentes oscuras como nosotros que pasarán sin que nadie se haya enterado… ¡Y la muerte de los nuestros se perderá en el olvido! ¡Tienes que cumplir con tu deber!"* (O'Neill, 2003: 212-213).

Incluimos el texto de la cita, pues este mismo fragmento lo encontramos en otras dos obras: en *Memoria y trauma en los testimonios de la represión franquista* (Álvarez, 2007: 72) y en *Escritoras españolas (1939-1975): poesía, novela y teatro* (Arias, 2005: 167).

En otra obra de Carmen Domingo, *Con voz y voto* (2004: 50), se cita un fragmento de *Una mujer en la guerra de España* que habla sobre el modo en que se produjo el golpe de estado, en concreto acerca de cómo la legalidad vigente facilitó el surgimiento de la oposición militar y su organización, que culminaría con el levantamiento de 1936. Es curioso que el mismo fragmento se cite nuevamente en el texto (Domingo, 2004: 171), en este caso para referirse a la sorpresa que produjo en el pueblo la sublevación militar. Otro fragmento de la misma obra de O'Neill aparece citado al hablar de las esperanzas que surgen entre las presas al conocerse el inicio de la Segunda Guerra Mundial (Domingo, 2004: 287). Al hablar de las torturas, violaciones y asesinatos cometidos contra los republicanos en zona nacional, Domingo (2004: 301) cita un nuevo fragmento de la misma obra de O'Neill. En el libro se nos dan bastantes datos sobre la historia personal de Carlota y su marido, como las fechas de la detención y fusilamiento de Virgilio Leret, por ejemplo; así como de la estancia de O'Neill en prisión y las condiciones de su puesta en libertad (la redención de penas por trabajo, la libertad condicional que la obligaba a presentarse una vez al mes ante las autoridades competentes…), a este respecto se cita un fragmento de *Una mujer en la guerra de España* (Domingo, 2004: 302). La experiencia de O'Neill, en concreto su salida de la cárcel y la visita a la tumba de Virgilio Leret, se pone en relación con la de otras mujeres (2004: 303). El libro tiene un apéndice que ofrece biografías de mujeres relacionadas con la guerra civil española. En la dedicada a Carlota O'Neill (Domingo, 2004: 391) hemos encontrado algunos errores; por ejemplo, en la fecha de nacimiento (1904) y defunción (1990) o en la información sobre las condiciones de su salida de España. Se dice que su amigo Mario Arnold la ayudó a exiliarse a México, cuando en realidad Arnold la esperaba en Venezuela, primer país americano en el que recaló la familia Leret O'Neill. A pesar de estas inexactitudes, se aportan bastantes datos sobre la autora y su marido y se mencionan sus dos obras autobiográficas *Una mujer en la guerra de España* y *Los muertos también hablan.* Teniendo en cuenta que el tratamiento que se le da a la figura de O'Neill es en un contexto historiográfico, no es de extrañar que se obvie el resto de su bibliografía.

También dentro del contexto carcelario se menciona a la autora en la obra *Mala gente que camina* (Prado, 2006). Hay dos referencias en el libro, en la primera (2006:

234) se alude a cómo en muchos casos los presos eran delatados por sus propias familias; como ejemplo se da la experiencia personal de Carlota O'Neill, que fue acusada por su suegro de ser un elemento social peligroso, pidiendo incluso que fuese condenada a pena de muerte; en la segunda (2006: 414), se la señala junto a otras mujeres que dejaron un testimonio personal de su experiencia carcelaria.

Otra obra en la que podemos encontrar referencias a la autora en relación con este mismo tema es *Madrid en la literatura y las artes* (Valdivieso, 2006). Las referencias que allí se hacen se toman de los artículos de Nancy Vosburg (1993; 1995). Vosburg al comentar "la ciudad carcelaria" de Foucault cita un fragmento de Carlota O'Neill (Vosburg 1995: 124), asimismo en este mismo artículo se aportan datos concretos de la vida y obra de la autora (Vosburg, 1995:124) citando su testimonio junto al de otras mujeres como Lidia Falcón y Tomasa Cuevas (Vosburg 1995: 133). En la obra de Valdivieso (2006: 164) se compara la técnica narrativa de O'Neill con la de Juana Doña, ya que ambas aúnan en su relato la experiencia personal con la de otras mujeres, creándose así una historia coral con un protagonista colectivo. También se refiere al testimonio de la autora al hablar de la importancia que en la cárcel se concedía a la necesidad de mantener la higiene y la imagen personal para no perder la dignidad (Valdivieso, 2006: 167). La edición de referencia en Valdivieso es la de Turner 1979.

Recientemente han aparecido dos estudios sobre la figura de O'Neill en su faceta de víctima del franquismo. En 2011 se edita el libro de Alicia Ramos Mesonero *Memorias de las presas de Franco* en cuya portada se muestra una fotografía de Carlota O'Neill. La obra nos ofrecen los perfiles de diferentes mujeres encarceladas durante el franquismo como Mercedes Núñez, Soledad Real, Ángeles Malonda o Matilde Landa, entre otras. El primer capítulo está dedicado a Carlota O'Neill (2011: 31-66) y en él se aportan datos de carácter biográfico, centrándose la autora especialmente en el paso de la escritora por la prisión de Victoria Grande de Melilla. Al final del capítulo se incluye a modo de anexo (2011: 65-66) la breve crónica del levantamiento escrita por O'Neill el 17 de julio de 1936 y que se usaría como prueba en la causa abierta contra ella. El segundo estudio que aborda la figura de Carlota O'Neill aparecido en los últimos años podemos encontrarlo en la obra *Mujeres bajo sospecha: memoria y sexualidad (1930-1980)* de

Raquel Osborne (2012) que le dedica un capítulo "Los castigos a las mujeres. (De la educación roja-degenerada al castigo maternal: el caso de Carlota O'Neill)" (2011: 123-141), tomando su caso para ejemplificar lo que Osborne denomina *castigo maternal* (2011: 124). La autora usa ese concepto para referirse a las formas específicas del castigo femenino durante el franquismo que, en muchas ocasiones, se valían de los hijos para castigar a las madres. El caso de O'Neill es un buen ejemplo, pues su suegro Carlos Leret le quitaría la custodia de sus hijas en venganza por la muerte de su hijo Virgilio, de la que culpaba a su nuera. El libro *Mujeres bajo sospecha: memoria y sexualidad* ha dado lugar a una exposición celebrada en el Ateneo de Madrid del 11 de enero al 10 de febrero de 2013.

Breves menciones a Carlota O'Neill aparecen en otros libros de carácter historiográfico. En *Las fosas de Franco: los republicanos que el dictador dejó en las cunetas* (Silva, 2003: 239 y 247) se cita *Una mujer en la guerra de España* como documento histórico; se hace referencia a la muerte de Virgilio Leret y su entierro en una tumba no identificada como caso particular entre otros muchos. En *Marroquíes en la guerra civil española: campos equívocos* (González, 2003: 195) el autor se refiere a O'Neill y su obra *Una mujer en la guerra de España* por su aportación de una de las primeras imágenes literarias de la participación del *moro* en la guerra civil.

Por último mencionar que hemos encontrado una referencia a Carlota O'Neill en la novela de Ramón J. Sender *La mirada inmóvil* (1979: 199-201). En ella aparece la autora a propósito de una historia que cuenta en su obra *Una mujer en la guerra de España* acerca de un niño preso en la cárcel. Sender introduce la figura de Carlota O'Neill, aportando breves datos sobre su persona y los detalles de su paso por la cárcel, para posteriormente incluir un extenso fragmento de la obra citada (O'Neill, 2003:192-194).

1.5. Película documental

El 15 de marzo de 2011 se presentó en El Círculo de Bellas Artes de Madrid el documental *Virgilio Leret, El Caballero de Azul* dirigido por Mikel Donazar y con el patrocinio de la Fundación Aena, Euskal Telebista y la colaboración de la Universidad Pública de Navarra. El canal vasco ETB lo emitirá el 18 de marzo de ese mismo año y TVE, en su canal *La 2*, lo hará el 6 de marzo de 2012, reprogramándolo los días 7 y 13 de ese mismo mes debido a su buena acogida por parte del público. Asimismo está disponible en la web de RTVE. Aunque el documental está centrado en la figura de Virgilio Leret como aviador e inventor del motor turbocompresor a reacción, Carlota O'Neill está muy presente en la cinta, en gran medida debido al valioso testimonio que ofrecen sus libros de memorias, imprescindibles para la reconstrucción de la biografía de su marido.

1.6. Conclusiones

Tras el análisis de las fuentes consultadas sobre la autora y a modo de conclusión, habría que señalar que consideramos que las referencias a Carlota O'Neill son en muchos casos inexactas o incluso erróneas. Nos ha sorprendido encontrar tan poco consenso en datos básicos como los de su fecha de nacimiento y defunción siendo como es una autora contemporánea. Asimismo, en muchas ocasiones resultan confusas las referencias bibliográficas que se dan, entrando en contradicción unos autores con otros en lo referente a las distintas ediciones y a la fecha de publicación de las mismas. La figura de Carlota O'Neill aparece de manera trasversal en muchos libros, aportándose información parcial que dificulta una visión global de la autora. Las referencias, como hemos podido constatar, suelen centrarse en un aspecto concreto de su trayectoria (como dramaturga, como periodista o como víctima de la guerra civil) y pocas son las obras que la tratan desde un punto de vista que integre todas esas facetas. Echamos de menos más referencias en obras españolas a su papel como escritora, así como estudios de su obra

desde un punto de vista literario; aunque hemos podido constatar un interés creciente por su figura en los últimos años.

2. BIOGRAFÍA

Carlota O'Neill de Lamo nació en Madrid el 27 de marzo de 1905. Hija de Enrique O'Neill Acosta, de origen mexicano, y Regina de Lamo Jiménez. Por su importancia en la vida de la autora, así como por su compromiso ideológico y político, nos gustaría detenernos en la figura de Regina de Lamo aportando algunos datos sobre su biografía.

Nació Regina de Lamo el 7 de septiembre de 1870, hija de Anselmo de Lamo y Micaela Jiménez, ambos comprometidos con ideales y proyectos progresistas, ateos reconocidos, su padre pertenecía a la masonería. A los seis años se traslada a Madrid, donde cursa estudios de solfeo y piano, llegando a obtener el Primer Premio Nacional de Piano en el Conservatorio de Música de Madrid y, posteriormente, el primer premio del Conservatorio de París. Sin embargo, debido a la moral imperante en la época, no llegaría a ejercer profesionalmente. Fue amiga personal de Rosario Acuña, tía política de Carlota O'Neill tras el matrimonio en segundas nupcias de Acuña con el hermano de Regina de Lamo, Carlos de Lamo. Crea la Editorial Cooperativa Obrera, a través de la cual ayuda a dar a conocer la obra de Rosario Acuña. Participa junto a Lluis Companys, futuro presidente de la Generalitat de Cataluña, en la organización de la Unió de Rabassaires de Catalunya. En mayo de 1921 ejerce la vicepresidencia del I Congreso Nacional de Cooperativas celebrado en Madrid. A su iniciativa se debe la creación en 1920 del primer Banco Obrero: el Banco de Crédito Popular y Cooperativo de Valencia. Fue asimismo periodista y escritora, colaborando con numerosas publicaciones de ideología comunista y anarquista. Fundadora de la Asociación de Animales y Plantas de España, entre otros logros lucha y consigue que le pongan el peto a los caballos en las corridas de toros. Muere el 17 de noviembre de 1947.

El padre de Carlota O'Neill, Enrique O'Neill, nació en Chihuahua el 25 de abril de 1853 y murió en 1937. Ejerció la diplomacia en Cuba, Puerto Rico y, posteriormente, en Italia, Suecia y Madrid. Fue miembro activo de la Sociedad Española de Higiene de Madrid, profesor de canto y destacó por la publicación del libro *La voz humana* (1910), un tratado sobre el uso de la voz que fue libro de texto en el Conservatorio de Canto de Madrid.

Nacida, como hemos dicho, en Madrid, Carlota O'Neill pasa en esta ciudad su infancia y adolescencia, trasladándose posteriormente con su familia a Barcelona, donde cursará estudios superiores obteniendo el título de bachiller en Filosofía y Letras por la Universidad de dicha ciudad. En 1924, a la edad de 18 años, publica su primera novela *¡No tenéis corazón!* En los años siguientes, antes de la proclamación de la Segunda República, llega a publicar otras tres obras: *Historia de un beso,* publicada en 1925 en *Antología de Escritoras españolas* de Federica Montseny, La Novela Femenina; *Pigmalión,* publicada en 1926 en el número 31 de la colección de *La Novela Ideal* de la editorial Ginardo, editorial vinculada a Federica Montseny y *Eva Glaydthon*, publicada en 1927 en *La Novela Mensual*. Al mismo tiempo ejerció de periodista y articulista en numerosas publicaciones, tanto de Barcelona como de Madrid.

A mediados de los años veinte se traslada a Madrid, donde conoce al Teniente de Infantería Virgilio Leret Ruiz, que poco después es ascendido a Capitán y entra en la Aviación. Virgilio le propone matrimonio a través de una carta que se conserva en el Archivo de Carlota Leret O'Neill (ACLO); Carlota acepta y, en una boda sin boato, se casan el 10 de febrero de 1929. Su primera hija, María Gabriela (Mariela), nace el 18 de marzo de 1931; el 19 de abril de 1933 nacerá su segunda hija Carlota (Lotti),

Carlota O'Neill desarrolla su carrera de escritora dentro del ámbito periodístico y teatral. Como periodista colabora con varias revistas tanto en Madrid como en Barcelona de las que podemos citar *Estampas, Lecturas, Ahora* y *Liceo.* Ella fue quien le hizo la última entrevista a Santiago Ramón y Cajal (O'Neill, 2000). En 1931 funda la revista *Nosotras* de la que es directora. En ella participan, entre otras, Regina de Lamo, Dolores Ibárruri y Elisa Soriano. La Redacción y Administración radicaban en el domicilio familiar de O'Neill, situado en Guzmán el Bueno 31. No sabemos con

exactitud cuántos números llegaron a publicarse; en la Hemeroteca Municipal de Madrid tan solo se conserva microfilmado el número uno de la revista. Como dramaturga participa activamente con el grupo teatral *Nosotros* creado por Irene y César Falcón. Allí estrena el 11 de febrero de 1933 su obra *Al Rojo* en la que además de como autora tuvo un pequeño papel como actriz. Las actividades básicas del grupo teatral *Nosotros* se centraban en espectáculos de agit-prop al aire libre en los pueblos de la sierra madrileña, la mayor parte de ellos basados en fragmentos de obras soviéticas adaptadas. Poco después alquilaron una carbonería en la calle de Alcalá 193 y la transformaron en sala teatral. Posteriormente crearán la Central de Teatro Proletario de Madrid.

Su marido, Virgilio Leret, es encarcelado en 1930 dentro del proceso de depuración de responsabilidades tras un fallido intento de proclamar la República en España. Un grupo de militares bajo el mando del general Queipo de Llanos, junto a oficiales de aviación como Ramón Franco e Hidalgo Cisneros, toman el aeródromo de Cuatro Vientos el día 15 de diciembre de 1930, solo tres días después de que los capitanes Galán y García Hernández hubiesen proclamado la República en Jaca y avanzaran en columna hacia Ayerbe y Huesca, siendo interceptados y derrotados. Ambos intentos resultaron frustrados y los dirigentes militares más comprometidos tuvieron que huir al exilio, primero a Portugal y después a París. En el marco de los procesos abiertos para depurar responsabilidades llevados con especial contundencia en la Aviación, donde todos los cuadros de mando fueron destituidos, el capitán Virgilio Leret será detenido y encarcelado en Prisiones Militares el día 18 de ese mismo mes. El día 27 una Real Orden le da de baja en el Servicio, pasando a la condición de disponible. Permanecerá tres meses en la cárcel. Más tarde, en 1934, el capitán Leret habría de someterse de nuevo a un proceso que lo condenará a dos meses y un día de arresto militar. Las causas de tal proceso hemos de contextualizarlas dentro del ambiente convulso vivido en España durante ese año. A comienzos de octubre se produjo una crisis del gobierno de Samper, constituyéndose el día 4 el recambio presidido por Lerroux, que incluía a tres ministros de la CEDA (Confederación Española de Derechas Autónomas). Las fuerzas de izquierda y las organizaciones obreras consideraron este hecho como una traición y un retroceso en los avances sociales y políticos. El día 5 de ese mismo mes se inicia una huelga general en las principales ciudades españolas. Se producen insurrecciones en Madrid, Asturias y

País Vasco, que toman un cariz revolucionario. El gobierno instaura ese mismo día la censura de prensa y da inicio a una fuerte represión, deteniendo a los dirigentes de partidos obreros y sindicatos. En Asturias se decreta el estado de guerra, algo que se ampliará al día siguiente a todo el territorio nacional. La represión será durísima en todo el país y, especialmente, en Asturias. Durante el desarrollo de estos acontecimientos, Virgilio Leret se encuentra destinado en El Atalayón (Melilla). Poco después de proclamarse el estado de guerra, estando ya en vigor la censura de prensa y radio, un legionario envía una carta a su capitán que se hace pública a través de la radio. En ella se daban diferentes opiniones en contra de los movimientos de izquierda. Virgilio Leret se dirigió entonces de modo oficial al General Jefe de la Circunscripción Oriental, rogándole que le aclarase si se había derogado el decreto del 19 de julio de ese mismo año por el cual todos los militares debían declarar que no pertenecían a ninguna sociedad política ni sindical y se abstendrían de hacer pública su opinión sobre cuestiones de carácter político. La ironía de la pregunta no gustó nada al General, que ordenó su arresto e incoación de expediente judicial. El proceso tendría como consecuencia el arresto militar del capitán Leret durante dos meses y un día. Por si esto fuese poco, el 5 de diciembre, sin previo aviso, es declarado cesante en el servicio, lo que supondría una reducción de su sueldo, del que percibirá en adelante tan solo el veinte por ciento[5]. Como es de imaginar, esta situación afectó de modo significativo a su familia. Para subsistir Carlota O'Neill se dedica por completo a la labor periodística colaborando con diferentes publicaciones, también encontrará en su madre, Regina de Lamo, apoyo en estos momentos difíciles.

Llegamos de este modo al año 1936, fecha que constituye un antes y un después en la vida de Carlota O'Neill. El golpe militar del 17 de julio de 1936 sorprende en Melilla a toda la familia, que se había trasladado a la base de Hidros para pasar el verano con Virgilio Leret, destinado allí. La familia, junto a una criada llamada Librada, se encontraba alojada en un barco anclado en la base a fin de no tener que pasar el verano separados. Tras el golpe de estado el Leret, como capitán de la bases, se dispone a defender el régimen legalmente establecido junto a otros oficiales. Los golpistas

[5] Para conocer todos los detalles de los procesos abiertos al capitán Virgilio Leret ver el exhaustivo trabajo de Vicente Moga *Las heridas de la historia. Testimonios de la guerra civil española* (2004).

resultarán victoriosos y el capitán Leret será detenido y fusilado al día siguiente. En los informes oficiales se dará la fecha del 23 de julio como la de su fallecimiento, dato que Carlota O'Neill consideró siempre como cierto; sin embargo, investigaciones posteriores han certificado que se trata de un error y que Virgilio Leret fue ejecutado el día 18 de julio de 1936 (Moga, 2004: 176-187). Por su parte, Carlota O'Neill se queda con Librada y sus dos hijas en el barco, donde permanecerá hasta el día 22 de julio, confiando en el regreso de su marido. Ese día recibe un mensaje a través del cual se le insta a que abandone el barco, pues su vida allí corre serio peligro, ofreciéndosele asimismo alojamiento en la ciudad de Melilla. Se supone que el mensaje fue enviado por algún suboficial leal a Leret. Carlota O'Neill solicita entonces permiso al jefe de la Base en aquel momento, el capitán Joaquín Serrano, para trasladarse a Melilla. Es autorizado el traslado y se desplaza con Librada y sus hijas a la ciudad, donde se dispone a buscar vivienda, pues parece que la que se le ofrecía inicialmente era demasiado pequeña. Carlota decide dejar a sus hijas en la casa del brigada Proaño mientras ella vuelve a la draga en la que está el barco a buscar sus objetos personales, así como para comunicarle su cambio de residencia al oficial al mando de los insurrectos junto al capitán Serrano, el capitán Soler. Cuando vuelve en un taxi se encuentra al capitán Soler acompañado del abogado Manuel Requena Quiñones, jefe de la Falange de Melilla, que solicita a Soler la detención de Carlota y Librada, aduciendo que han estado reuniéndose con activistas de izquierda. Ese mismo día, 22 de julio, el Jefe de la Insurrección en Melilla, Luis Solans, da instrucciones escritas para que se abra e instruya una causa contra Carlota O'Neill por los viajes que ésta había hecho a Melilla. Con fecha del 23 de julio el director de la prisión Victoria Grande le comunica al Juez Instructor del caso que por orden del Jefe Militar de esa circunscripción, coronel Solans, Carlota O'Neill y Librada Jiménez están presas desde el día 22 de julio de 1936.

Una vez en la cárcel bajo acusaciones del todo insostenibles, pues nunca pudo probarse ningún tipo de actividad política de Carlota O'Neill en Melilla ni afiliación a partido alguno, el juez decreta el 19 de agosto el sobreseimiento de la Causa 749/36. Pero esto no significará su puesta en libertad, sino que permanecerá en prisión en calidad de detenida gubernativa junto. Después de esta Causa se celebrarán dos Consejos de Guerra y la segunda Causa por Responsabilidades Políticas, de la cual Carlota no sufriría

consecuencias de ningún tipo; de hecho, nunca supo de su existencia, pues no llegó a recibir notificación alguna.

El primer Consejo de Guerra contra Carlota O'Neill se celebra el 21 de enero de 1937 y se resuelve con una condena de seis años por insultos al Ejército, en una sentencia con fecha de 13 de noviembre de 1937. En la misma madrugada del 18 de julio, Carlota O'Neill consigna por escrito sus impresiones y opiniones sobre el golpe de estado; como es de imaginar, los rebeldes aparecían descritos en términos tajantemente negativos. Estas cuartillas constituirán la prueba de su *delito* y excusa para su condena. En principio no parecía que hubiese base para que fuese condenada; en este sentido, su abogado defensor era muy optimista, animándola a creer en su pronta liberación. Sin embargo, durante el juicio llegó a pedirse la pena máxima. Esta petición totalmente desproporcionada provenía de la intervención en su contra de su suegro, el coronel Carlos Leret. La condena de *solo* seis años será producto de la ayuda directa del juez instructor del caso, el capitán de Infantería Francisco García Gómez.

El segundo Consejo de Guerra, por injurias al Ejército, se celebra el 18 de marzo de 1939. Al saber la noticia de que sus hijas iban a ser trasladadas a la Península por iniciativa de su suegro y sin su consentimiento, Carlota rompe a llorar y gritar profiriendo insultos contra las autoridades. Sale absuelta de los cargos y no pierde, además, los beneficios obtenidos a través del programa de redención de penas por el trabajo.

El 16 de marzo de 1940 le llega la libertad condicional por orden de la Dirección General de Prisiones. Se traslada casi de inmediato a la Península, donde habría de reencontrarse en Madrid con su madre y su sobrina, Lidia Falcón. Sus hijas estaban en ese momento internas en el colegio de huérfanas de Aranjuez; conseguir su custodia, así como buscar un trabajo fueron las prioridades de Carlota a su salida de prisión. Para lo primero tenía que enfrentarse a su suegro y para lo segundo a una sociedad que consideraba marcados a todos los que habían estado en prisión. Los primeros trabajos que pudo encontrar en el Madrid de la posguerra fueron como modelo para dos pintores. La batalla por la custodia de sus hijas será dura, pero no por ello desistió, consiguiendo audiencia con el Ministro de Justicia, Esteban Bilbao, gracias a la intercesión del abogado José Bernabé Oliva, simpatizante del Partido Carlista, al igual que el mencionado

ministro. Será gracias a esta entrevista que finalmente pueda recuperar a sus hijas y posteriormente trasladarse con ellas y su madre a Barcelona, donde residía su hermana Enriqueta.

Durante el tiempo que pasa en Madrid debe presentarse en prisión una vez al mes, puesto que se encuentra en situación de libertad condicional. En una de estas visitas decide llevar a los compañeros presos una copia de sus prosas poéticas escritas en prisión, *Romanzas de las rejas.* Uno de los presos, llamado Mario Arnold, se pone en contacto con ella, iniciándose así una amistad que resultará determinante en la vida de la autora. Mario Arnold era un periodista condenado por haber escrito crónicas de guerra en el periódico *El Heraldo;* artículos y reportajes escritos en zona republicana y, por tanto, contrarios a los golpistas. Más tarde sería este amigo el que la ayudase a salir de España e instalarse en Caracas.

Otro episodio destacable en la biografía de Carlota O'Neill ocurrido en Madrid es el referente al destino de la memoria y los planos del mototurbocompresor de reacción continua inventado por Virgilio Leret. Debido a un error al entregarle su equipaje en prisión, llega a manos de Carlota la maleta de su marido en la que se encontraban los planos del proyecto en que éste había estado trabajando. Se trataba de un proyecto de varios años que se encontraba en su última fase; de hecho, meses antes del estallido de la guerra, Virgilio Leret había tenido audiencia con el presidente de la República Manuel Azaña y el Ministro de Aeronáutica a quienes expuso los resultados de sus investigaciones y estudios. Los planos y memoria del invento fueron estudiados por una comisión de ingenieros aeronáuticos españoles que lo consideraron excelente. En junio de 1936 se comienza a construir el modelo para probarlo en los talleres aeronáuticos de la Hispano- Suiza de Madrid. Estaba estimado que para el mes de septiembre de ese mismo año estuviese listo el modelo y se pudiesen hacer las primeras pruebas en el aire. Huelga decir que tales proyectos no se llevarían a cabo. Sabiendo de la importancia de los documentos que por casualidad habían ido a para a sus manos, Carlota buscará la ayuda de sus compañeras a fin de sacarlos de la cárcel. Será Ana Vázquez, presa que hacía labores de mandadera, la que consiga que los planos salgan escondidos entre la ropa sucia. Una vez fuera, la familia de otra presa, María (no se dan apellidos), los esconderá

envueltos en un hule y ocultos bajo una loseta hasta que los recoja Carlota O'Neill a su salida de prisión. Ya en Madrid y en plena Segunda Guerra Mundial, decide que el invento de su marido puede resultar de utilidad a la aviación aliada y con tal intención decide entregarlos en la embajada británica. Para ello se entrevista con el comandante James Alonso Dickson, agregado de aviación por aquel entonces en la embajada británica. Junto a su madre, corriendo grandes riesgos, acude al consulado británico y entrega los planos con la esperanza de que sirvan no solo para vencer al nazismo, sino que una vez ganada esa guerra las fuerzas aliadas liberarían asimismo a España del fascismo. No tuvo noticias Carlota del destino de los planos hasta muchos años después, enterándose de que ese invento había sido atribuido a Frank Whitle, convirtiéndose Inglaterra en el primer país en lanzar al aire el motor de turbina que revolucionaría la aviación.

Como ya hemos señalado, tras conseguir la custodia de sus hijas toda la familia se traslada a Barcelona, alejándose así de la influencia de su suegro y en busca de nuevas oportunidades. Allí Carlota O'Neill se dedicará a su profesión de escritora y periodista para poder subsistir. Escribe novelas rosa, biografías, entrevistas, críticas musicales, crónica social en periódicos y revistas bajo el seudónimo de Laura de Noves, además del de Carlota Lionell. Como Laura Noves colabora en revistas femeninas como *Hola, Siluetas, Mensaje, El hogar y la moda* y *Lecturas* escribiendo crónicas de sociedad, reportajes, consejos de belleza y moda, etc. Participa en una colección para chicas con la serie *Chiquita Modista, Chiquita en sociedad y Chiquita se casa* que editaba la editorial Ameller. Entre los años 1941 y 1949 se dedica a escribir novelas rosa y biografías bajo el seudónimo de Laura Noves.

En 1947 muere Regina de Lamo, lo que será un duro golpe para su hija Carlota. Pese a su situación, más o menos estable, la falta de libertad y la total imposibilidad de desarrollar su carrera más allá de los límites establecidos por el régimen imperante y su censura, Carlota O'Neill comienza a plantearse su salida del país. Será una carta de su amigo Mario Arnold, establecido en Venezuela por aquel entonces, animándola a trasladarse a este país la que encienda ese deseo hasta convertirlo en una idea tangible. Comienza entonces a organizar su viaje a Venezuela; consigue el pasaporte para ella y

sus dos hijas, sin embrago, el visado venezolano le será denegado. Mario Arnold le había arreglado el viaje a bordo de un barco petrolero, el Bailén, al mando del capitán Gastañaga. Pese a no contar con el visado, decide viajar a Tenerife donde espera poder conseguirlo antes de embarcar con destino a América. El 20 de junio de 1949 sale de Barcelona. Una vez en Tenerife intenta obtener el visado, le es de nuevo denegado aduciendo causas bastante confusas. Ante la inminencia de la partida del Bailén decide sincerarse con el capitán Gastañaga, que le propone embarcar de todos modos con la esperanza de que le sea concedido el visado antes de llegar a Venezuela. Así ocurrirá, llegando a la costa venezolana el 15 de julio de 1949, donde las esperaba Mario Arnold con los visados en regla.

La familia Leret O'Neill se establece en Caracas. A su llegada a la capital venezolana solicita una entrevista con el entonces jefe de redacción del periódico *El Nacional*, Miguel Otero Silva. Le cuenta su historia y éste la recomienda a Carlos Eduardo Frías, presidente de *Publicidad ARS.* Allí trabaja varios años durante la década de los cincuenta, al lado del escritor Alejo Carpentier, en el departamento de producción de radio de dicha empresa y con él también se dedicará a la adaptación para la radio de obras clásicas del teatro universal y elaborando libretos para ser representados en el programa radiofónico *Gran Teatro Ars.* Escribe textos y guiones para programas musicales y humorísticos trasmitidos por Radio Caracas, Radio Difusora Nacional y Radio Continente. Carlota también escribe asiduamente para los periódicos *El Heraldo, El Nacional, El Universal* y *Últimas Noticias.* Señalar que durante esta etapa sigue utilizando el pseudónimo de Laura de Noves.

Se traslada posteriormente a México, donde obtiene el 6 de julio de 1953 la nacionalidad mexicana. En 1954 regresa a Caracas con el diploma de Directora y Productora de Televisión otorgado por Televicentro. A partir de entonces produce y dirige programas en Televisa, la primera estación de televisión de Venezuela. Dirige en esta época, junto a sus dos hijas, el programa televisivo *Entre Nosotras,* una revista femenina donde se trataban diversos temas de interés para la mujer, programa pionero en su género y emitido en directo. Pese a contar con una gran audiencia, será suspendido en 1956 por la censura del Ministerio de Comunicaciones por exhibir en público ropa

interior en un mostrador, en lo que se denominó "una forma contraria al pudor femenino." En 1964 decide emprender una nueva vida en México, sus hijas permanecerán en Caracas.

En México saldrán a la luz sus memorias *Una mexicana en la guerra de España* en 1964 con una tirada de 35.000 ejemplares. La obra será traducida al inglés con el título *Trapped in Spain* (Toronto, 1978) y al polaco por la Editorial Czytlnik (Varsovia, 1968). Más tarde, en 1971, se publica la continuación de estas memorias, *Los muertos también hablan.* En México desarrolla una importante carrera de escritora. Será miembro fundador de la Unión de Periodistas y Escritoras de México, miembro del Instituto Nacional de Bellas Artes, la Asociación de Escritores de México, miembro honorario de la Asociación de Aviadores de la República y socia de la Asociación de Literatura Femenina Hispánica. Allí escribe y publica la biografía *¿Qué sabe usted de Safo?*, la novela *Amor (diario de una desintoxicación)* y las obras teatrales *Cómo fue España encadenada* (adaptación teatral de su obra autobiográfica *Una mexicana en la guerra de España*), *Circe y los cerdos, Cuarta Dimensión* y *Cinco maneras de morir;* así como el ensayo *La verdad de Venezuela.* También salen a la luz en este país sus prosas poéticas escritas en prisión, *Romanzas de las rejas.*

Permanece en México, país al que amaba, tres décadas. En 1989 desarrolla una grave enfermedad ocular denominada *degeneración macular* que afecta la visión central permitiendo tan solo la lateral, lo que le permitía ser autónoma pero le impedía poder leer. Viaja en varias ocasiones a EE.UU. para consultar su caso con eminentes médicos en la materia, sin embargo, su enfermedad sigue a día de hoy siendo incurable. Casi ciega, sin poder dedicar su tiempo a la que fuera su mayor pasión, la lectura; en sus últimos años pierde el interés por la vida.

Muere en Caracas el 20 de junio de 2000. Sus restos serán incinerados y sus cenizas esparcidas por sus hijas, según su expreso deseo, en la cima del Popocatepetl, uno de los volcanes *guardianes* de la ciudad de México. Siguiendo sus instrucciones, junto a sus cenizas sus hijas depositan una escultura de la diosa de la muerte Cuautlicue.

3. OBRA AUTOBIOGRÁFICA

3.1. Análisis general

La producción autobiográfica de Carlota O'Neill se compone de cuatro obras en las que la autora presenta, a través de tres géneros diferentes, sus recuerdos y vivencias de la guerra civil española y, en concreto, de su paso por la cárcel en el periodo comprendido entre 1936 y 1940. Se trata de los textos narrativos *Una mexicana/mujer en la guerra de España* y *Los muertos también hablan*, el conjunto de poemas en prosa *Romanzas de las rejas* y la pieza teatral *Cómo fue España encadenada*, de la que existe una versión previa titulada *Los que no pudieron huir*.

El primer volumen de memorias de la autora se publica en México en 1964 como *Una mexicana en la guerra de España* con una tirada de 35.000 ejemplares a cargo de la editorial Populibros- La Prensa. En un breve prólogo, presentado bajo el epígrafe de *Comienzo*, O'Neill menciona la existencia de hasta tres versiones del texto anteriores a la de 1964; versiones que no llegarían a publicarse y que no serían más que meros borradores del texto definitivo. Esta información ha generado cierta confusión acerca de la existencia de una primera edición de la obra en Caracas en 1951, dato del que se hacen eco diversos autores (Hormigón, 1997: 275, 292; Serrano, 2010: 619), pero que hemos podido demostrar como erróneo. La primera edición sería, por tanto, la mexicana de 1964.

La segunda edición de la obra será una traducción al polaco publicada en 1968 en Varsovia bajo el título *Spojrzenie zza kr*, que podría traducirse por *Una Mirada detrás de las rejas*. Asimismo, en 1978 se publica en Canadá una traducción del texto al inglés que aparecerá con el título *Trapped in Spain*. Estas traducciones nos dan una idea del éxito obtenido por la obra.

El texto será editado por primera vez en España en 1979 por la editorial Turner, que lo presenta modificando el título original de *Una mexicana en la guerra de España*

por el de *Una mujer en la guerra de España*, alteración que se conservará en todas las ediciones posteriores de la obra realizadas en España. Más allá de esta variación en el título, la edición de 1979 presenta al público español el mismo texto que el publicado en México.

En 2003 la editorial Oberón del Grupo Anaya edita una colección conmemorativa del setenta aniversario de la Segunda República, *Biblioteca 70 años*, compuesta por ocho obras entre las que se incluye *Una mujer en la guerra de España* de Carlota O'Neill. Bajo este título general se presentan en realidad tres textos: *Una mujer en la guerra de España*, *Los muertos también hablan* y *Romanzas de las rejas*. El texto del primer libro de memorias se corresponde, con una ligera variación, al texto mexicano de 1964. No así el segundo, tal como comentaremos al referirnos a él. Oberón reeditará esta misma obra en 2006.

Ese mismo año, 2003, la editorial Oberón realiza una edición de ese mismo libro, es decir, conteniendo los tres textos mencionados, que presentará formando parte de la colección *La buena memoria* que ofrece junto al texto de O'Neill seis títulos más, todos ellos relativos al franquismo y la memoria histórica. Se trata de un libro que, por su formato, podemos considerar como una edición de lujo. Además de un diseño cuidado de la portada y de presentarse con tapas duras, ofrece en el interior ocho páginas de fotografías tanto de Carlota O'Neill como de su marido y sus hijas, así como de diversos documentos relacionados con la carrera literaria de la autora (dos invitaciones a actos de presentación de sus obras, la portada del número 40 del *El Heraldo* de México en la cual se muestra una fotografía de O'Neill y la cubierta de la segunda edición de *Romanzas de las rejas*). Este libro será reeditado con idénticas características formales y textuales por RBA en el año 2005 formando parte de la colección *Testimonios de la guerra*.

Debemos señalar que existe además una versión de 2003 en formato audio-libro reproducida para ciegos por el Centro Bibliográfico y Cultural de la ONCE con la referencia *Biblioteca sonora* número 2879293.

La obra *Los muertos también hablan*, continuación de lo narrado en *Una mexicana/ mujer en la guerra de España*, se publica por primera vez en México en 1971 a cargo de la editorial Populibros- La Prensa. El texto será reeditado por esa misma

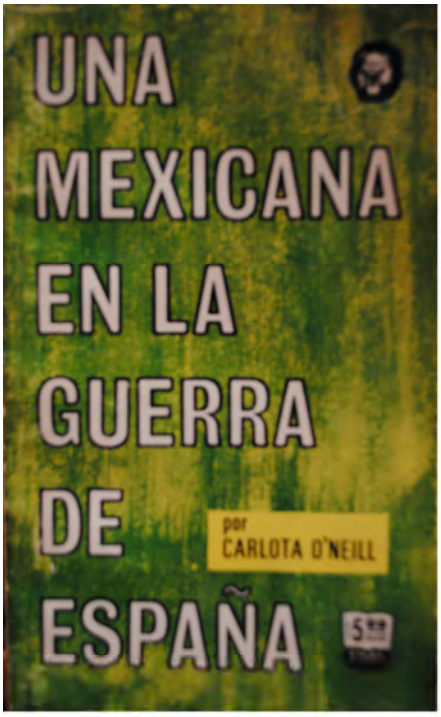
editorial en 1973. Esta segunda entrega de las memorias de O'Neill no se publicará en España hasta 2003 formando parte de un mismo volumen junto a las dos obras que ya hemos mencionado con anterioridad. El texto editado por Oberón presenta sustanciales diferencias respecto al publicado en México; cuestión que analizaremos pormenorizadamente en nuestro estudio de la obra. Existen, según lo comentado con anterioridad, cuatro ediciones de *Los muertos también hablan;* las de 2003 y 2006 de Oberón, la edición de lujo de 2003 también de Oberón y una de RBA de 2005. Hasta la fecha no existe ninguna edición del texto como libro independiente.

El conjunto de poemas en prosa *Romanza de las rejas* será publicado por primera vez en México en 1964 por la editorial Castalia con una tirada de novecientos ejemplares a los que se suman cien más en *papel fiesta*, según lo indicado en paratexto de la obra. La editorial mexicana Costa-Amic realiza una segunda edición del texto en 1977. El título de la primera edición se verá ligeramente alterado: de *Romanza de las rejas* pasará a *Romanzas de las rejas;* este cambio se mantendrá en las ediciones españolas del texto. En España, al igual que en el caso de *Los muertos también hablan,* la obra se publica por primera vez en 2003 junto a los dos relatos autobiográficos de la autora. No creemos necesario reiterar nuevamente las distintas ediciones que verán la luz en España, pues se trata exactamente de las mismas que hemos comentado al hablar tanto de *Una mujer en la guerra de España* como de *Los muertos también hablan*. Nos consta que la hija de la autora, Carlota Leret, ha emprendido gestiones para intentar publicar esta obra en un volumen independiente.

Los textos dramáticos *Los que no pudieron huir* y *Cómo fue España encadenada* guardan entre sí una estrecha relación, pues se trata de dos versiones de una misma obra. Nos encontramos ante una adaptación teatral del libro de memorias *Una mujer en la guerra de España.* Del primer texto, *Los que no pudieron huir*, se conserva tan solo una copia mecanografiada en papel calcante registrada en la Unión Nacional de Autores de México a fecha de 18 de julio de 1962 que no llegaría a ser publicada. Por su parte, *Cómo fue España encadenada* se edita por primera vez en la editorial Costa- Amic en 1974 en un volumen que, bajo el título de *Teatro*, presenta tres piezas teatrales de Carlota O'Neill: *Circe y los cerdos*, *Cómo fue España encadenada* y *Cuarta dimensión*. En España se

publicará en 1997 junto a la obra *Circe y los cerdos* en una edición de la Asociación de Directores de Escena de España a cargo de Juan Antonio Hormigón. El texto de esta edición se corresponde al de México 1974, si bien Hormigón ofrece a través de una serie de notas a pie de página las variantes con respecto a la primera versión de la obra *Los que no pudieron huir*. Gracias a este trabajo de cotejo de ambas versiones del texto se nos ofrece una perspectiva clara de la relación entre ellos, sus similitudes y diferencias.

Nuestro estudio analiza pormenorizadamente los textos que componen la producción autobiográfica de Carlota O'Neill desde diversas perspectivas que consideramos dan una idea amplia tanto de los textos como de aspectos tales como su dimensión sociopolítica e intencionalidad o características estilísticas. Lo autobiográfico ocupa un lugar central en nuestro trabajo, por lo que todos los aspectos relacionados con esta cuestión serán tenidos en cuenta para establecer tanto la adscripción genérica de cada obra, el pacto autobiográfico o los recursos estilísticos en su relación con la naturaleza autobiográfica de los textos. Al abordar el análisis de las obras teatrales autobiográficas de la autora lo haremos a través de un estudio comparativo entre el texto narrativo y el dramático que nos aporte las claves de este interesante caso de adaptación teatral de un libro de memorias.

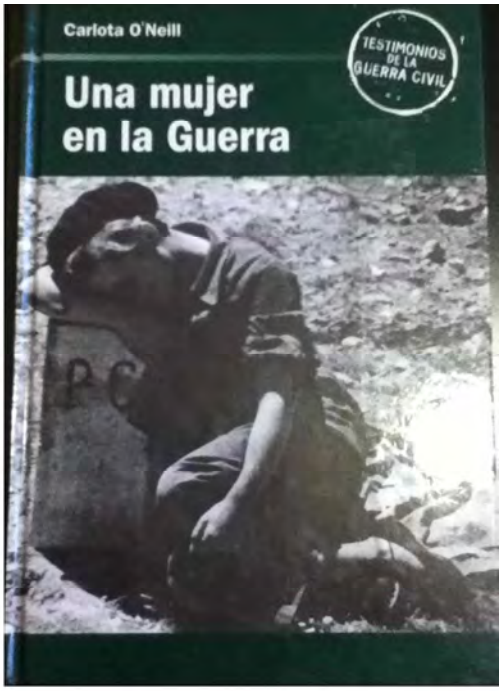


Primera edición de *Una mexicana en la guerra de España*. (1964) México: Populibros-La Prensa.

Una mujer en la guerra de España. (1979) Madrid: Turner.

Una mujer en la guerra de España. (2003) Madrid: Oberón. (Incluye *Una mujer en la guerra de España*, *Los muertos también hablan* y *Romanzas de las rejas*)

Una mujer en la guerra de España. (2003) Madrid: Oberón.(Incluye *Una mujer en la guerra de España, Los muertos también hablan* y *Romanzas de las rejas*).



Una mujer en la guerra . (2005) Madrid: RBA. (Incluye *Una mujer en la guerra de España, Los muertos también hablan* y *Romanzas de las rejas*).

Este libro de CARLOTA O'NEILL es la continuación de "UNA MEXICANA EN LA GUERRA DE ESPAÑA", POPULIBRO "LA PRENSA" que ha batido record de venta: TREINTA Y CINCO MIL EJEMPLARES. Se ha publicado en idioma polaco y está a punto de aparecer en edición inglesa.

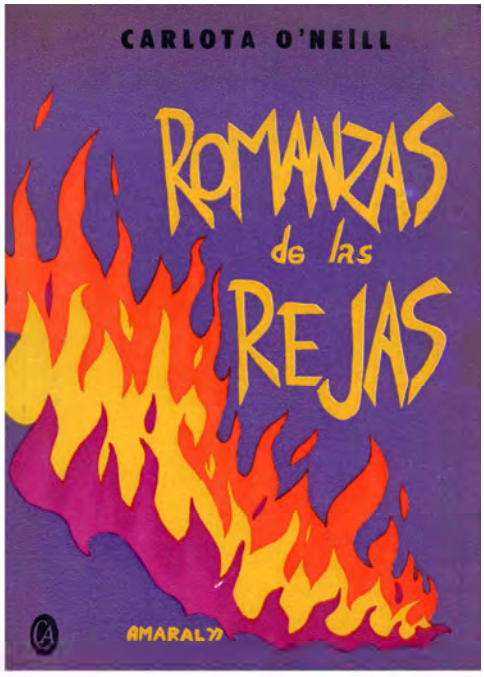
Todo el gran público que leyó "UNA MEXICANA EN LA GUERRA DE ESPAÑA", quedó ansioso por saber cuál fue el destino que le estaba reservado a su autora, CARLOTA O'NEILL, cuando salió de la cárcel, terrible cárcel del régimen franquista español, donde permaneció cinco años. ¿Qué sucedió con las niñitas, hijas de ella y de su esposo, el capitán aviador don Virgilio Leret, jefe de la aviación en Melilla —Marruecos español—, fusilado por la represión española?, niñas de guerra, sometidas a todas las torturas de todos los niños de guerra. ¿Qué fue de estas tres seres inocentes, abandonados en un mundo de odio y rencor?

Aquí está la continuación, en "LOS MUERTOS TAMBIEN HABLAN", tan angustiante y dolorosa como "UNA MEXICANA EN LA GUERRA DE ESPAÑA". Lacerante. Su autora, CARLOTA O'NEILL, no sólo narra sus desventuras, enarbola a manera de bandera, los cadáveres de nuevos y nuevos mártires, y se apodera de las palabras del pintor VAN GOGH, cuando dice:

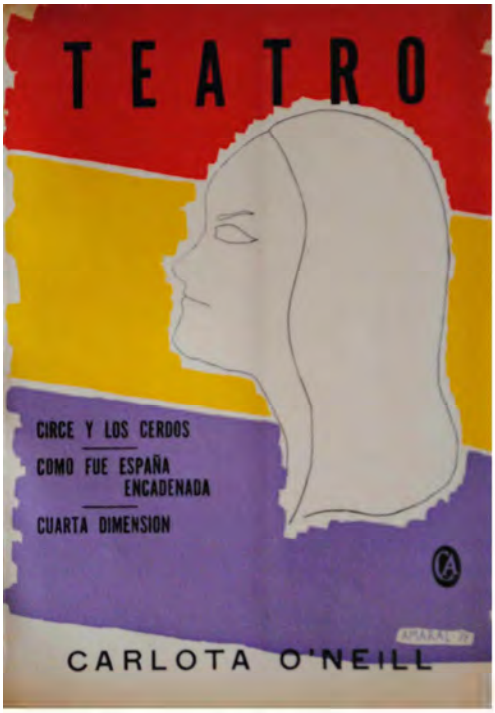
"NO CREAS QUE LOS MUERTOS ESTAN MUERTOS. MIENTRAS HAYA VIVIENTES, LOS MUERTOS VIVIRAN... ¡VIVIRAN!

Segunda edición de *Los muertos también hablan*. (1973) México: Populibros-La Prensa.

Primera edición de *Romanza de las rejas*. (1964)
México: Castalia.



Segunda edición de *Romanza de las rejas*. (1977)
México: Costa-Amic.



Cómo fue España encadenada. (1974)
México: Costa-Amic.

Cómo fue España encadenada. (1997)
Madrid: ADEE.

3.2. *Una mexicana en la guerra de España/ Una mujer en la guerra de España*

3.2.1. Texto

a. Función y uso del paratexto

Dentro de los elementos que conforman el paratexto de la obra *Una mujer en la guerra de España* destacaremos para nuestro análisis, por considerarlos especialmente relevantes, el título y el prólogo.

En primer lugar, nos detendremos en el prólogo de la obra, puesto que allí se nos da cierta información clave que nos ayuda a entender la función y uso de otros elementos del paratexto, concretamente del título. En este prólogo, que aparece bajo el subtítulo de *Comienzo*, la autora nos habla del proceso de creación de la obra, que sufrió varias destrucciones y reescrituras antes de alcanzar su forma definitiva, la publicada en México en 1964. La primera versión fue redactada antes de la salida de España de Carlota O'Neill en 1949 y hubo de ser destruida ante el peligro real e inminente de ser descubierta por la Falange. Antes de partir al exilio existiría una segunda redacción del texto que la autora debió deshacer para poder realizar el viaje a América con cierta seguridad, convirtiéndolo en una serie de notas y esquemas jeroglíficos que se hicieron pasar por *Notas para una novela policíaca y de aventuras*. Bajo ese formato llegaría la obra, o al menos lo que quedaba de ella, al nuevo destino en el exilio de la familia de Carlota O'Neill, Venezuela. Allí, en 1951, hizo una nueva versión, pero, en palabras de la propia autora, cuando escribió esta tercera versión "lo hice cansada, y cansada y cansino quedó el libro: cuando fui a corregirlo encontré mal dicho todo. Y me dispuse a hacerlo otra vez" (O'Neill, 2003: 19-20). Reescrito de nuevo, el libro adopta la forma definitiva que publicará en México en 1964 la editorial Populibros-La Prensa bajo el título de *Una mexicana en la guerra de España.* Ese mismo texto será publicado en España por la editorial Turner en 1979, pero con el título *Una mujer en la guerra de España*; título que se mantendrá en la posterior edición realizada por la editorial Oberón en 2003 y en una

reedición de la misma editorial en 2006. En España el texto será editado asimismo por RBA en 2005.

La diferencia en el título de la edición mexicana y la española nos parece significativa e indicadora de un cambio en el destinatario del texto. Cuando se publica por primera vez en México en 1964, España se encontraba bajo una dictadura que duraba ya veinticinco años, una situación política que no parecía presentar visos de cambio. Es comprensible, por tanto, que la autora no considerase la posibilidad de ver su libro publicado allí a medio o corto plazo. En este sentido, creemos que la elección del título para la edición mexicana responde a una intención de distanciarse de lo que ocurría en España y de acercarse a sus lectores mexicanos. Carlota O'Neill tenía ascendencia mexicana, su padre, Enrique O'Neill Acosta, era natural de Chihuahua; la propia autora obtendrá la nacionalidad mexicana en 1953 después de una larga visita a este país, en el que se instalará de modo definitivo en 1964. La relación con España se había roto por completo tras las experiencias vividas no solo durante la guerra sino también en los años pasados en Madrid y Barcelona tras su liberación en 1940 y hasta su exilio en 1949. La España que dejaba atrás poco o nada tenía que ver con aquella en la que había vivido antes del levantamiento militar de 1936. En América comienza una nueva etapa en la que gozará del reconocimiento social y el prestigio intelectual que se le negaban en la Península. Habían pasado quince años desde su llegada al continente americano en el momento en que publica su obra *Una mexicana en la guerra de España*, podemos pues suponer que los vínculos afectivos con su país natal estuviesen marcados por sentimientos y recuerdos contradictorios determinados en gran medida por los traumas del pasado y la ruptura definitiva con su vida anterior. A través del título la autora se distancia de lo ocurrido pero, sobre todo, supone una llamada a los lectores a los que se dirige, mexicanos, con los que se pretende establecer una complicidad frente a los hechos. En este sentido, resulta lógico que la edición española cambiase el título por el de *Una mujer en la guerra de España*, ya que resultaría equívoco el de la edición mexicana; puesto que, en realidad, no se trata de la historia de una mexicana en la guerra de España, ya que Carlota O'Neill nació en Madrid y, por tanto, era española. Es decir, el cambio de título obedece a una diferencia en el destinatario del texto y las expectativas puestas en la respuesta de éste frente a lo narrado.

Debemos, asimismo, señalar que en la edición mexicana de *Una mexicana en la guerra de España* el título viene acompañado por un epígrafe que presenta el texto como "documento vivido y escrito por Carlota O'Neill". La intención de dicha aclaración es la de presentar la obra a través del paratexto como un texto no ficcional y de carácter autobiográfico. Al referirse a éste como documento se le reconoce un valor historiográfico intrínseco. Estudiaremos de modo más preciso las implicaciones de este epígrafe en el establecimiento del pacto autobiográfico.

En el texto publicado en 2003 en España por la editorial Oberón encontramos una diferencia reseñable con respecto tanto a la versión publicada en México en 1964 como conn la primera edición española del mismo de 1979. Se trata de cuatro páginas que aparecen en la edición española de Oberón (2003: 183-186) y que no están en las de 1964 y 1979; esta elusión se encuentra en la edición de Populibros-La Prensa (1964) en la página 167 y en la de Turner (1979) en la página 151. La inclusión de este fragmento en la edición de 2003 no afecta en modo alguno al resto de la obra respetándose en todo momento el texto original. De hecho, estas tres páginas adicionales están tomadas de *Los muertos también hablan* en su versión mexicana (1971: 49-53). En ellas se cuenta el hallazgo de los planos y memorias del mototurbocomprensor de reacción continua diseñado por Virgilio Leret. A la descripción de la naturaleza e importancia de estos documentos se une el relato del modo en que fueron sacados de la cárcel y puestos a buen recaudo en la casa de los familiares de una de las presas. En el peligroso proceso para sacar los planos de la prisión, la autora contó con la ayuda de Ana Vázquez, una reclusa que actuaba como mandadera dentro de la cárcel y que consiguió hacerlos pasar entre la ropa sucia. En esta misión O'Neill recibió el apoyo inestimable de varias compañeras, en especial una, a la que se refiere como María, condenada a treinta años y cuyo marido había sido fusilado. A través de un hijo de ésta, de doce años, los planos fueron llevados a casa de los abuelos del niño, donde estuvieron ocultos bajo una losa del suelo, envueltos en un hule que los protegía de la humedad, hasta que Carlota O'Neill, a su salida de la cárcel, los recoge y los lleva consigo a la Península. La narración del lugar en que se encontraban y la visita de la autora para recoger los planos se encuentra en el libro *Los muertos también hablan.*

Una vez determinada esta diferencia entre el texto de *Una mexicana/ mujer en la guerra de España* (México, 1964; España, 1979) y el de *Una mujer en la guerra de España* (2003) cabe preguntarse a qué obedece tal variación. En nuestro análisis de la obra *Los muertos también hablan* comprobaremos que los textos publicados por Oberón sufrieron ciertas alteraciones, en especial este segundo volumen de memorias, orientadas a presentar al lector español los hechos de un modo más preciso y, en cierta medida, más atractivo. En este proceso jugó un importante papel la hija de Carlota O'Neill, Carlota Leret, que desde hace años viene luchando por la recuperación de la memoria de sus padres. El reconocimiento de la aportación de Virgilio Leret a la ingeniería aeronáutica con su invento del mototurbocomprensor de reacción continua es una de sus prioridades y, en este sentido, ha dado importantes pasos. El fragmento en que se cuenta el modo en que la autora pudo sacar los planos de su marido de la cárcel aporta valiosa información sobre los riesgos que corrió Carlota O'Neill para mantener a salvo el trabajo de éste. Asimismo, el fragmento tomado de *Los muertos también hablan* funcionaba en este texto a modo de explicación retrospectiva referida a hechos que habían tenido lugar en el interior de la cárcel de Victoria Grande de Melilla y que, como tales, habían sido consignados en el libro *Una mujer en la guerra de España*. Los editores de la versión de 2003 han querido completar la información aportada por esta obra con los datos que O'Neill añade en su segundo libro de memorias. Debemos señalar que lo han conseguido de modo exitoso, pues no se percibe alteración alguna ni por la adición del fragmento en la obra *Una mujer en la guerra de España* (2003) ni por la elusión del mismo en la versión que del texto *Los muertos también hablan* ofrece la editorial Oberón.

Los datos que nos aporta el paratexto, así como las diferencias en su uso, reflejan una divergencia entre las distintas ediciones del libro. Se trata, pues, de una obra que debido a su carácter referencial y a su conexión con una realidad extratextual ha adoptado diferentes formas en sus distintas ediciones, lo que responde a una motivación factual que afecta al propio texto. El análisis de los elementos paratextuales revela la finalidad e intención de una obra que pretende en todo momento hacer partícipe al lector de los hechos narrados, para lo cual se ha cambiado el título dependiendo del contexto de recepción de la misma. Las variaciones dentro del propio texto responden, asimismo, a

una clara pretensión de dar difusión a unos hechos que tuvieron una existencia real y que como tal tienen incidencia en el plano extratextual.

b. Estructura interna del relato

Una mujer en la guerra de España narra las experiencias de la autora en el periodo comprendido entre 1936 y 1940. La obra se centra en los años pasados en Melilla, lugar donde le sorprende el inicio de la guerra civil, y su estancia en la cárcel de Victoria Grande, hasta su puesta en libertad en 1940. El libro se divide en tres partes: *La cárcel negra, La cárcel blanca* y *Condenada.*

El inicio de la obra aparece rubricado por una fecha y un lugar, *Madrid, verano de 1936.* El relato comienza prácticamente con la llegada a Melilla, excepto por una breve referencia a la salida de Madrid de Carlota O'Neill y su familia: "Cerramos nuestra casa de Madrid y partimos hacia el sur el 29 de junio de 1936" (2003: 22) y su paso por la ciudad de Málaga desde donde embarcan a Melilla, adonde llegaron el 1 de julio. Toda la familia se había trasladado a la ciudad africana para acompañar a Virgilio Leret, destinado por tres meses a las Fuerzas Aéreas del Norte de Marruecos. La escritora y sus dos hijas, acompañadas por una sirvienta llamada Librada, esperaban pasar el verano en un barco anclado en la Base de Hidroaviones del Atalayón de Melilla. Así arranca el relato, con la perspectiva de un agradable verano en familia.

La primera parte del libro, *La cárcel negra,* puede dividirse a su vez en dos bloques temáticos diferenciados. En primer lugar, el relato de su estancia en el barco (2003: 21-41) y una segunda parte (2003: 42-123) que comprende el relato de su detención e ingreso en la cárcel de Victoria Grande hasta su traslado al Hospital de la Cruz Roja de Melilla con motivo de la enfermedad que padece O'Neill, en gran medida, fruto del descubrimiento de la muerte de su marido. Ésta podría ser una primera división del relato, si bien, no la única. En la narración de lo ocurrido antes de su detención por parte del ejército rebelde, y que hemos tomado como el periodo en que Carlota O'Neill y

su familia viven en el barco anclado en la Base de Hidros, se produce una ruptura marcada por el inicio del golpe militar del 17 de julio (2003: 27) y que supone la separación definitiva de su marido, que como capitán de la Base se dispone a organizar la resistencia apoyado por los suboficiales y tropas de aviación del Atalayón. Carlota O'Neill, sus hijas y Librada Jiménez se quedarán todavía unos días en el barco, hasta el día 22 del mismo mes, en que, ante el peligro inminente que suponía su permanencia allí y la oferta por parte de un amigo de su marido de alojarles en su casa, deciden trasladarse a tierra firme. Damos por terminada así la primera parte del relato, ateniéndonos a la división propuesta. La segunda parte viene marcada por la separación de las hijas y la detención de Carlota O'Neill y Librada. Una vez abandonado el barco, las niñas quedarán en la casa de la familia mencionada, pero O'Neill y su asistenta serán trasladadas a la Comandancia Militar donde serán interrogadas y posteriormente ingresarán en prisión (2003: 50).

Las páginas que siguen hasta la 123, donde da comienzo la segunda parte del relato (*La cárcel blanca)*, según la división del propio texto, narran la llegada de la escritora a la prisión de Victoria Grande y su estancia en la misma hasta el traslado al hospital. Durante este primer periodo en prisión será llamada a declarar cuatro veces. En la primera de ellas (2003: 62-63) es interrogada acerca de sus actividades en los días transcurridos en Melilla; en la segunda (2003: 73-74), que se produce a primeros de septiembre, el tema sobre el que gira la declaración será la omisión por parte de Carlota O'Neill de su condición de escritora, algo que parece ser de importancia para las autoridades que la mantienen encarcelada, y el envío de un telegrama a Madrid del que la autora no había dejado constancia por mero olvido. La tercera declaración (2003: 83) supone la absolución para ella y su asistenta Librada por falta de pruebas; sin embargo, este hecho no significará su puesta en libertad, sino que permanecerán en prisión en condición de presas gubernativas. En la cuarta declaración (2003: 114-116), esta vez hecha por otro juez, se le interroga acerca de unas cuartillas escritas el 18 de julio, en los primeros momentos del levantamiento, en las que dejaba constancia por escrito de lo vivido en esas horas que dieron inicio a lo que luego habría de ser la guerra civil española.

Pero, sin duda, el hecho que supone una ruptura dentro del relato en esta primera parte de *La cárcel negra* es el descubrimiento por parte de la autora de la muerte de su esposo, Virgilio Leret, fusilado el 18 de julio de 1936[6], convirtiéndose en el primer militar fusilado de la guerra civil. Pero la noticia se le ocultó a Carlota O'Neill hasta el 9 de noviembre de ese mismo año, en que una de las reclusas le confiesa al fin la verdad, faltando así a la orden recibida a la entrada de la cárcel de no revelar este dato. La noticia de la muerte de su marido sume a la autora en un estado de shock que la llevará a enfermar, pierde las fuerzas para seguir viviendo y se hunde en el derrotismo. Serán las compañeras de la cárcel las que la ayuden a sobreponerse.

Su estado empeora y, finalmente, será ingresada en el Hospital de la Cruz Roja de Melilla. Su estancia allí conforma lo relatado en la segunda parte de la obra, *La cárcel blanca* (2003: 125-152). Carlota O'Neill permanecerá en este hospital durante ocho meses, lo que supone un paréntesis en su condena tras el cual regresará de nuevo a la fortaleza de Victoria Grande. Podemos considerar como el hecho más destacado de este periodo el reencuentro con sus hijas que la visitan durante su convalecencia. La autora nos describe tanto su vida en la clínica como los personajes que la comparten, ya sean otras presas como el personal que trabaja allí.

El uno de noviembre de 1937 es trasladada de nuevo a la cárcel. Su salida del hospital marca el comienzo de la tercera parte de la obra, *Condenada* (2003: 153-245). A su vez ésta puede dividirse en tres subapartados que giran en torno a la condena definitiva que se deriva del consejo de guerra que se celebra en su contra. Así, esta parte quedaría dividida en tres: primero, la llegada a la cárcel y los hechos acontecidos antes del consejo de guerra (2003: 153-168); segundo, su estancia en la cárcel en condición de condenada (2003: 168-238) y tercero, su puesta en libertad y salida de Melilla hacia la Península (2003: 238-245).

---

[6] Existen ciertas contradicciones en torno a la fecha del fallecimiento de Virgilio Leret. La versión oficial apunta el 23 de julio de 1936 como el día en que éste fue fusilado tras su detención el 17 de julio. Sin embargo, investigaciones posteriores han revelado que Virgilio Leret murió el 18 de julio de 1936. Los detalles del caso aparecen minuciosamente descritos por Vicente Moga en su libro *Las heridas de la historia*, concretamente en un apartado titulado "Las dos muertes del capitán Leret" (2004: 176-187). Carlota O'Neill nunca llegaría a conocer la fecha real en la que murió su marido creyendo en todo momento que había sido el 23 de julio de 1936.

A su vuelta a la cárcel se encontrará con una situación personal distinta a la que había dejado; durante su estancia en el hospital y debido a la duración de la misma, se difunden rumores sobre una posible traición por su parte que habría sido premiada con esos meses de descanso fuera de prisión. En estas condiciones llegará el primer consejo de guerra sufrido por Carlota O'Neill que se celebra el 13 de diciembre de 1937. La autora nos da numerosos datos acerca de su defensor, al que describe en términos amables y que se muestra esperanzado ante la idea de su pronta liberación a falta de cargos de peso. Todo el proceso del consejo de guerra aparece descrito de manera minuciosa, con una intención claramente testimonial. Las condiciones parecen favorables para conseguir la ansiada libertad, alentada la esperanza por las palabras del personaje al que la autora se referirá en todo el relato posterior como *mi mensajero.* La identidad de este *mensajero* será revelada posteriormente en la obra *Los muertos también hablan* (1971) cuando éste ya había fallecido, se trata del juez Francisco García Gómez. La intervención de este juez será decisiva en la vida de Carlota O'Neill como veremos más adelante. Pero, pese a las palabras de aliento trasmitidas por el *mensajero*, la libertad no llegará tras el consejo de guerra, al contrario, la autora será condenada a seis años de prisión. Sentencia que resulta bastante leve, si tenemos en cuenta que el Tribunal había solicitado para ella la pena capital. Fue gracias al empeño de su abogado defensor y a la ayuda del mentado juez que se pudo conseguir una condena de "tan solo" seis años. Se abre aquí una de las incógnitas de la obra que no nos será revelada completamente hasta la publicación de *Los muertos también hablan.* No habiendo cargos firmes que imputarle a Carlota O'Neill parecía increíble, hasta para el propio abogado defensor, que el Tribunal pudiese pedir la pena máxima. La incógnita empieza a despejarse gracias a su *mensajero* que le revela los detalles del juicio, durante el cual el Tribunal recibe una carta pidiendo la condena de Carlota O'Neill a pena de muerte. Esta carta de acusación había sido enviada a Melilla desde la zona republicana, en concreto desde Madrid, a través de La Habana, pues las comunicaciones entre la zona republicana y la nacional estaban suspendidas. El documento, que fue considerado como prueba en la causa abierta a Carlota O'Neill, la acusaba de ser "tremendamente peligrosa, roja, atea, dominadora de su marido, peligrosa para sus hijos, para la sociedad, para todo el que la tratara. Que merece la muerte como leve castigo" (2003: 169). La autora, que en aquel momento supo

quién había enviado la carta, omite el nombre del remitente. En la continuación de *Una mujer en la guerra de España, Los muertos también hablan,* la autora nos revela la identidad de su acusador; se trata de su suegro, el coronel Carlos Leret, de ideas conservadoras y afecto a la causa nacional, que no pudiendo asumir la muerte del hijo a manos de "los suyos", dio en culpar de ello a su esposa, Carlota O'Neill. Como se cuenta en la obra *Los muertos también hablan,* los intentos de perjudicar a la que había sido su nuera no se detendrán ahí.

Una vez condenada, el relato se centra de nuevo en sus experiencias carcelarias, la narración abarca los años siguientes hasta su puesta en libertad en 1940. La autora nos refiere las experiencias vividas en estos años de cautiverio, la vida en la cárcel y la historia de las personas que allí conoció. Sus hijas, que hasta entonces habían permanecido en Melilla, se trasladan a la Península en enero de 1939 a instancias de la familia paterna. Al recibir la noticia Carlota O'Neill rompe en gritos e insultos, lo que la llevará a un segundo consejo de guerra que se celebrará el 18 de marzo de 1939 y del que saldrá absuelta.

A partir del verano de 1939 se instauró el programa de "Redención de Penas por el Trabajo", que Carlota O'Neill cumpliría a través de la lectura a sus compañeras de los textos de doctrina falangista de José Antonio Primo de Rivera. Consigue de este modo la libertad en 1940, después de casi cinco años en la prisión de Victoria Grande.

Las últimas páginas de la obra (2003: 238-245), narran su puesta en libertad y su salida de Melilla con destino a Madrid, donde ha de encontrarse con su madre, Regina de Lamo, y sus hijas, Carlota y Mariela. Antes de abandonar la ciudad visitará la tumba de su marido, por primera y última vez.

c. Personajes

La obra *Una mujer en la guerra de España* cuenta la experiencia personal vivida por su autora, Carlota O'Neill, pero no solo la suya, sino la historia de muchas mujeres

que, como ella, fueron encarceladas durante la guerra civil española. La autora crea así un relato coral en el que se nos cuenta de modo particular la historia personal de al menos veinticinco mujeres, a las que en su mayoría se refiere por su nombre. También tendrán cabida en su relato las referencias a hombres presos, ocho en total, de los cuales cinco de ellos aparecen mencionados por su nombre y tres tan solo a través de su historia. Asimismo, el relato se completa con las descripciones de otros personajes del entorno carcelario, como directores, jueces o monjas del hospital. En lo que respecta a sus compañeras de prisión, se trata en su mayoría de presas por causas de índole política, aunque no únicamente; a la cárcel de Victoria Grande llegaban también presas comunes, muchas de ellas prostitutas

En la primera parte de la obra, *La cárcel negra,* la autora nos refiere la historia concreta de doce de sus compañeras. Las primeras a las que se hace alusión son, lógicamente, las mujeres que comparten con ella la celda en la que es recluida a su llegada a prisión. Se trata de Eugenia y de Isabel, a las que se une el segundo día una mujer llamada Dolores, madre de un joven socialista escapado de tan solo diecisiete años. En el caso de Isabel, embarazada y acompañada de una hija de dos años, se nos darán abundantes datos de su historia personal, siendo uno de los personajes que aportan mayor dramatismo a la obra. Isabel estaba casada con un cura que había dejado los hábitos para dedicarse a la política, al que en Melilla se le seguía conociendo cono "padre Jaén". El relato de las torturas y vejaciones a las que fue sometido antes de su ejecución aparecen tanto en la obra *Una mujer en la guerra de España* como en la pieza teatral *Cómo fue España encadenada.*

A medida que pasan los días en la cárcel y avanza el relato de lo allí ocurrido, se van sumando nuevos personajes a la historia, mujeres de muy diferente origen, edad y condición. Así, se cuenta la historia de dos muchachas que entablan una relación amorosa en la cárcel o la de una cabrera analfabeta detenida por ser testigo de los desmanes cometidos por los militares falangistas. Estos personajes aparecen asimismo en la adaptación teatral de la obra. Algunas de ellas aparecen descritas someramente, otras de modo más detallado, la misma autora afirma la imposibilidad de entablar relación con

todas. “Éramos miles de mujeres. No sabíamos los nombres ni nos importaban. Tampoco nos fijábamos en las cataduras” (O’Neill, 2003: 71).

Entre los personajes que cobrarán relevancia dentro del relato se encuentra Consuelo, a la que se referirá como “la Gallega” y que comparte con la autora la estancia no solo en la fortaleza de Victoria Grande sino también durante su convalecencia en el Hospital de la Cruz Roja de Melilla.

Quizás uno de los momentos más dramáticos de la obra sea la historia de Carmen Gómez, una joven de apenas dieciocho años que ejercía antes del levantamiento un cargo de responsabilidad dentro de las Juventudes Socialistas. Carmen Gómez será asesinada por los falangistas y su muerte creará gran espanto dentro de la cárcel.

> *En la cárcel esto levantó olas de pánico. Se decía que iban a ir todas las noches a buscarnos para matarnos poco a poco. Y las noches se hicieron más penosas* (O’Neill, 2003: 77).

Las ejecuciones solían realizarse al alba, por lo que era en plena madrugada cuando el alguacil iba a buscar a la presa condenada a la pena máxima para entregarla a sus verdugos. No es de extrañar, pues, que el nerviosismo ante cualquier sonido en la noche se convirtiese en una tortura para las presas. Éste sería el procedimiento seguido para la ejecución de dos de los personajes de esta primera parte de la obra, las hermanas María e Isidora, condenadas a muerte por el *delito* de pertenecer al Partido Socialista con cargos de responsabilidad en la directiva. Carlota O’Neill no solo nos describe la personalidad de las hermanas y su actitud ante la inminencia de su muerte, sino que relata de manera detallada y dramática el momento en que se las llevan de la cárcel para hacer efectiva su condena. Este episodio aparece dramatizado en la adaptación teatral. En nuestro análisis del texto dramático ofreceremos datos que contradicen la idea de que las hermanas María e Isidora fueron ejecutadas, pues hemos podido averiguar que de hecho no fue esto lo que ocurrió.

Pero, no solo había en la cárcel, como ya hemos dicho, presas por delitos políticos, sino también por delitos comunes. Las prostitutas eran las más habituales. De entre las numerosas prostitutas que entraban y salían de Victoria Grande, Carlota O'Neill nos cuenta la historia de una de ellas, una mora llamada Fátima que era ama de un prostíbulo. No será la única mujer árabe que pase por la cárcel, también lo es Maimona, una mujer de avanzada edad encarcelada por la agresión a un oficial de aduanas.

La autora se detiene de manera especial en la figura de Germaine, la que habría de ser su mejor amiga en prisión. Se trata de una mujer francesa encarcelada por negarse a mantener relaciones sexuales con un hombre que, ante su negativa, la denuncia. Era muy común que, en esta época de caos y violencia desatada, cualquier riña o desavenencia de tipo personal se saldase con una denuncia por *roja*, que casi siempre era atendida de modo eficaz por las autoridades.

En la segunda parte de la obra, *La cárcel blanca*, el número de personajes se reduce ostensiblemente, puesto que en el hospital la autora mantiene contacto con menos personas. Durante su convalecencia estará acompañada por dos compañeras de la cárcel, "la Gallega" y Maruja, aquejada de tuberculosis. También se encuentra allí a un personaje que aparecía en la primera parte de la obra, Enriqueta, una mujer falangista denunciada por espía por otra compañera que, pese a no estar enferma, pasa su condena en el hospital para no tener que permanecer en la cárcel con el resto de las presas. A estos personajes se añaden dos monjas que trabajan en el hospital y la limpiadora, Anita.

La tercera parte de la obra, *Condenada*, continúa aportando historias de las mujeres presas; la autora se detiene de manera especial en cinco:

- Doña Carmen, una mujer de setenta años condenada a veinte años de prisión por haber escondido a su hijo y que se presenta como figura maternal en su relación con Carlota O'Neill.

- Ana Vázquez, en la cárcel no por delitos políticos sino por problemas de índole familiar relacionados con la prostitución. De ella nos dice la autora: "Era como la madre universal de la prostituta desconocida" (O'Neill, 2003: 181*)*. Este personaje adquiere

cierta relevancia en la obra por su papel de mandadera dentro de prisión, que será decisivo para sacar de allí los planos del invento de Virgilio Leret.

- Jalima, una muchacha mora de tan solo quince años, encarcelada bajo la acusación hecha por su marido de haber asesinado a su hijo recién nacido que, según ella, había nacido muerto. Su historia resulta conmovedora, pues sabiendo de su libertad pidió al director quedarse en la cárcel. Muere de sífilis un año después de su puesta en libertad.

- Dorotea, matrona que acaba en la cárcel por una discusión de tipo político con la mujer de un capitán a la que había asistido durante el parto. Será ella quien acompañe a Carlota O'Neill durante su segundo consejo de guerra.

- Fuensanta, una mujer de edad detenida por esconder al hijo de una amiga, siendo acusada por la propia madre del chico. Se convierte en amiga de la autora.

Y a todas estas mujeres que tienen su propio espacio en la obra, se unen otras muchas, anónimas, pero presentes también. Mujeres que comparten la injusticia de la que son objeto, el hacinamiento, el hambre y las chinches, en una sola palabra, la miseria. Un grupo humano que se convierte en muchas ocasiones en sujeto colectivo de la narración. Las mujeres descritas por Carlota O'Neill en *Una mujer en la guerra de España* crean una galería de personajes que muestran la realidad vivida por las presas de las cárceles franquistas. La autora trasciende así su propia experiencia personal para unirla a la de otras mujeres que compartieron con ella un destino común. En muchos casos, el relato de la vida de esas mujeres indaga en sus orígenes sociales y familiares, para retratar así, no solamente la experiencia carcelaria, sino aportar además un análisis más amplio de la situación de la mujer en esta época concreta de la historia de España. Historias de maltrato, prostitución y miseria contrastan con los de otras mujeres, mujeres de la República, que habían conquistado su independencia y estaban plenamente integradas en el funcionamiento de un modelo social basado en la igualdad y la cooperación. Carmen Gómez aparece descrita como imagen de esa nueva mujer, autónoma y activa socialmente; su caso es representativo de la persecución y erradicación de este tipo de comportamientos, que sería la tónica del nuevo régimen.

Aunque las mujeres son las auténticas protagonistas de la obra, y a ellas dedica casi toda su atención la autora, debemos mencionar la presencia de personajes masculinos en el relato. Hay que diferenciar dos grandes grupos, por un lado, los hombres presos, como ella misma y sus compañeras y, por otro, los hombres que representan el nuevo orden impuesto. Entre estos últimos encontramos aquellos que forman parte del ambiente carcelario: directores de prisión (2), carceleros (Don Eleuterio, Don Miguel y Don Antonio) y presos que actúan como mandaderos dentro de la cárcel (3); y los que están relacionados con el proceso penal abierto contra la autora: jueces (2) y abogados defensores (2), en este grupo debemos incluir también al juez Francisco García Gómez, que juega un importante papel dentro de la obra, pero que aparece mencionado en todo momento como *mi mensajero*. El otro núcleo de personajes masculinos lo formarían, como ya hemos señalado, los presos; a cinco de ellos se hace referencia por su nombre (el doctor Solís, Roberto Pons, Arturo y Adolfo Núñez) o apodo (el padre Jaén). Aparecen otros presos de los cuales no se da el nombre, pero de los que sí se cuenta su historia concreta, por ejemplo, el preso moro que pasó ocho meses en una celda de castigo tras haberse fugado de la cárcel o el niño que compartía celda con Roberto Pons. Pese a no dar nombres concretos, la autora aporta historias de los presos convalecientes en el hospital. La descripción de estos hombres tiene un valor testimonial y de denuncia de las inhumanas condiciones en las que vivían.

> *Todos estaban condenados a treinta años de presidio; los habían indultado de la pena de muerte porque no valía la pena tomarse el trabajo de matarlos. Errantes, de presidio en presidio y por todos los campos de concentración, fueron esclavos, trabajando la tierra bajo el sol, con grillos en los pies y el látigo de los soldados moros en las costillas; la carne huyó de los huesos; esqueletos vivientes con la figura divulgada hoy de los campos de concentración* (O'Neill, 2003: 149).

Las historias que la autora incluye acerca de los hombres que pasaron por la prisión de Victoria Grande amplían el retrato de la injusticia y el horror sufridos en las

cárceles franquistas, ensanchando la perspectiva de los hechos. La autora no adopta una actitud maniqueísta frente a sus personajes, dividiéndolos en buenos y malos, de modo que los simpatizantes con el movimiento golpista pudieran aparecer retratados como simples monstruos; de hecho, varios de los hombres con los que tiene trato, y que son del bando rebelde, aparecen descritos en el texto de modo amable, por ejemplo, su abogado defensor o el *mensajero*.

Todos los personajes que componen el relato de Carlota O'Neill, con sus circunstancias personales concretas, crean un mosaico de lo que fue la realidad de la guerra civil española y, en concreto, la vida en las cárceles de Franco. Se crea así un relato coral que da cabida a historias de gentes de diferente clase social, edad, sexo y educación; pero que comparten una experiencia vital común, la de la guerra. La autora nos muestra de este modo la historia de los que no pudieron escribir la Historia, en un relato que recoge la voz de los vencidos, de los silenciados.

3.2.2. Lo autobiográfico

a. Clasificación genérica

Una mujer en la guerra de España es una obra autobiográfica en tanto cuenta acontecimientos vividos en primera persona por su autora. Se trata de un relato retrospectivo y no ficcional en el que Carlota O'Neill reconstruye episodios de su pasado ordenándolos de modo lineal, lo cual conlleva cierta ficcionalización de los mismos, puesto que la distancia temporal le permite crear determinadas relaciones causales entre ellos fruto de las interferencias del presente de la escritura en el pasado de los hechos. Esta interferencia temporal será analizada y ejemplificada en apartados posteriores, por ello no profundizaremos aquí en esta cuestión; lo que nos interesa en este punto es determinar el subgénero autobiográfico al que pertenece esta obra concreta de Carlota O'Neill.

Partiendo de la definición de Romera Castillo de las memorias como textos que "se centran en los acontecimientos en que el escritor ha participado de una manera activa o pasiva dentro de un contexto histórico" (1981: 53), consideramos que podemos clasificar *Una mujer en la guerra de España* dentro de este subgénero autobiográfico, el de las memorias. Las características citadas como propias de este género en el análisis presentado en la primera parte de este trabajo aparecen en este texto de Carlota O'Neill. Los acontecimientos narrados abarcan un periodo muy concreto de la vida de su autora, de 1936 a 1940, y se ciñen a una experiencia personal también muy específica, su paso por la cárcel de Victoria Grande de Melilla. El relato no se centra tan solo en la figura de Carlota O'Neill, sino que en él tienen cabida todos aquellos a los que conoció y con los que compartió este periodo de su vida. Éstas serían algunas de las características generales que consideramos que hemos de tener en cuenta a la hora de afirmar que estamos ante una obra memorialística. Veamos de modo más detallado a qué nos referimos con esta afirmación.

Es característico de los memorialistas ceñirse a un periodo de tiempo concreto o a una esfera determinada de su vida, en este caso, la autora no nos cuenta detalles de su personalidad, genealogía o de su vida anterior a la fecha en la que comienza el relato, a menos que resulte pertinente para la narración de dichos acontecimientos. La obra se centra en una experiencia concreta que se desarrolla en una época muy precisa de la vida de la autora. Asimismo, el valor de la obra como documento historiográfico y su intención testimonial la sitúan en la esfera de las memorias. El objetivo de la misma sería dejar constancia de unos acontecimientos contextualizados en una determinada época histórica narrados por alguien que los vivió en primera persona. Existe cierta intención de ser objetivo, separando la propia intimidad de los hechos externos; dicha objetividad resulta fundamental a la hora de ver el texto como documento con valor historiográfico. Sin embargo, es inevitable en cualquier obra memorialística, y en especial en la que nos ocupa, encontrar ciertas interferencias de esa intimidad del autor.

Como ya señalamos al analizar las memorias como subgénero dentro de lo autobiográfico, existe entre éstas y la autobiografía una precaria frontera genérica. Las interferencias de un género en otro son constantes y prácticamente inevitables. Se trataría,

entonces, de establecer una división genérica basada más bien en la preeminencia de un género sobre otro, de una determinada intencionalidad que no excluya características propias de otro tipo de textos. La principal diferencia entre memorias y autobiografías es la relevancia que en las primeras cobra la narración de los hechos externos al autor frente a la narración centrada en la personalidad del mismo, que es el eje central de la autobiografía; aunque en muchas ocasiones uno y otro aspecto aparecen entrelazados en un mismo texto. En el caso concreto de *Una mujer en la guerra de España* los episodios referentes a la intimidad de la autora son numerosos y determinan el tono y la intención del relato. Si bien de manera general podamos afirmar que se trata de unas memorias, existen muchas características propias de la autobiografía. Carlota O'Neill no se sitúa fuera de los acontecimientos como mero testigo u observador imparcial; debido a la propia naturaleza trágica de los sucesos narrados, la subjetividad de la autora aflora constantemente para reflejar una intimidad en conflicto doloroso con su entorno. O'Neill nos cuenta experiencias ante las cuales es imposible adoptar una actitud imparcial; la muerte de su marido, la separación de sus hijas, la privación de su libertad son acontecimientos que provocan una respuesta emocional en la autora, que así lo refleja en el texto. Sin embrago, no se puede afirmar que la narración de los sentimientos y pensamientos de la autora constituya el eje central del relato; si bien ocupa un lugar importante, la intención testimonial y la búsqueda de la constatación de una verdad con valor sociohistórico determinan la obra tanto como proyecto como en un plano textual. En este sentido, podemos afirmar que, aunque la intención de perdurar como individuo que subyace a todo proyecto autobiográfico está muy presente, la extensión de ese afán de perdurar más allá de uno mismo abarcando a todos aquellos que han compartido una época, una experiencia común, alejan la obra de los márgenes de la autobiografía para determinar su naturaleza memorialística. Las memorias recogen no solo lo que se ha sido, sino, y de modo más relevante en este tipo de textos, lo que se ha visto, lo que se ha hecho, a quién se ha conocido, dónde se ha estado y cuándo.

Las fronteras entre la autobiografía y las memorias son móviles, características propias de un género pueden aparecer en el otro y, de hecho, lo hacen. En *Una mujer en la guerra de España* estas interferencias están muy presentes, los aspectos de la intimidad de la escritora, su dolor, sus anhelos, sus temores adquieren especial relevancia en el

relato, en tanto que los sucesos narrados tienen unas consecuencias trágicas en su vida. Podríamos decir que lo íntimo y personal constituye una parte fundamental, si bien suelen ser este tipo de detalles más propios de la autobiografía y estar poco presentes en los relatos memorialísticos. Sin embargo, junto a la narración de hechos relacionados íntimamente con la autora, el relato de lo que la rodea, las personas, la época concreta, los acontecimientos de carácter histórico y político adquieren una relevancia que aleja de manera determinante el relato de lo personal, situándolo en la esfera del testimonio y, por consiguiente, de las memorias. No es el relato de su personalidad lo que nos quiere transmitir la autora, sino el de los acontecimientos históricos que le ha tocado vivir; su historia aparece contextualizada dentro de una realidad social. Si bien Carlota O'Neill es el personaje central, no es, ni mucho menos, el único; todos aquellos que conoció en ese periodo determinado de su vida tienen cabida dentro de la obra. Ella es protagonista, pero también testigo; y su relato tiene como intencionalidad última la de restablecer la verdad de unos hechos concretos que transcienden la esfera de lo personal.

b. El pacto autobiográfico

No se pretende en este apartado incidir de nuevo en el concepto de pacto autobiográfico, sino simplemente determinar el modo en que éste se establece en el caso concreto de la obra que estamos analizando. Para ello, hemos de tener en cuenta elementos paratextuales que ya se han estudiado en apartados anteriores. En este sentido, nos centraremos en especial en el prólogo de la obra, donde consideramos que se plantea de modo explícito ese contrato entre autor y lector que determinará el modo de lectura del texto.

El prólogo de *Una mujer en la guerra de España* comienza con una fórmula apelativa dirigida al lector, "Lector amigo". Dicha fórmula es propia de textos de carácter epistolar, se nos da así la sensación de estar ante una carta dirigida a nosotros como lectores, es decir, se establece de manera explícita y directa un diálogo que pone en

contacto a autor y lector. El prólogo le sirve a la autora para situar al lector en determinada posición frente al texto, le hace partícipe del proceso de confección de la obra, lo cual provoca en el lector la sensación de estar ante algo que va más allá de lo meramente textual, ante una experiencia personal de la que la autora le hace testigo y parte. El texto se presenta desde varios puntos de vista: como una necesidad personal, como algo que pudo constituir un peligro en determinado momento, como algo vivo y trascendente; se le predispone de este modo a recibir el texto también como algo que va más allá de la propia lectura, es decir, se le pide que actúe en consecuencia, participando de modo activo en esa experiencia. Termina el prólogo con una frase que merece la pena analizar con detenimiento, pues consideramos que constituye la proposición directa del pacto autobiográfico:

> *Y no te entretengo más y comienzo, para ti, la verdad de todo, siguiendo el hilo de lo vivido allá en España* (2003: 20).

Al utilizar las palabras *para ti*, la autora implica al lector no solo como receptor de la obra sino como motivador de la misma; se podría decir que le hace responsable en cierta manera de la propia existencia de ésta. La obra se ha escrito para contar al lector las experiencias vividas, probablemente existan otras muchas motivaciones que llevaron a su autora a tomar la pluma, sin embrago, la que se trasmite aquí es la de hacer partícipe al lector de su pasado. Esta apelación directa supone una invitación a participar de modo personal en la lectura, individualiza la experiencia de cada lector, ese *para ti* es cada uno de nosotros, pero soy *yo* al leerlo. Una vez establecido el diálogo con el lector a través de esa apelación directa, la autora reclama, y aquí es donde consideramos que está la clave del establecimiento del pacto autobiográfico, una actitud por parte de éste ante el texto. "Comienzo, para ti, la verdad de todo", con esta frase Carlota O'Neill define, por un lado, el texto como no ficcional y, por otro, al afirmar que en él se contiene la verdad, se le pide al lector que así lo considere, es decir, se propone un contrato en el que ella se compromete a contar la verdad de los hechos y al lector se le pide que crea en la

veracidad de los mismos. Esto determina un modo de lectura propio de los textos autobiográficos que es diferente al de otro tipo de obras.

En la edición mexicana de 1964 publicada por la editorial Populibros- La Prensa, bajo el título de *Una mexicana en la guerra de España* aparece el epígrafe "Documento vivido y escrito por Carlota O'Neill". Se trata de un elemento paratextual que ayuda a establecer ese contrato de lectura que define la relación entre lector y texto.

Podríamos entrar a analizar otros aspectos marginales al texto, pero consideramos que el pacto autobiográfico aparece de manera suficientemente explícita en el prólogo de la obra. Allí se establecen las condiciones de lectura, dirigiéndose al lector de modo directo, solicitando su implicación en el proceso, a través de fórmulas que provocan su participación activa. Es necesario que el lector acepte las condiciones de lectura para que ésta sea efectiva, la autora habla de la *verdad* de lo que narra, el lector debe asumir que lo que se le propone es asimismo *verdad*; si este pacto no se cumpliese, es decir, si no existe reciprocidad, la obra dejaría de poder considerarse autobiográfica y no se diferenciaría de una obra ficcional. Es necesario, por tanto, que el pacto sea suscrito por ambas partes. Carlota O'Neill lo hace explícito en el prólogo de su obra y el lector así lo percibe, las consecuencias de la aceptación de dicho contrato son las que determinan la lectura y la convierten en una experiencia diferente a la que se obtiene de un texto no autobiográfico.

3.2.3. La escritura como acto

a. Dimensión sociopolítica e intencionalidad del texto

El libro *Una mujer en la guerra de España* recoge las experiencias de Carlota O'Neill durante los años pasados en la cárcel de Victoria Grande en Melilla entre 1936 y 1940. Las vivencias narradas por la autora dejan constancia de su experiencia personal,

pero también, y quizás principalmente, son reflejo de un momento histórico determinado y de una realidad que lo fue para miles de españoles durante los años de la guerra civil y la posguerra. Por ello, más allá del testimonio personal, el texto de O'Neill adquiere una dimensión política y social que dota de valor historiográfico a lo narrado. En este sentido, este libro de Carlota O'Neill se inscribe dentro de un corpus textual más amplio que recoge los testimonios carcelarios de las mujeres en las prisiones franquistas, en lo que Shirley Mangini (1997: 67) ha dado en llamar "voces urgentes de testimonio colectivo". El denominador común de las narraciones de estas mujeres es:

> *Una necesidad de denunciar las injusticias cometidas no sólo contra ellas sino contra muchas otras personas, en especial otras mujeres. En esto reside el poder y el apoderamiento de los textos memorialísticos: la exigencia pública de protesta, un grito unido y primordial de solidaridad* (Mangini, 1997: 68).

Se trataría, pues, de un intento de hacer visibles los hechos acontecidos en el ámbito carcelario de la guerra y posguerra; de dar voz a aquéllos que han estado silenciados; de vencer ese silencio y olvido a través de una memoria activa, que supere el ámbito de lo personal, para tratar de incidir en la sociedad a través de la escritura y publicación de lo visto y vivido.

El silencio acerca de los hechos acaecidos durante y después de la guerra civil española dura, en cierto sentido, hasta nuestros días, pero ni que decir tiene que fue absoluto durante la larga dictadura franquista. Las voces críticas con el régimen, entre las que se incluyen los textos memorialísticos a los que nos venimos refiriendo aquí, estuvieron acalladas hasta la muerte de Francisco Franco en 1975. A partir de ese momento se empezaron a publicar, con mayor o menor éxito y difusión, textos hasta entonces prohibidos en la Península, entre ellos el libro *Una mujer en la guerra de España* que vio la luz por primera vez en nuestro país en 1979, casi quince años después de su publicación en México. Se trata, por tanto, de una obra escrita y publicada originariamente en el exilio.

El régimen franquista había hecho todo lo posible por borrar las huellas de las atrocidades e injusticias cometidas a través de la propaganda constante de una historia *oficialista* que habría de penetrar en el pueblo como memoria colectiva, condenando así al olvido las historias de todos aquellos que habían muerto y sufrido en la lucha por la libertad. El poder oficial había creado su propia versión de los hechos, la larga dictadura sirvió para instaurar dicha versión como única; acalladas las voces disidentes, tan solo se oyó en España, durante casi cuarenta años, esa verdad oficial que ocultaba una realidad incómoda para el régimen. Si tras la derrota los vencidos debieron aprender a vivir bajo un sistema represor que les condenaba a "ver, oír y callar", la situación fue distinta para aquellos que consiguieron huir. En el exilio, la memoria se convirtió en seña de identidad, era quizás lo más valioso que llevaban los españoles que, huyendo de la guerra primero y la dictadura después, se instalaron en países como México, Argentina o Francia. Esa memoria se mantendría despierta, actuando también como la memoria de "los que no pudieron huir" y contestando, contradiciendo y cuestionando la postura histórica oficial en la Península. El mero hecho de mantener el recuerdo de lo ocurrido en el pasado servía de denuncia a un presente que seguía siendo en España de injusticia y barbarie, es decir, esa memoria del exilio era una "memoria militante". En palabras de Josebe Martínez (2007: 21):

> *La memoria en el exilio ha de ser cultivada de manera 'voluntaria', y por ello su mera existencia implica una posición ideológica, es la opción política que conlleva la memoria de la España peregrina, la voluntad de recuerdo que implica su posición dialéctica frente al "olvido" de la España interior.*

Para Carlota O'Neill, como para muchas otras mujeres en su misma situación, el recuerdo de lo vivido en la cárcel habría de perdurar mucho después de abandonarla; porque, más allá de que se trate de una experiencia profundamente traumática,

> […] *la cárcel jamás fue un paréntesis vital para las reclusas, sino una construcción biográfica que muchos años después las convirtió, por decisión propia, en testimonios activos, es decir, testimonios que no solo dieron fe de la "verdad" de lo sucedido, sino también una interpretación propia de los hechos vividos* (Ricard Vinyes, 2002: 14).

Y, desde su exilio en México, O'Neill quiso dar esa versión propia de lo que había visto y vivido en los primeros años de lo que habría de ser una larga agonía para muchos españoles. Su voz se alza para describir aquella cárcel en la que pasó cuatro años de su vida pero, sobre todo, para recordar a todas las mujeres que allí conoció; sus historias personales, sus dramas, que junto al suyo propio forman parte de la tragedia de todo un pueblo.

> *España era una cárcel. Una gran cárcel. Y en torno, un muro de silencio, cuajado con los disparos de los fusilamientos, los gritos de estupor, el dolor de las salas de tortura* (O'Neill, 2003: 225).

Los temas tratados por la autora son extrapolables a otras cárceles, a otras penadas; su descripción de la vida carcelaria es la de miles de presas y presos en todo el país. El hacinamiento[7], el hambre, las torturas, el miedo, la pérdida de la dignidad, la falta de higiene, las enfermedades y un largo etcétera de humillaciones, crueldad y miseria, son los temas que conforman los testimonios de aquellos que vivieron la experiencia carcelaria en el franquismo[8] y, del mismo modo, son los ejes sobre los que gira el relato de Carlota O'Neill. En su descripción de las condiciones en las que vivían tanto ella como sus compañeras existe una voluntad clara de denuncia; no se pretende tan solo dejar

[7] "Entre 1939-1946 las prisiones centrales y en particular las provinciales albergaban una población tres o cuatro veces superior a su capacidad" (Vinyes, 2002: 43).

[8] Ver otros textos testimoniales escritos por mujeres que vivieron las experiencia carcelaria durante el franquismo: *Desde la noche y la noche (Mujeres en las cárceles franquistas)* (1974) de Juana Doña; *Aquello sucedió así* (1983) de Ángeles Malonda; *Cárcere de Ventas* (2005) de Mercedes Núñez; *Cárcel de mujeres* (1985) y *Presas. Mujeres en las cárceles franquistas* (2005) de Tomasa Cuevas.

constancia de lo ocurrido, sino que el mero hecho de enunciar su experiencia constituye una llamada de atención, un posicionamiento ideológico y la búsqueda de una respuesta por parte del lector de empatía, de solidaridad o de rabia. En última instancia, se pretende empujar al lector a hacer una revisión de la historia tal como la conoce.

Ese deseo de que el mundo conozca lo ocurrido, de luchar contra la desmemoria general, se convierte no solo en una necesidad, sino que deriva en un deber moral e ideológico; al menos éste es el caso de Carlota O'Neill, constituyendo así el móvil de su obra, tal como ella lo expresa de manera explícita:

> *¿Es que quieres morir para dar gusto a tus enemigos? ¿Es que vas a ser tan cobarde que vas a esperar la suerte sin resistir? Tienes que vivir. Vivir para tus hijas y para todas nosotras; para todos nosotros, porque tienes el deber de escribir algún día lo que has visto para que el mundo conozca nuestros sufrimientos; estos sufrimientos de gentes oscuras como nosotros que pasarán sin que nadie se haya enterado… ¡Y la muerte de los nuestros se perderá en el olvido! ¡Tienes que cumplir con tu deber!"*[9] (O'Neill, 2003: 212- 213).

El texto reproduce las palabras de una compañera de prisión de la autora que, ante la desesperación de ésta por la marcha de sus hijas a la Península, la incita así a seguir viviendo y a luchar del único modo posible en su situación, a través de la palabra. Y bajo esa premisa escribe Carlota O'Neill su libro; para que su vida, la de su marido Virgilio Leret, la de tantas compañeras de prisión, la de tantos y tantos inocentes, presos, fusilados no cayese en el olvido. En este proyecto subyace un compromiso ideológico y militante; este compromiso lo contrae la autora, en primer lugar, con las mujeres que, como ella, fueron privadas de su libertad y cumplieron condena en las cárceles franquistas. La mayoría de estas mujeres "fueron encarceladas por su asociación con otros (sobre todo con sus compañeros masculinos); habían ayudado a su familia o a sus amigos con fines políticos." (Mangini, 1987: 111). Ayudar al hijo o al marido perseguido

[9] El subrayado en el texto es nuestro.

suponía acabar encerrada en la cárcel, también era motivo haber participado de algún modo en organizaciones de izquierda, ser sospechosa de actividades políticas o simplemente objeto de una denuncia, falsa o no, en este sentido. Carlota O'Neill (2003: 67-68) describe así a esas mujeres y los detalles de su detención y entrada en prisión:

> *Las madres de familia, las abuelas, iban a dar con sus huesos a los calabozos de la policía; de allí a la cárcel. Las jóvenes que atrapaban ya eran otra cosa; pertenecían, en su mayoría, a las juventudes sindicales obreras*[10]*; sabían leer y entendían de reivindicaciones. Los falangistas iban a buscarlas por las noches; sollozos y protestas de padres las hacían más excitantes. Y se las llevaban; caían sobre ellas, uno después de otro, como perros. Unas morían en la brega; a otras las mataban; algunas iban a la cárcel; su suerte final dependía de las manos en las que caían. En la policía les querían sacar las declaraciones a fuerza de correazos y golpes. Les cortaban el pelo al rape, dejándoles plumeritos como cuernos; los barberos improvisados formaban coro de risas, luego rasgaban pechos y vientres antes de enterrarlas.*

O'Neill no sufrió torturas físicas, no fue violada, no le cortaron el pelo del modo en que se describe en el texto, ni fue humillada por los oficiales que la detuvieron, pero sabía que ésa era la situación que habían padecido muchas de las mujeres con las que compartía celda y destino, es en nombre de éstas que nos habla la autora, pues ellas no han podido levantar su voz para denunciarlo. El número limitado de testimonios carcelarios escritos por mujeres "se debe al hecho de que pocas mujeres tenían la habilidad suficiente como para escribir sobre sus vidas carcelarias" (Mangini, 1987: 118). De hecho, muchos de los testimonios carcelarios que se conservan han sobrevivido al olvido gracias al empeño personal de Tomasa Cuevas, que recogió la historia de más de trescientas mujeres que, al igual que ella, habían cumplido condena durante el franquismo. En este sentido, el testimonio de Carlota O'Neill se une al de todas estas mujeres que no supieron o no pudieron escribir sus memorias de esta época.

[10] En especial, a las Juventudes Socialistas Unificadas (JSU).

Pero, si bien el compromiso primordial de Carlota O'Neill es para con sus compañeras, no se limita necesariamente al relato de lo acontecido dentro de los muros de la cárcel. Su afán testimonial nos permite conocer la realidad de todo un país sumido en la barbarie. Con su relato, la autora contrapone a la versión *oficialista* de lo ocurrido su propia experiencia de los hechos, haciendo así una denuncia que contrasta con la *verdad* impuesta en España, y que además pretende ser una llamada de atención a aquéllos que han permitido que esa *verdad* oficial se haya impuesto como cierta, legitimando así el régimen de Franco. En su descripción de los campos de concentración franquistas, del trato recibido por los presos y presas, de lo arbitrario de una *justicia* que sirvió de venganza y genocidio, existe una intencionalidad testimonial y de denuncia; pero, al mismo tiempo, un recuerdo de que ese gobierno así instaurado sigue vigente ante la mirada complaciente de los países democráticos. Para ilustrar lo dicho, nos parece interesante la siguiente cita, en la que la autora explica el funcionamiento y la misión de los "tribunales de justicia" instaurados por Queipo de Llanos:

> *De Sevilla, el general Queipo de Llano envió los tribunales, que conocimos todos con el nombre que ellos mismos les dieron: "TRIBUNALES DE SANGRE".*
>
> *La muerte adoptó forma legal; apenas se daba por las encrucijadas de las carreteras. No podían seguir entrando los falangistas en campos de concentración o prisiones. Se turnaban fiscales y jueces noche y día, había constante ajetreo de automóviles y camiones celulares, transportando carne de hombre y mujeres a la muerte, que salía a recibirlos en las salas de los consejos de guerra, entre el Cristo clavado y la bandera amarilla y roja. Los banquillos siempre estaban ocupados por seres escuálidos, amarillentos, cuyas carnes torturadas iban, muy pronto, a madurar la tierra. La hora del alba no fue exclusiva para las ejecuciones; había que ganar tiempo; se mataba las doce horas de sol; se relevaban los piquetes, y esto en toda la línea geográfica dominada por ellos. Cuando se trataba de personas de importancia, el acontecimiento se celebraba con la presencia de público, y las manos femeninas falangistas aplaudían la caída del*

enemigo, "sin patria y sin Dios", según el eslogan. Con esta "justicia" daban legalidad al crimen para tranquilizar a las democracias del mundo (O'Neill, 2003: 111- 112).

El tono empleado en este texto es, en muchos aspectos, irónico; una ironía rabiosa que clama por una justicia que al fin parece no querer llegar (recordemos que el texto fue escrito en 1964 con el régimen franquista todavía vigente y veinticuatro años después de su salida de la cárcel). Sin embargo, O'Neill sigue pensado que su palabra es todavía un arma de lucha útil, todavía cree vigente la necesidad de que la verdad aflore al fin y se imponga. Contra la injusticia no tiene más que su palabra, pero su palabra está viva y contiene no solo su verdad sino la de todo un pueblo vencido y silenciado. Ella consiguió salir de la cárcel, conquistar la libertad que le dio el exilio, su voz pudo al fin tomar forma y ser escrita, y ser leída. Pero muchos de aquellos a los que conoció, con los que vivió, a los que quiso, habían perdido la suya en la contienda, en el paredón y en el silencio impuesto por los muros de la cárcel, y aquel otro más terrible, el de la muerte. Cuando O'Neill es puesta en libertad lo hace con el peso de su experiencia a la espalda, pero también con el de aquéllas a las que deja atrás en su camino, lleva consigo la responsabilidad de todo lo que ha visto y vivido y el compromiso personal de contarlo.

Tú te vas… ¿y nosotras?

No me atrevía a dejarles esperanzas, que allí dentro son malas amigas; pero me pesaban sus años y años de condena. Y me prometí luchar por ellas; a estas horas algunas estarán en libertad, pero quedan tantas otras (O'Neill, 2003: 239).

La intencionalidad de su libro *Una mujer en la guerra de España* dota al texto de su dimensión sociopolítica, concediéndole a la escritura el valor de un acto, de un compromiso efectivo para consigo misma y para con los demás. La obra testimonia una realidad histórica con valor político. Podemos considerar como acción política el mero

hecho de romper el silencio para reivindicar la voz de los vencidos, de aquéllos que en España no tuvieron la opción de contar su verdad, que fueron silenciados por los que escribieron la historia de su victoria durante casi cuarenta años. Es la de Carlota O'Neill una lucha contra el olvido y por la verdad, a través de la palabra que se convierte en acto, en el grito desesperado de miles de hombres y mujeres que sufrieron y murieron creyéndose olvidados por todos. La única victoria posible de quien ha perdido todas las batallas es el recuerdo de su lucha. Esa intención es la que persigue O'Neill y lo hace conscientemente, de manera comprometida, y en ello hay un sentido militante de la escritura como acto, de una literatura de resistencia:

> *- ¡Que te acuerdes de nosotras!- salía de los gemidos.*
>
> *Por eso escribo este libro* (O'Neill, 2003: 241).

b. Función de la escritura dentro del texto

El uso de la escritura en la obra de Carlota O'Neill supera lo meramente literario para convertirse en un modo de resistencia frente a la represión. Más allá de la denuncia que supone *Una mujer en la guerra de España* como texto publicado, el acto de escribir y sus consecuencias están muy presentes en la propia historia narrada. La autora no es solamente una mujer en una cárcel franquista, sino que es además una mujer escritora, y como tal actúa ante los acontecimientos que le ha tocado vivir. Su actitud contestataria es expresada en numerosas ocasiones a través del uso de la palabra como arma. Desde los primeros momentos del levantamiento golpista, Carlota O'Neill asume de manera activa su papel como testigo histórico privilegiado, adoptando el compromiso de ser depositaria de la verdad de los hechos que se producen a su alrededor.

Su primer impulso como respuesta a los acontecimientos del 17 de julio de 1936, que la separaron para siempre de su marido, si bien en ese momento ella no era

consciente de ello, fue consignar por escrito lo ocurrido. Así, en la madrugada del 18 de julio, O'Neill comenzó la que habría de ser su lucha personal, la de contar al mundo la verdad de lo acaecido en España durante la guerra civil:

> *Y concebí la idea de guardar, en unas notas, lo que había visto desde el 17 de julio a las cinco de la tarde. Creí que podrán, después, interesar a alguien* (O'Neill, 2003: 37).

Sin conocer todavía el alcance de los hechos, decide dejar constancia de los mismos, pues su espíritu de resistencia ante la injusticia la lleva a responder de algún modo; y es la escritura el mecanismo que ella, como escritora, puede utilizar a este respecto. Estas notas se convertirían en prueba de su actitud antifascista y constituirán un agravante a su situación una vez en la cárcel. Por ello será juzgada, si bien no tendrán un peso decisivo en su condena, puesto que las fuerzas que pugnan por conseguir castigarla más allá de lo razonable serán de otra índole. Por sí solas las cuartillas en las que O'Neill criticaba el golpe de estado no habrían sido suficiente para condenarla, fue el empeño de su suegro el que lo consiguió. El afán testimonial de la autora es reconocido por el propio juez de su caso que le dice:

> - *Hizo usted bien en tomar esas notas, porque a nadie, en tal ocasión y en tal sitio, se le hubiera ocurrido, y al fin y al cabo son un buen dato para la historia de la Cruzada, ¡lástima que lo dejara en la cuartilla diecisiete!* (O'Neill, 2003: 115).

Pese a la ironía de estas palabras, el hecho es que tanto el juez como la autora parecen coincidir en reconocer el poder que la palabra adquiere en momentos de conmoción histórica. Está claro que la visión de uno y otra difiere sustancialmente, pero subyace ese poder factual de lo escrito que se convierte, por el peso de los hechos, en algo más que meras palabras. Todo ello nos lleva a reflexionar acerca no solo del poder

de la palabra como resistencia sino también de la necesidad de reprimir dichas manifestaciones. Los regímenes totalitarios, sean de la factura que sean, tienen mucho cuidado en vigilar los llamados delitos ideológicos, lo que conlleva que sea la libertad de expresión uno de los primeros derechos que se pierde en las sociedades represoras. El inmenso poder de la palabra escrita requiere un sistema de censura efectivo que anule las voces discordantes. Hacer desaparecer la opinión de los vencidos, su historia y su verdad, constituirá una de las premisas del régimen franquista; sin embargo, ha resultado una empresa imposible, puesto que aquellos que callaron no pudieron olvidar y al fin su voz hubo de oírse desde el exilio, desde la clandestinidad, aflorando después de décadas para contar finalmente lo ocurrido. Aquéllos que, como Carlota O'Neill, se resistieron a perder sus ideales, a callarse ante la injusticia, a rendirse ante la sinrazón, debieron rendir cuentas ante las fuerzas represoras del nuevo estado.

Existe otro episodio dentro de la narración de O'Neill que ilustra el riesgo que constituía expresar la opinión propia en estos tiempos y, especialmente, en el interior de una cárcel. Un compañero de prisión, con el que la autora mantenía correspondencia de manera clandestina, le pide que haga una pequeña crítica sobre el libro de López de Haro *Muera el señorito* que ella le había prestado. Por una serie de descuidos esa nota terminará en manos del director de la cárcel y, pese a que no estaba firmada, Carlota O'Neill será identificada como su autora. El hecho no tendrá mayores consecuencias gracias a la intervención de su abogado defensor, pero queda claro que tales manifestaciones son consideradas como peligrosas y esa actitud rebelde inaceptable. El abogado de O'Neill intenta hacérselo comprender con las siguientes palabras:

> *No quiero saber si usted lo ha escrito o no lo ha escrito, lo único que le pido es que NO VUELVA USTED A ESCRIBIR EN SU VIDA ¡NI LA CUENTA DE LA COCINERA!, pero no se asuste; todo está a estas hora arreglado. El papel no existe. Yo mismo lo he roto con estas manos. Olvide el accidente como si no hubiera ocurrido* (O'Neill, 2003: 209).

Que nadie escribiese jamás una palabra de todo lo que ocurrió entonces y después, ése hubiese sido el deseo de aquéllos que habían tomado el poder por la fuerza y por la fuerza lo habrían de mantener tantos años. Pero resultó una empresa imposible, como poner diques al mar. Quizás ese miedo a que la verdad aflorara fue el motivo por el que el régimen franquista persiguió con tanta saña a los intelectuales. El castigo para quienes se habían permitido soñar una España diferente fue exhaustivo, especialmente contra las mujeres. Para los falangistas "nada había más detestable que una mujer intelectual" (Mangini, 1987: 115). La emancipación de la mujer suponía una amenaza a todo lo establecido, a la injusticia secular que imponía como ley divina la desigualdad y la esclavitud. En este sentido, la campaña de desprestigio de las mujeres militantes de la izquierda se haría de manera concienzuda, recurriendo incluso a presupuestos pseudo-científicos que descalificasen su compromiso político y su adscripción a los movimientos republicanos. En este sentido, las investigaciones de Vallejo-Nágera[11] resultaron fundamentales a la hora de penalizar a las mujeres presas por causas políticas, considerando que se trataba de actitudes clínicamente desviadas sin ninguna base ideológica más que la pura y simple maldad. Sus reflexiones y estudios sirvieron para justificar en gran medida el cruel trato recibido por las presas, así como las torturas usadas en su *reeducación*. No es de extrañar, por tanto, que "en la estadística ministerial de presos para el año 1952 no había presas políticas. […] En la estadística no aparecían mujeres políticas, porque en la cárcel, al parecer, tan solo había prostitutas" (Ricard Vinyes, 2002: 44). La negación del estatuto de presas políticas pretendía socavar la dignidad de las mujeres que habían luchado por la República. Para los falangistas el mero hecho de que una mujer pudiese realizar cualquier tipo de actividad intelectual era ya de por sí sospechoso. Así lo comprobará la propia Carlota O'Neill, que es llamada por el juez para ser reprendida por ocultar un dato que para él era de suma importancia, prueba de un delito implícito, el mero hecho de ser escritora: "-¡Señora!..., usted en su declaración pasada, no me dijo que era… ¡escritora!" (O'Neill, 2003: 73).

[11] El psiquiatra Antonio Vallejo-Nágera publicó un estudio en 1939 titulado *La locura y la guerra* en el que recogía los resultados de sus "investigaciones psicológicas en marxistas femeninos delincuentes". En ellas concluía que: "cuando desaparecen los frenos que contienen socialmente a la mujer y se liberan las inhibiciones frenatrices de las impulsiones instintivas; entonces despiértase en el sexo femenino el instinto de crueldad y rebasa todas las posibilidades imaginadas, precisamente por faltarle las inhibiciones inteligentes y lógicas" (Ricard Vinyes, 2002: 68).

Para ella y para todas las mujeres intelectuales que fueron condenadas por el franquismo por el solo hecho de ser eso, intelectuales, mantener su identidad fue una cuestión de supervivencia. Había que oponerse por todos los medios a la deshumanización que las condiciones carcelarias imponían a los presos; la higiene, por ejemplo, se convertirá en una premisa fundamental para no sucumbir. Los testimonios de las mujeres que estuvieron en prisión coinciden en resaltar la necesidad de mantener sus ideales políticos a través de actividades de tipo cultural. Para Carlota O'Neill su condición de escritora la definía dentro y fuera de la cárcel; y será la vuelta a esta actividad uno de los indicios de su recuperación física y mental de los sufrimientos padecidos. Así, en prisión escribirá *Romanzas de las rejas,* una serie de poemas en prosa en los que reflexiona en clave intimista sobre su experiencia carcelaria:

> *Un día me di cuenta del paisaje que me rodeaba. El cielo, las nubes, el volar de los pájaros. Y sentí deseos de escribir. [...] Y fue mi primer escribir la primera ilusión después de lo pasado, en la reconstrucción del espíritu y el cuerpo, pero el dinero se me acababa y el apetito pujaba por momentos* (O'Neill, 2003: 223).

La escritura forma parte de la vida y la personalidad de Carlota O'Neill y como tal está presente en todo momento dentro de su relato autobiográfico. La escritura le sirve para oponer resistencia ante lo inevitable, para no sucumbir ante sus enemigos; le sirve para luchar contra el olvido de todo lo visto y vivido y, en tal sentido, constituye una respuesta ante el sufrimiento propio y el de sus compañeras. La escritura actuará también como terapia, como anclaje con un pasado que se niega a desaparecer pese a todo; le sirve para definirse, para mantenerse entera y seguir luchando por lo único que le queda ya, sus convicciones.

c. El sujeto femenino colectivo

Al principio de la obra, Carlota O'Neill describe su propia tragedia personal usando la primera persona de singular; sin embrago, a partir de su entrada en prisión empieza a identificarse con sus compañeras, lo que la lleva a utilizar la primera persona de plural femenina, *nosotras*. Ese *nosotras* expresa a un tiempo la pertenencia a un grupo con el cual comparte, ante todo, un destino común, y el carácter femenino del mismo, lo cual conlleva una serie de características que diferencian a las presas de sus homólogos masculinos. El uso de un sujeto colectivo expresa una intención de denuncia, no solo a título personal, sino de manera general.

> *Las memorias carcelarias de las mujeres detenidas por razones políticas no se escribieron como un "libro individual" sino que más bien se trata de documentos colectivos, testimonios escritos por individuos que quieren recordar su lucha común* (Barbara Harlow, 1987: 120).

Es decir, existe un componente de compromiso político e ideológico que se expresa a través de una voz común que denuncia la injusticia cometida contra todo un colectivo social, el de las mujeres que, de manera directa o indirecta, habían apoyado la República. Ese colectivo se conocería a nivel popular bajo el apelativo, usado de modo peyorativo, de *rojas*:

> *En la calle se hablaba de las "rojas", de las mujeres sin ley, de las mujeres condenadas y perdidas; y allí nos tenían con los ojos sin brillo, hundidos; con la tez pálida, demacrada, y el aseo en descuido. Frente a ellas, las "rojas", las tremendas mujeres destinadas al castigo por sus pecados. Pasaban los días, siempre había una mano que les brindaba amistad, una sonrisa de consuelo, una palabra de esperanza; y las que llegaban, sin saber, un día nos tenían piedad. Entonces ellas se convertían en 'rojas'* (O'Neill, 2003: 78).

Para los que las mantenían en prisión, *roja* expresaba todo lo negativo del género femenino: degradación moral, prostitución, maldad, crueldad… A estas mujeres se las acusó de todos los crímenes, convirtiéndolas casi en seres mitológicos dotados de especiales poderes para hacer el mal, lo que se reflejaba incluso en ciertos atributos físicos: "Le habían hablado de hombres y mujeres con rabo, como bestias del Apocalipsis, capaces de envenenar con su aliento, que no creían en Dios" (O'Neill, 2003: 81). Es decir, eran "mujeres deshonestas", en el peor sentido de la palabra. Y esta imagen se popularizó y enraizó en el inconsciente colectivo, anulando cualquier clase de compasión hacia ellas; así, fuera de las cárceles su castigo se justificó y se hizo lógico. Las presas comunes que entraban en prisión esperaban encontrar allí poco menos que monstruos, la realidad era otra y en ese contexto, el de la cárcel, esas mujeres se convertían en compañeras de las que allí estaban condenadas por motivos políticos. El sujeto colectivo, ese *rojas*, podía agrupar a todas aquellas mujeres que no se adaptaban a las exigencias morales e ideológicas de los preceptos falangistas.

Pero no era simplemente una cuestión de solidaridad o compasión lo que daba lugar a esa comunión entre las mujeres que compartían prisión, existía también un factor relacionado con la razón y la justicia. Allí estaban ellas, condenadas sin motivo real más allá que el de sus ideas o el simple compromiso personal con padres, maridos o hijos. Y aquellas ideas que las habían llevado a prisión sobrepasaban la mera política, hablaban de dignidad, de derechos, de justicia; de todo aquello que es común al ser humano y de todo aquello que le hace sufrir. Resulta ilustrativo a este respecto el siguiente fragmento de la obra:

> *Ana, que en su vida había oído hablar de política, ni entendía de partidos y otras zarandajas por el estilo, cuando cayó entre "rojas"-eso sí lo había oído-, se encontró como el pez en el agua, y al correr de los días, pillando comentarios, acechando actitudes, descubrió un escenario nuevo de la vida, donde precisamente ella tenía cabida y hasta llegó a pensar que el amargor del hombre no era una sensación natural y que todos los hijos de Dios eran iguales y hasta que una mujer "tenía derecho" a vivir y morir durmiendo sola en su cama, o con el*

solo hombre que eligiera. Por todo eso, Ana se pasó a nuestro bando (O'Neill, 2003: 182).

Lo que define a las mujeres que conforman ese sujeto colectivo denominado como *rojas* no es necesariamente una conciencia política o ideológica militante, sino simplemente su adhesión a unos ideales de progreso y justicia social que comenzaban a tomar forma en los años anteriores a la guerra civil española. En ese sentido, cualquier mujer, de cualquier clase social o nivel cultural, podía sentirse afín a ese grupo de mujeres encarceladas por motivos políticos. La etiqueta de *rojas* sería una carga con la que habrían de vivir dentro y fuera de la cárcel, una acusación ambigua que satisfacía rencores personales, mandando a la cárcel a cualquiera a la que se apuntase en ese sentido, como en numerosas ocasiones se menciona en la obra.

Al hablar de sujeto colectivo, hemos añadido el adjetivo de femenino, aunque no feminista. Femenino porque se trata del testimonio de una mujer que habla asimismo de otras mujeres, aunque no de modo exclusivo, como ya hemos visto en otros apartados; pero no feminista, ya que "la mayor parte de estas mujeres (que escribieron sus memorias carcelarias) no expresa ninguna conciencia feminista" (Mangini, 1987: 68). En el caso concreto de Carlota O'Neill consideramos que sería restrictivo considerar su testimonio bajo un punto de vista feminista. Si bien es cierto que toda su obra está impregnada de una fuerte conciencia de género y muchos de los temas tratados son de índole exclusivamente femenina, como la prostitución, la maternidad o la dependencia con respecto al hombre, su postura crítica y de denuncia no se limita al ámbito de los problemas de la mujer, sino que ha de ser entendida en un marco de lucha por las libertades y derechos universales frente a un estado de injusticia que afectaba a personas de ambos géneros, aunque de modos diferentes. O'Neill nos presenta una visión de la problemática femenina ante los acontecimientos surgidos a partir del verano de 1936, pero no por una actitud conscientemente feminista, sino por una cuestión de contexto; es la realidad que la rodea una realidad femenina, así como mujer es ella misma. Su relato de las experiencias vividas en la cárcel tiene numerosos puntos en común con la de los hombres que pasaron por una situación similar; son comunes los fusilamientos, las

torturas, el hambre, el hacinamiento y la miseria. Habría que resaltar, sin embargo, las características específicas que afectaron a las mujeres y que pueden entenderse, en cierto sentido, como definitorias de su género. Las mujeres, lejos de ser individuos con una existencia independiente, aparecen como seres definidos en su relación con los demás, es decir, como esposas, madres, hijas. Como ya hemos señalado, la mayoría de las mujeres encarceladas lo fueron por su asociación con otros. Quizás lo que las diferencia principalmente de la comunidad de presos es su condición de madres. La maternidad, propia y ajena, es uno de los temas que adquieren mayor relevancia y dramatismo en el texto de Carlota O'Neill. Las mujeres debían soportar la carga no solo de sus propias faltas sino también de las de padres o esposos, y además asumir el cuidado de los hijos, ya fuera dentro de la cárcel o en el exterior. La abnegación es una de las características que definen a este grupo de mujeres que debieron asumir durante décadas el cuidado de familias en las que los hombres estaban muertos o encarcelados, con la carga añadida de ser objeto de una fuerza represiva que pretendía anularlas como individuos, despojándolas de cualquier derecho y condenándolas a la obediencia a una Iglesia y un Estado que las consideraba como seres inferiores supeditados a la autoridad masculina.

Las mujeres representadas en el texto bajo un sujeto colectivo femenino, un *nosotras* cargado de intención, toman la voz bajo el testimonio personal de Carlota O'Neill, no para reivindicar su papel de mujeres o de militantes políticas sino de víctimas, de personas que compartieron un destino común, el de las mujeres que sufrieron las cárceles franquistas.

3.2.4. Estilo

a. Recursos ficcionales

Todo el relato de *Una mujer en la guerra de España* se basa en un contraste consciente y bien medido entre el pasado de la narración y el presente de la escritura. Un contraste del que la autora obtiene elementos dramáticos que convierten el texto en una

obra no solo testimonial sino, y sobre todo, literaria. El relato se presenta desde un punto de vista retrospectivo y siguiendo un orden lineal; sin embrago, dicho orden aparece alterado por valoraciones hechas desde el presente de la escritura, así como por la utilización, de modo voluntario, de los conocimientos previos que el lector tiene acerca de los hechos narrados, puesto que éstos remiten a una realidad histórica conocida por todos. En este apartado veremos de manera concreta cómo gestiona la autora tanto el uso de esos dos tiempos contrapuestos como la inclusión de relatos y anécdotas intercalados de los que obtiene un rendimiento literario.

El relato arranca con una presentación de los planes que Carlota O'Neill y su familia tenían para el verano de 1936:

> *Virgilio tuvo una feliz ocurrencia de hombre enamorado. En aquel verano no estaríamos separados ni un solo día. Él no pasaría solo un mes de vacaciones con nosotras en el norte; seríamos Carlota, Mariela y yo quienes le acompañaríamos sin que tuviera que abandonar su trabajo* (O'Neill, 2003: 21).

Este inicio, en apariencia sencillo y sin más intención que la de presentar la historia, adquiere un valor profundamente dramático, puesto que partimos de unas coordenadas espacio-temporales, Melilla 1936, que otorgan al lector un punto de vista diferente del que la autora tenía en el momento en que se producen los hechos. Ambos, autora y lector, sabemos que los acontecimientos posteriores habrán de anular esa perspectiva ideal y despreocupada con la que comenzaba un verano que habría de convertirse en trágico. Toda la primera parte de la obra incide en ese elemento dramático, mostrándonos una felicidad familiar y de pareja que sabemos de antemano condenada a la desdicha. El relato de los días pasados en la Base de Hidros de Melilla antes del golpe militar del 17 de julio hace hincapié en los recuerdos felices, en la placidez y la armonía de una familia que nada podía imaginar acerca de su destino. Esta primera parte contrasta bruscamente con el relato posterior y sirve de referencia dramática para entender la magnitud del dolor que sobrevendrá.

La autora narra los hechos desde la perspectiva desde la que los vivió, siguiendo, como hemos dicho, un orden lineal. Intenta recrear los sentimientos e impresiones tal como los percibió en el momento en que ocurrieron; sin embargo, es inevitable, debido a la propia naturaleza del relato autobiográfico de carácter retrospectivo, que este pasado aparezca reconstruido y ordenado desde la perspectiva de un momento temporal, el de la escritura, que tiene en cuenta, a la hora de narrar el pasado, los acontecimientos posteriores. Esto permite a la autora crear un relato coherente y cohesionado en el que los hechos aparecen unidos por un hilo narrativo que los hace depender unos de otros, estableciéndose unas relaciones causales o valorativas que en su momento pudieron no existir. Como producto literario, el texto utiliza esas dos perspectivas temporales con fines dramáticos. Bien es cierto que otro texto autobiográfico de características similares pero que no fuese retrospectivo como, por ejemplo, un diario, podría conseguir crear esas mismas impresiones en el lector, en tanto que los conocimientos previos que éste posee sobre los acontecimientos históricos de la época narrada pueden darle las claves del relato; pero en el caso de la autobiografía o las memorias ese efecto es utilizado de manera consciente por el autor, lo que le concede unas posibilidades estéticas y narrativas mucho mayores.

Este recurso ficcional al que nos venimos refiriendo es utilizado por O'Neill para recrear, por ejemplo, las falsas esperanzas con las que vivían ella, de manera personal en referencia a su vida individual, y toda la sociedad española opositora a los rebeldes, en general, con respecto a los acontecimientos históricos. Ella vivía en la ignorancia de la muerte de su marido Virgilio Leret:

> *Y yo vivía sostenida por dos mentiras. Creía que Lotti y Mariela estaban bien entre quienes las ampararon. Creía que Virgilio vivía. Cuando supe de la muerte de él, tenía el ánimo marchito y decaído; tan llagado que solo me quedaron fuerzas para caer rota en un rincón. Cuando supe del abandono en el que las pequeñas vivieron, de los malos tratos que recibieron, estaban cerca de mí, sonrientes. Entonces, el presente doloroso pertenecía al pasado* (O'Neill, 2003: 71).

Para hacer comprender al lector lo que supondría enterarse meses después de la triste noticia del fusilamiento de su marido, la autora nos revela en varias ocasiones sus esperanzas, que nosotros sabemos infundadas, de poder reunir de nuevo a toda su familia:

> […] *cuando nos reuniéramos las tres con Virgilio, que nos esperaba, que pensaba en nosotras todos los día. El padecimiento del presente nada valía. Volví a pedir autorización para escribirle; siempre topaba con la misma respuesta: "está prohibido cartearse de una prisión a otra". Pero los pájaros y las gaviotas pasaban cerca de mis ojos y en dirección a donde él se encontraba* (O'Neill, 2003: 90).

Los sentimientos del pasado, los anhelos y las certezas que desde el presente de la lectura se revelan truncados por una realidad trágica convierten el texto en un relato profundamente dramático. Pero este mismo mecanismo narrativo temporal resulta efectivo aplicado no solamente a la realidad personal y particular de la autora, siendo válido también para expresar todo el dramatismo de las esperanzas vanas en las que confiaban todos los presos; la esperanza de una pronta derrota de los golpistas.

> *Seis meses más tarde llegó un juez a participarle que le habían indultado; quedaba condenada a cadena perpetua, al terminar la guerra la trasladarían a un penal. Y se celebró en la prisión con mucho jolgorio; ¡qué importaban las cadenas si se salvaba la vida! La libertad llegaría con el final de la guerra. Nadie podía pensar que el penal la aguardaba para el resto* (O'Neill, 2003: 113- 114).

El lector sabe perfectamente cuáles serán las consecuencias socio históricas de la guerra, y mira con compasión las falsas esperanzas de aquéllos que en su momento

mantuvieron la fe en que el conflicto se resolviese de un modo favorable para sus intereses. En este sentido, la autora incide especialmente en las esperanzas puestas en las tropas aliadas, que en su lucha contra el fascismo alemán acabarían por liberar también a España de su yugo. Todos sabemos que el término de la Segunda Guerra Mundial no significó, ni mucho menos, la derrota de Franco; la insistencia en mostrar la convicción con la que se esperaba una intervención de los países democráticos en España adquiere así una fuerte carga de reproche a aquéllos que permitieron, sin oponerse, el alzamiento del fascismo en nuestro país y su permanencia durante casi cuarenta años:

> […] *Y las mujeres la rodeaban, condenadas como ella.*
>
> *-¡No se disguste!, cuando termine esta guerra de ahora y ganen los ingleses, franceses y polacos…*
>
> *-¡Y los norteamericanos también, que son los más fuertes!*
>
> *-¡Pero ellos no han entrado!*
>
> *-¡Pero entrarán, tonta! ¡Pasará como con la guerra del catorce!*
>
> *-¡Bueno, cuando ganen todos ellos saldremos presos y presas de las cárceles de España!* (O'Neill, 2003: 234).

El uso del tiempo como recurso ficcional le sirve a la autora, por tanto, para dar dramatismo al relato tanto de los hechos referentes a su vida personal como a los que tienen un valor colectivo y, en muchos sentidos, histórico; así como para adoptar una postura crítica y de denuncia. Por un lado, su historia nos ayuda a valorar desde un punto de vista diferente las consecuencias reales de los hechos históricos conocidos y cómo estos afectaron a las personas que los sufrieron de modo directo; es decir, nos permite ver la perspectiva con la que vivieron estos acontecimientos sus auténticos protagonistas, al tiempo que somos conscientes de su desenlace, lo que nos permite adoptar una visión crítica y reflexiva acerca de los mismos. Por otra parte, esto le permite a la autora crear

un relato con unas características narrativas y argumentales que encierran una fuerte carga sentimental y dramática, dando lugar a un texto profundamente literario.

El orden lineal del relato aparece alterado en diversas ocasiones por la incursión de relatos o anécdotas intercaladas. Su función dentro del texto es la de servir de apartes narrativos en los que la autora puede incluir historias de otros personajes que ella no ha vivido en primera persona, por ejemplo, la historia personal de sus compañeras antes de su llegada a prisión o las experiencias de hombres presos con los que coincide de modo indirecto tanto en la cárcel como en el hospital de la Cruz Roja. Es curioso el caso del relato acerca de los gatos que comparten espacio con las presas. La autora se detiene durante varias páginas (O'Neill, 2003: 102-106) en la descripción del carácter particular de cada animal, así como de las relaciones que éstos establecen entre sí. Los gatos aparecen retratados con atributos y comportamientos humanos. El micromundo que estos animales representan dentro de la cárcel es, asimismo, una metáfora de las relaciones humanas y actúa como contraste con el mundo de las presas que, irónicamente, aparece deshumanizado. De todo ello saca la autora un rendimiento poético y literario que revaloriza el texto como objeto artístico.

En suma, el uso del tiempo y la contraposición entre el pasado de los hechos y el presente de la escritura, así como la ruptura del orden lineal de la historia para añadir relatos intercalados que enriquecen la narración, son recursos narrativos que introducen un elemento de ficcionalización en la obra, al *manipular* los acontecimientos para crear un relato que, más allá de lo meramente testimonial, posee unos rasgos que lo caracterizan como literario. La carga emocional que adquiere el texto es mucho mayor que si se tratase de un relato completamente lineal. Los saltos temporales le sirven a la autora también para hacer valoraciones o aclaraciones a lo dicho. Por todo ello, podemos decir que el texto cede rigor histórico en pos de una obra que incide en valores de tipo estético y, sobre todo, posee una fuerte carga emocional.

b. "Lo real verificable"

Los hechos narrados por Carlota O'Neill trascienden lo meramente personal para convertirse en testimonio de una realidad social y política concreta de especial relevancia histórica. En este sentido, su relato contiene datos de valor historiográfico. La autora es consciente de la responsabilidad de dejar constancia de lo visto y vivido, por ello introduce en la narración descripciones minuciosas de la cárcel y de los procesos y mecanismos judiciales empleados por los golpistas dentro del marco del sistema penitenciario. Existen, por supuesto, "las dificultades prácticas de la prueba de verificación de la autobiografía, ya que el autobiógrafo nos cuenta -precisamente en eso estriba el interés de su narración- lo que solo él nos puede decir" (Lejeune, 1994: 77); sin embargo, precisamente por tratarse de hechos con relevancia histórica, existen episodios y datos concretos que sí resultan verificables.

Como ya hemos señalado con anterioridad, la intención de la autora es, en gran medida, la de dar testimonio de los acontecimientos históricos acaecidos durante el periodo comprendido entre 1936 y 1940. Los hechos concretos que afectan a su vida personal son, al mismo tiempo, efemérides objetivas susceptibles de ser cotejadas en los libros de historia. Asimismo, muchas de sus experiencias son generalizables y afectaron a miles de personas en ese mismo periodo. Nos referimos concretamente a todo lo relacionado con el proceso penal sufrido por la autora, del que deja constancia pormenorizada en descripciones minuciosas que revelan una intención testimonial que acerca el texto al documento historiográfico. En este sentido, podemos señalar la descripción que la autora hace de su consejo de guerra:

> *Aquello era un consejo de guerra: un estrado con grandes sillones de altos respaldos, ocupados por figuras de hombres de uniforme. Sobre ellos, en la pared, el Cristo en cruz, los retratos de Franco y José Antonio y la bandera monárquica* (O'Neill, 2003: 164).

Del mismo modo se describen en detalle las condiciones de vida en la cárcel, las celdas de castigo o los interrogatorios. Todas estas realidades son presentadas no como experiencias concretas y personales sino como hechos que afectaron de igual forma a todos aquéllos que sufrieron la experiencia carcelaria en este momento histórico determinado. La minuciosidad de las descripciones pretende aportar mayor verosimilitud a la narración, que busca ser fidedigna y sincera. Si bien en este tipo de relatos "la cuestión de la verdad- es decir, la exactitud histórica- se vuelve irrelevante; y lo importante aquí es la "realidad virtual", los argumentos emotivos creados" (Mangini, 1997: 67), los datos verificables aportan al relato una mayor carga de verdad, contextualizándolos dentro de un marco más amplio y convirtiendo así cada testimonio en una voz colectiva referida a una realidad extratextual verificable.

Consciente en todo momento de que su experiencia personal remite al lector a unos hechos con existencia en la realidad, y que éstos tienen importancia no solo para aquéllos que los vivieron sino para el conjunto de la sociedad, que de algún modo tiene la responsabilidad de saber y ser consciente de su pasado como nación; la autora nos aporta numerosos datos de cuál era la situación en el país más allá de los muros de su prisión particular. En varias ocasiones, ante un acontecimiento concreto ocurrido en la cárcel de Victoria Grande, O'Neill se siente en la necesidad de precisar que, del mismo modo, en el resto de cárceles españolas, otros hombres y mujeres pasaban por la misma experiencia que ella narra como vivida en primera persona.

> *Esta razia la hicieron en todas las cárceles de Franco, de España y de Marruecos para celebrar la victoria de la "liberación" de Toledo, con el propósito de intimidar a las demás ciudades españolas que seguían luchando* (O'Neill, 2003: 81).

Su afán documental la lleva a dar referencias al lector para que pueda verificar de modo extratextual los datos aportados en el relato. Este recurso lo utiliza la autora no sin cierta ironía, como queriendo hacer un reproche a todos aquéllos, países, instituciones

o personas, que conociendo la realidad objetiva de la situación de España bajo el régimen franquista, pudiendo comprobar de infinitas maneras la ilegalidad sobre la que se sustentaba tal régimen, no actuaron en consecuencia. Esta actitud recriminatoria está presente en todo el libro, pero quizás se expresa de un modo especialmente explícito en el siguiente fragmento:

> *Y a una de nosotras tocó, por último día, leer el último parte de guerra. Decía algo así:*
>
> *"El ejército rojo, vencido, desmoralizado, derrotado, se ha dado a la fuga" La copia textual se encuentra grabada, creo, en un edificio de Salamanca o de Burgos. Es de recomendar a los turistas de los países democráticos que ahora visitan España. Hubo más estiramientos de brazos y gritos a Franco, Mussolini, Hitler; después entonamos los himnos de las tres naciones* (O'Neill, 2003: 223-224).

El propio hecho de que lo que cuenta la autora de modo tan emotivo pueda demostrarse en muchos aspectos como "real verificable" adquiere un valor de denuncia. Carlota O'Neill confiere así al texto una dimensión extratextual que revaloriza el relato como verídico; una verdad personal y parcial, sí, pero verdad al fin y al cabo. Esa sensación de que lo narrado trasciende la esfera de lo escrito para irrumpir en la vida real se trasmite de modo especialmente elocuente a través del uso de las referencias a nombres propios. Cuando la autora cita a alguno de los personajes por su nombre y apellidos lo hace dejando constancia de que éstos son reales, se refieren a una persona real y que, como tal, su mención puede tener incidencia en la existencia de dicha persona:

> *Mientras esperaba, llegó mi mensajero.* […] *Era un ángel de carne y hueso, cuyo nombre, profesión y demás señales me está vedado decir ahora, porque este mensajero que sigue allí lo pagaría muy caro* (O'Neill, 2003: 163).

Se trataba de presos comunes y alguno que otro político, de estos era Roberto Pons, doy su nombre exacto porque hace mucho tiempo que se ausentó de cuanto supusiera España (O'Neill, 2003: 190-191).

Todo lo narrado en *Una mujer en la guerra de España* es de algún modo verificable, en el sentido de que el paso de Carlota O'Neill por la cárcel de Victoria Grande de Melilla ha de estar, y está, documentado junto al de los miles de presos que sufrieron la misma suerte. Existe, pues, un expediente con el que se podrían cotejar fechas de juicios, consejos de guerra y condenas; no se encontrará allí la magnitud del dolor narrado en su obra, pero sí todo aquello que, por ser objetivo, puede ser comprobable, verificable; por ejemplo, aquellas cuartillas en las que en las primeras horas del levantamiento O'Neill quiso recoger lo que había visto y vivido en primera persona y de las que, como la propia autora señala en el texto, "el original manuscrito se conserva, a estas horas, en la Auditoría de Ceuta, en uno de los procesos que me hicieron" (O'Neill, 2003: 37).

c. Uso y función de los pronombre personales

Ya hemos estudiado en el apartado sobre el sujeto femenino colectivo en la obra el uso del pronombre *nosotras* y sus implicaciones ideológicas. No quisiéramos en este nuevo punto redundar en lo dicho, sin embargo, consideramos necesario hacer un breve análisis del uso que de los pronombres personales se hace con respecto al estilo. En este sentido, señalaremos el uso de cuatro pronombres fundamentalmente, por ser los más usados en el texto; éstos son: yo, nosotras, ellas y tú.

El relato arranca con la narración de la vida de la autora junto con su familia en la Base de Hidros de Melilla poco antes del levantamiento militar. En esta primera parte del libro, O'Neill incide en el uso del pronombre de primera persona singular o el de plural, nosotros, refiriéndose a sí misma y su familia:

Allí estaba nuestro destino esperándonos. No podíamos escapar a él ninguno de los cuatro. Nosotros nada sabíamos del inmediato mañana, y llegábamos contentos y enamorados (O'Neill, 2003: 22).

A medida que avanza el relato y se produce la separación de la familia, cobra mayor importancia el uso del pronombre *yo*, que sirve a la autora para reflejar su estado de abandono y soledad frente a unos acontecimientos que no puede controlar y que le resultan incomprensibles. Esta primera parte de la obra se centra, como ya hemos dicho, en las experiencias de la autora y la separación de su familia, hechos que se refieren en última instancia a su vida personal. Esta focalización en sus sentimientos y percepciones dará paso a una narración de carácter colectivo, lo que se verá reflejado en el uso del pronombre personal *nosotras*. Este giro se produce con la entrada de O'Neill en prisión y la consiguiente convivencia con otras mujeres que viven una situación similar a la suya y con las que llega a identificarse de modo solidario. Esta sensación de pertenencia a un grupo se irá incrementando a medida que se sucedan los días pasados en la cárcel y, en especial, tras la condena firme de la autora. Así, las mujeres que, como ella, habían entrado en prisión durante los primeros días del levantamiento constituirán un grupo bastante homogéneo y unido que asume su rol de presas y afronta un destino común. En cierto sentido, se opone a otros individuos que juegan un papel diferente en la cárcel, por ejemplo, las presas comunes que entran y salen de prisión de manera asidua:

Continuaba allí el ajetreo de entradas y salidas de mujeres de todas las condiciones y cataduras, parecía un hotel; las huéspedes viejas éramos las condenadas, algo así como vagones detenidos en vía muerta que han de aguantar la lluvia y el sol y van llenándose de herrumbre, mirando los otros que llegan y parten (O'Neill, 2003: 186).

Si bien la conciencia de grupo es uno de los elementos que definen la actitud de la autora con respecto a los hechos y se refleja en gran medida por el uso del pronombre *nosotras*, en ocasiones O'Neill se distancia de sus compañeras mediante el uso del pronombre personal de tercera persona de plural femenino *ellas*. Con este uso del pronombre la autora consigue cambiar el punto de vista de la narración, creando una sensación de distancia del que observa los acontecimientos desde fuera. El efecto conseguido incide, a nuestro parecer, en dos aspectos; por un lado, le permite mostrarse crítica con la actitud de sus compañeras sin incluirse personalmente en determinados comportamientos. Veamos un ejemplo: "Las mujeres aceptaban estoicamente aquello, idiotamente, embrutecidas, semiinconscientes, con angustia constante" (O'Neill, 2003: 78). Se sitúa así, en cierto sentido, como espectador o, más bien, casi como juez. Por otro lado, el uso del pronombre *ellas* le sirve para reflejar una realidad solidaria en la que ella (expresado como *yo*) es beneficiaria de las atenciones y cuidados de un *ellas* que representa al conjunto de sus compañeras; es decir, usa ese distanciamiento para poder hablar del papel que sus compañeras jugaron en relación a su persona:

> […] *cuando entré a mi celda encontré una nueva familia en torno mío: mis compañeras. Me rodeaban y les veía la cara contenta por mi fortuna, veía su bondad y comprendí que estábamos unidas en el recuento de malos días, de malos gestos, pero ¡cualquiera aguantaba aquello!* (O'Neill, 2003: 186).

El uso solidario del pronombre *nosotras* deja de funcionar en el preciso momento en que Carlota O'Neill sale de la cárcel, hecho que marca una ruptura en las relaciones con sus compañeras y la sitúa en otra esfera diferente. A partir de ese momento, su destino se desliga de las mujeres que deja atrás, así lo expresan ellas: "Tú te vas… ¿y nosotras?" (O'Neill, 2003: 239). La atención de la autora vuelve de nuevo a su persona particular, pero no del mismo modo que al principio de la obra. Se retoma la utilización del *yo* y la preocupación por temas personales y familiares; sin embargo, todo ha cambiado, junto con los años pasados en prisión y las penurias propias lleva también

el recuerdo del dolor de sus compañeras a las que deja atrás. A ellas dirigirá su recuerdo en el mismo momento de partir hacia la Península para comenzar una nueva vida.

> *Allí estaba mi cárcel, "mi cárcel", entonces más llena de suspiros que otras noches. Ya habrían tocado silencio. Toda la noche velan los suspiros, aunque estén dormidas suspiran, y los suspiros van a apegarse a las paredes acumulándose años y años. Ellas sabrían entonces mi partida, y la sirena les diría mi adiós* (O'Neill, 2003: 244).

Distinto es el uso que se hace en el texto del pronombre *tú*, que la autora define ya en el prólogo como "lector amigo o "indiferente"- pues yo no reconozco a mis enemigos como tales" (O'Neill, 2003: 20). La actitud de la autora frente al narratario contiene de por sí una declaración de principios y presupone en éste una determinada actitud para con el texto. Pese a que las referencias directas a ese narratario no son demasiado numerosas, solo cuatro, sí suponen el establecimiento de una relación explícita en la que la autora busca una comunicación directa y efectiva que implique a su lector tanto emocionalmente como, en cierto sentido, de modo ideológico. El uso del pronombre *tú* tiene una función apelativa que pretende involucrar al lector en los acontecimientos narrados, buscando así despertar su capacidad para identificarse y empatizar con los personajes que pueblan el relato. En este sentido entendemos el uso de esta función apelativa en los siguientes fragmentos:

> *¿Qué es una celda de castigo? La cosa más simple y espantosa. No llegué a estar en ninguna, pero las vi cuando pasaba por el pasillo y había alguna vacía. ¿Has ido, lector, alguna vez al cementerio? Y si han visto una fosa abierta, ¿verdad que te has asomado a ella para saber dónde estaban los que se fueron y adónde has de ir tú a parar?...* (O'Neill, 2003: 197).

Cuando quiso ahogar a un compañero, lo mandaron al hospital de la Cruz Roja, al pabellón de presos enfermos que tú, lector, y yo hemos visitado (O'Neill, 2003: 230).

En ambos casos, la autora apela al lector a implicarse en el relato; en el primer ejemplo instándole a que aplique su propia experiencia personal del mundo para comprender la dimensión de lo narrado; en el segundo fragmento transportándolo al interior de la propia historia a través de la experiencia común que constituye el texto para ambos, autora y lector.

Pese a que en el prólogo la autora llame a su lector "amigo o indiferente", su actitud con él es cómplice y se acerca más a la de "amigo"; de hecho, en una de sus referencias directas al narratario lo hace empleando dicha fórmula, "amigo lector": "Lo he escrito, amigo lector, pero lo he vuelto a borrar; si lo pusiera, me parece que sería como una venganza, y este libro no tiene este propósito" (O'Neill, 2003: 170).

La presencia textual del narratario dota al relato de una dimensión factual que trasciende al texto para establecer una comunicación real entre autor y lector, haciendo efectiva la implicación de éste último en la narración. O'Neill busca así una complicidad en su lector que vaya más allá de la propia experiencia lectora para influir en la realidad y la percepción que éste tiene de ella.

d. Recursos estilísticos

La obra *Una mujer en la guerra de España* es, más allá de su intención testimonial y de denuncia, un texto profundamente literario. El uso de recursos estilísticos enriquece el relato, aportándole una mayor profundidad, al tiempo que lo convierte en un objeto artístico con valor estético; además del pragmático con el que lo presenta su

autora. Nos centraremos aquí en el análisis del uso de las figuras léxico-semánticas, por considerar que son las que tienen mayor importancia en el texto.

Carlota O'Neill utiliza los recursos estilísticos para crear un relato en el que la narración de los hechos se mezcla con su propia visión personal de los mismos desde su perspectiva de escritora, lo que conlleva una valoración, en algunos casos irónica o sarcástica, en otros cargada de humanidad. Así, determinadas figuras retóricas le sirven a la autora para situarse frente a los hechos desde diferentes puntos de vista, más cerca o más lejos, dentro o fuera de ellos, según le convenga. La metonimia, por ejemplo, aparece utilizada en numerosas ocasiones para referirse a las tropas rebeldes, militares fascistas y carceleros. Reduciendo a sus enemigos a una serie de símbolos e imágenes consigue, por un lado, deshumanizarlos y cosificarlos distanciándose de ellos y, por otra parte, crea un grupo homogéneo que se sitúa en una posición antagónica al colectivo formado por las presas, las víctimas, que se hace de este modo más compacto, aparece más justificado, frente a un enemigo común. Veamos un ejemplo concreto del uso de la metonimia en este sentido:

> *Se fueron las botas de los soldados, recias, duras, con pisadas más fuertes; botas que encima tenían pantalones negros, y más arriba camisas azules, con bordados de flechas rojas, y sobre el cuello, la cabeza joven, muy joven, alcanzando los diecisiete, dieciocho años, de los muchachos falangistas* (O'Neill, 2003: 45-46).

De modo contrario a esta deshumanización y cosificación metonímica, otro de los recursos más utilizados en el texto es la personificación tanto de seres inanimados como de entes abstractos. La prisión y muchos de los objetos que conforman la realidad carcelaria (llaves, rejas, puertas, etc.,) cobran vida para establecer un diálogo con la autora dentro de una relación que se presenta como viva y efectiva. Se dice, por ejemplo, casi al final del libro: "A las piedras negras también decía adiós, pues con ellas había vivido" (O'Neill, 2003: 241). La cárcel se convierte así en una entidad viva con la que

conviven las presas, un personaje pasivo y, en cierto sentido, inocente de su papel en los acontecimientos. La personificación se usa también, como ya hemos señalado, en referencia a entes abstractos. Así, la vida o el miedo, por ejemplo, se convierten en seres con los que la autora puede dialogar. Al reducir su existencia a la de seres personificados, también su poder queda reducido a los límites de lo humano y aparecen conviviendo de modo natural dentro de la realidad de la autora, ya sea de manera amable o en actitud amenazante. En los siguientes fragmentos podemos ver un ejemplo de cada caso, tanto en un sentido negativo como positivo:

> *Y el miedo que me acechaba en todos los resquicios de puertas y ventanas del hospital, tomó asiento otra vez a mi lado* (O'Neill, 2003: 167).

> […] *y sentí añoranza por oír cantar a los sapos en las charcas. En torno no tenía más que hierro, piedra y yeso, pero sabía que allá fuera estaba la vida dispuesta a invitarme a pisar sus caminos con mis piernas de trapo* (O'Neill, 2003: 205).

La narración está llena de contrastes, entre el pasado y el presente, entre la libertad y la cárcel; antes y después, dentro y fuera, son conceptos que aparecen entrelazados en el relato y que le sirven a la autora para crear un tiempo y un espacio que contienen esas realidades opuestas de manera conflictiva. Las comparaciones y el uso que de ellas se hace en el texto ponen en contacto esos elementos, creándose así un contraste que no solo cumple fines estéticos sino que tiene también un valor dramático.

> *- ¡Está bellísima!*
>
> *Me halagaron aquellas palabras como si hubieran abierto una ventana a un paisaje perdido.*
>
> *En el despacho del director me aguardaban dos tricornios bien armados; me fui con ellos otra vez a Melilla* (O'Neill, 2003: 160).

Pero si hay en el texto un recurso del que hace un uso continuado la autora, éste es el de la animalización. Las comparaciones y metáforas referidas a animales son continuos y muestran ciertas constantes léxicas. Analizaremos, pues, de modo concreto los ejemplos del texto que nos sirven para ilustrar esta afirmación. Los animales que aparecen relacionados a los falangistas tienen connotaciones negativas, ya por su fiereza y falta de escrúpulos o compasión ("chacales" (2003: 66), "caían sobre ellas, uno después de otro, como perros". (2003: 68)), ya por tratarse de seres repugnantes o desagradables ("me recordó algo que se arrastra" (2003: 119)). Por otra parte, las comparaciones que establece la autora entre las mujeres presas y animales son siempre referidas a su condición de seres privados de voluntad propia, de libertad de actuación, asustados e indefensos; así, la referencia en el mundo animal a la que recurre O'Neill de manera asidua es la del ganado, pues cumplen los animales considerados como tales esas mismas características que hemos señalado como propias de las mujeres presas. La identificación del colectivo de presas con rebaños o gallinas asustadas son las más frecuentes, como podemos ver en los siguientes ejemplos:

- […] *arreció en sus gritos mientras caminaba, a la manera que bala el cordero cuando lo separan de su hato* (2003: 51).

- *Todas estábamos allí como reses para el matadero, estábamos a oscuras, sin comer; ¿y para qué habrían de darnos si esperábamos la muerte?* (2003: 62).

- […] *los chillidos de gallinas asustadas que clamaban por el abandono en que dejaban al marido, la casa, la prole, la olla (...)* (2003: 67).

- *Nosotras nos apretujábamos a la manera que el ganado se aglomera cuando presiente el peligro* (2003: 84).

- […] *a la manera que se amontona a las reses en la llanura; teníamos que salir todas al patio, y allí fuimos, bovinas* (2003: 116).

- […] *cacareando como gallinas en corral* (2003: 207).

- *Cuando acabaron los cánticos, mis compañeras organizaron su rebaño, apacentadas por el vigilante* (2003: 241).

Hemos querido citar de modo pormenorizado los ejemplos referentes al uso de la animalización en el texto, pues consideramos que es de gran importancia para entender el tono en el que está escrita la obra y es significativo a la hora de analizar el modo en que describe la autora los ambientes y personas. Existen otros dos elementos léxico-semánticos que aparecen de modo redundante en el texto y que marcan el tono de la narración y el modo en que aparecen conectados los hechos; éstos son, por un lado, las referencias al teatro y, por otro, la idea de augurio, que aparece muy unida al sueño entendido como premonición. No debemos olvidar que Carlota O'Neill era escritora dramática y estaba muy vinculada al mundo del teatro, por eso no es de extrañar que a menudo compare la realidad con la escena teatral o que utilice referentes dramatúrgicos a la hora de describir los hechos: "Componían el coro de la desolación en la tragedia que se representaba en España, que se haría universal" (O'Neill, 2003: 66). En lo concerniente a la idea de augurio y premonición, que se repite a lo largo de todo el texto, subyace la tendencia, tan propia de la autobiografía, de buscar relaciones de causalidad entre los hechos. Así, especialmente en la primera parte de la obra, cuando los personajes todavía ignoran su destino, existen constantes alusiones a hechos que, vistos desde la distancia que da el tiempo, bien pudieran haber sido considerados como señales de lo que

sobrevendría después. Es una muestra más de las interferencias que se dan en los textos autobiográficos entre el pasado de los acontecimientos y el presente de la escritura.

El uso de los recursos estilísticos en el texto es generalizado y rico en matices, si bien existen ciertas figuras, en especial de carácter léxico-semántico, que consideramos más representativas del estilo utilizado por Carlota O'Neill. El uso de metonimias, personificaciones y animalizaciones, así como las referencias a una relación causal entre los hechos que se manifiesta a través de la idea de augurio son, a nuestro entender, los mecanismos retóricos que resultan más relevantes a la hora de describir el texto desde un punto de vista estilístico. Todos estos elementos aparecen de modo sintetizado en el siguiente fragmento que citamos por parecernos muy representativo del uso que de los recursos estilísticos hace Carlota O'Neill en su obra *Una mujer en la guerra de España:*

> *De la tierra, entre las ruedas del automóvil, salió un chillido que era muerte. Habíamos atropellado a un perro. Los hombres mezclaron sus risas con el estertor final. Julio César lo hubiera tomado como un mal augurio. Y allí quedó, en la carretera, todo sangre y tripas al viento. Por otras carreteras, en aquella hora, también estaban los hombres como el perro. El perro, la noche, la aproximación al destino, hizo explosión en Librada con grandes gemidos y voces que alzaba, a la subida del telón, en el comienzo de la tragedia* (O'Neill, 2003: 49- 50).

3.2.5. Conclusiones

A través del estudio de la obra *Una mujer en la guerra de España* hemos llegado a ciertas conclusiones que vamos a concretar de alguna manera en este último apartado, tratando cuestiones tanto de tipo formal como de contenido. En primer lugar, quisiéramos centrarnos en el texto y en las variantes que éste adopta haciendo una breve referencia a las distintas ediciones. El texto se publica por primera vez en México en 1964 bajo el título de *Una mexicana en la guerra de España*. La editorial Turner lo editará en España

en 1979 con el título de *Una mujer en la guerra de España.* En 2003 la editorial Oberón publicará en un mismo volumen esta obra junto al segundo volumen de memorias de la autora *Los muertos también hablan* y el conjunto de poemas en prosa *Romanzas de las rejas*. Entre el texto de 2003 y los anteriores existe una diferencia. Se trata de cuatro páginas que aparecen en la versión editada por Oberón, pero no en la de 1964 ni en la de 1979. En ellas se cuenta el hallazgo de los planos y memorias del mototurbocomprensor de reacción continua diseñado por Virgilio Leret y el modo en que fueron sacados de la cárcel. La inclusión de este episodio en la versión publicada en España no altera en absoluto el texto, que se mantiene fiel a la versión mexicana. Dicho fragmento está tomado del texto *Los muertos también hablan*.

Una vez aclarada esta variante textual nos centraremos en las conclusiones obtenidas a partir del análisis del texto. Comenzaremos refiriéndonos a la clasificación genérica de la obra. Partiendo de la premisa básica de que se trata de un texto autobiográfico, lo hemos considerado dentro de la modalidad autobiográfica de las memorias. El texto no se centra en la personalidad de Carlota O'Neill sino en los acontecimientos en los que la escritora participó durante un periodo muy concreto de su vida. La narración abarca los años comprendidos entre 1936 y 1940 y se ciñe a los hechos referentes al estallido de la guerra civil y la estancia en prisión de la autora. El relato está contextualizado históricamente y pretende mostrarnos una realidad que va más allá de la esfera de lo personal. Todos aquéllos a los que Carlota O'Neill conoció en esta época de su vida tienen cabida en la obra, convirtiéndose en parte central de la misma. La intención testimonial, así como el valor del texto como documento historiográfico, caracterizan la obra dentro del género memorialístico; esto no significa que éste no ceda en numerosas ocasiones a mostrar la intimidad de la autora, sus propios sentimientos y emociones. Como hemos señalado en varias ocasiones, la frontera entre la autobiografía, como subgénero dentro de lo autobiográfico, y las memorias es móvil y es común que en una modalidad aparezcan características propias de la otra. En este sentido, aunque afirmemos que la obra que nos ocupa se define como memorialística, las interferencias de la autobiografía son constantes. La intimidad de la autora aflora en múltiples ocasiones para enriquecer el relato con experiencias subjetivas. La propia naturaleza de los hechos narrados exige una respuesta emocional de su protagonista; Carlota O'Neill no puede

aparecer como simple testigo o adoptar una actitud objetiva ante los acontecimientos, en tanto que los sufre de manera trágica. Ella es partícipe de una realidad política y social que ha tenido consecuencias devastadoras para su propia vida. La muerte de su marido, la privación de su libertad o la separación de sus hijas, y los sentimientos que provocan en el alma de la autora, forman parte del relato, dándole así una dimensión personal e íntima más propia de la autobiografía. Sin embargo, la obra quiere ser el testimonio de una época, no se limita a ese plano personal, sino que trasciende la intimidad para mostrarnos el retrato de un momento histórico en el que todos aquéllos que fueron partícipes del mismo tienen un lugar en la narración. Las interferencias autobiográficas no afectan a la clasificación memorialística del texto, sino que lo enriquecen dotándolo de distintas dimensiones, desde la más íntima a la más social. Al valor de la obra como documento historiográfico hay que sumarle su gran potencia emotiva y dramática que aflora de la experiencia personal de su autora.

Una vez determinada la naturaleza del texto, hemos de detenernos en cómo afecta a su lectura. Tratándose de una obra autobiográfica es necesario que exista lo que Lejeune ha definido como pacto autobiográfico. En nuestra opinión, este contrato entre autor y lector aparece planteado de modo explícito en el prólogo de la obra. En él la autora se dirige de manera directa al lector a través de fórmulas con función apelativa. Desde este prólogo se hace partícipe al lector del proceso de creación de la obra implicándole en el mismo. La autora nos dice "comienzo, para ti, la verdad de todo" (O'Neill, 2003: 20) planteando de este modo las condiciones de lectura del texto, es decir, el pacto autobiográfico, a través del cual se compromete a contar la *verdad* y el lector acepta este compromiso como efectivo. El contrato ha de ser aceptado por ambas partes, si no hubiese reciprocidad la lectura del texto sería fallida dentro de las premisas autobiográficas y, por tanto, no se diferenciaría de un texto no autobiográfico. En conclusión, autora y lector aceptan las condiciones de un contrato en el que ambos se comprometen; la autora a ofrecernos un relato sincero y veraz y el lector a aceptarlo, a leerlo, como tal.

Una vez establecida una modalidad de lectura basada en ese pacto autobiográfico, el relato cobra una dimensión que trasciende lo meramente textual para

convertirse en una obra con un referente real. En este sentido, la escritura adquiere el valor de acto, en tanto que tiene incidencia en la realidad extratextual. Como ya hemos dicho, el relato tiene como eje central la vida y experiencias de la autora, pero no se ciñe a éstas exclusivamente. Se trata de un relato coral en el que tienen cabida numerosos personajes que compartieron con ella este periodo concreto de su vida. Si debemos destacar un grupo, por su importancia en el relato, dentro del total de personajes que aparecen en la obra, éste sería el de las mujeres presas recluidas en la prisión de Victoria Grande de Melilla. A ellas presta su voz Carlota O'Neill para denunciar las injusticias sufridas por este colectivo. En ello reside la intención última del relato, que no es otra que la de testimoniar la experiencia de las mujeres en las cárceles franquistas. Se trata de un acto de resistencia frente a la injusticia y el olvido. Varias veces en la obra la autora nos hace partícipes de modo explícito de ese compromiso moral adquirido, el de contar al mundo la verdad de unos hechos silenciados. En el momento en que Carlota O'Neill escribe la obra, España se encontraba bajo el régimen dictatorial surgido tras la derrota del bando republicano en la guerra civil española. La versión *oficialista* impuesta por el régimen franquista había acallado las voces discordantes e impuesto una *desmemoria* histórica que servía para glorificar la barbarie. Aquellos opositores al franquismo que no pudieron salir de España debieron aprender a callar, imponiéndose así un silencio que falseaba la realidad. Muchas voces en el exilio, como la de la propia autora, adoptaron el compromiso militante de contar al mundo su experiencia personal como única arma contra la injusticia. Así, la escritura se convierte en un acto de resistencia que busca provocar una respuesta en el lector que cambie su forma de ver la realidad. La experiencia de O'Neill es personal pero no individual; los hechos que se narran en su libro pretenden ser testimonio y reflejo de una realidad que afectó a miles de personas durante la guerra. La autora alza su voz para denunciar todo lo visto, confiriéndole el valor de sujeto colectivo. Ella se hace depositaria del dolor de todos aquéllos con los que compartió el destino trágico de todo un país; su relato es el de todo un grupo social, el de los presos de las cárceles franquistas. El sujeto colectivo de su relato es un sujeto femenino, pero consideramos que no por ello se trata de una obra feminista, sino que el carácter femenino de ese *nosotras* que protagoniza el texto se debe únicamente al propio contexto en el que se desarrolla la acción, una cárcel de mujeres. Consideramos que sería

limitar el mensaje de la obra considerarlo a través de una perspectiva feminista. La denuncia de Carlota O'Neill está hecha en nombre de todos aquéllos que sufrieron las torturas, los fusilamientos, la cárcel y la miseria; en nombre de todas las víctimas. Esto no significa que el carácter femenino de ese sujeto colectivo no tenga implicaciones en el texto. En ese sentido, el relato se convierte en un retrato del papel de la mujer, sus condiciones de vida y sus sufrimientos en esta época concreta de la historia de España. Es la mujer española la verdadera protagonista del relato.

La obra es el testimonio de una mujer en una cárcel franquista, pero además lo es de una mujer escritora. La escritura tiene un importante papel tanto dentro como fuera del texto. Su condición de escritora la convierte en testigo de excepción de los acontecimientos y provoca en ella una respuesta comprometida ante éstos. La palabra se convierte en la única arma que puede esgrimir frente a la injusticia. Ese compromiso es el que lleva a O'Neill a contar todo lo visto y vivido ya desde los primeros instantes del levantamiento. En este sentido, se ofrecen en la obra diferentes ejemplos de su actitud contestataria que la lleva a consignar por escrito los acontecimientos del mismo día del golpe de estado. Las consecuencias de ello aparecen descritas en el texto dándonos muestras del riesgo que constituía mantener un espíritu crítico en tales circunstancias.

Las motivaciones e intencionalidad de la obra aparecen expuestas de modo explícito en el texto. Tiene éste una clara función testimonial y de denuncia, pero más allá de esto, el resultado es una obra con valor estético y literario. Esta función poética del texto se consigue a través del uso de recursos narrativos diversos entre los que destaca el uso del tiempo. Se trata de un relato retrospectivo en el que la autora reconstruye los acontecimientos pasados siguiendo un orden lineal en el que, sin embargo, existen interferencias del presente de la escritura, a través de valoraciones y comentarios, pero sobre todo en la propia organización narrativa del relato. Al reconstruir el pasado desde el presente es inevitable que exista una manipulación, por así decirlo, de los hechos, creándose relaciones causales que en el momento de desarrollarse los acontecimientos no existieron. El uso del tiempo le permite a la autora crear episodios de gran dramatismo, jugando con los conocimientos previos del lector que, por tratarse de acontecimientos históricos, son muchos; se crean situaciones dramáticas a través de elementos en

contraste, entre los anhelos y esperanzas y la realidad conocida por todos. Toda la obra está basada en esos contrastes: antes y después del levantamiento, dentro y fuera de la cárcel, presas y carceleros, esperanza y realidad. En otro sentido, el valor documental del texto conlleva una necesidad de verosimilitud que la autora consigue a través de lo que hemos denominado como "lo real verificable". Se trata de todos aquellos datos susceptibles de ser verificados, es decir, efemérides objetivas, nombres propios, descripción minuciosa de lugares y personas, etc. Con ello se le da al texto una mayor rigurosidad histórica, si bien no éste un precepto básico en este tipo de testimonios.

Al hablar de estilo es necesario comentar el uso de los recursos estilísticos. En nuestro estudio hemos resaltado especialmente el uso de figuras léxico-semánticas y, en concreto, la metonimia, la personalización y la animalización. Estos recursos le sirven a la autora para reforzar la función poética del texto, así como para dar un tono literario al mismo. A estas figuras retóricas concretas hemos de añadir la recurrencia de referencias al mundo teatral y a la idea de augurio.

En conclusión, *Una mujer en la guerra de España* es un libro de memorias en el que la intención testimonial subyace al propio proyecto autobiográfico. Se trata de una obra de denuncia que podríamos calificar como literatura de resistencia. Aunque se trata de un relato coral en el que predomina un sujeto colectivo femenino, la intimidad de la autora aflora constantemente, dándole al relato una dimensión íntima y personal que lo enriquece. La obra es ante todo un acto, el compromiso personal de la autora de dar testimonio de la verdad de unos hechos vividos en primera persona. Ante la injusticia y el silencio, la autora alza su voz en representación de sí misma y de aquéllos a los que ha conocido y que han sufrido como ella la cárcel, la miseria y la muerte de sus seres queridos. A esta dimensión sociopolítica del relato hay que añadir su valor estético que lo convierte en obra literaria además de documento historiográfico.

3.3. *Los muertos también hablan*

3.3.1. Texto

a. Función y uso del paratexto

Los muertos también hablan se publica por primera vez en la editorial mexicana Populibros-La Prensa en mayo de 1971; haciéndose una segunda edición en junio de 1973. La obra verá la luz por primera vez en España en 2003, con diversas modificaciones que comentaremos detalladamente más adelante, formando parte del volumen editado por Oberón bajo el título *Una mujer en la guerra de España* que contiene tres obras de O'Neill: el libro de memorias que da título al libro, *Los muertos también hablan* y el conjunto de poemas *Romanzas de las rejas.* Es lógico que la obra que nos ocupa presente diferentes rasgos paratextuales en su versión mexicana, editada como un volumen independiente, y en la española, donde aparece formando un conjunto con los otros dos textos mencionados. Algunos de los elementos que componen el paratexto se mantienen en ambas ediciones, mientras que otros se refieren tan solo a la versión de 1971.

Este segundo volumen de memorias es la continuación de *Una mexicana en la guerra de España* (1964). En la versión española no resulta necesario remarcarlo, en tanto que se presentan ambas obras de manera conjunta formando un todo. Sin embargo, en la edición mexicana se trata de un volumen autónomo publicado siete años después de la aparición de la primera obra autobiográfica de O'Neill. Por ello, es lógico que desde el paratexto se establezca la relación entre ambos textos. Ya en la portada vemos que bajo el título *Los muertos también hablan* se incluye un epígrafe: "Continuación de UNA MEXICANA EN LA GUERRA DE ESPAÑA". Éste aparece asimismo en la primera página del libro, que funciona como una segunda portada donde se recogen los datos bibliográficos de la obra: autor, título, nombre del diseñador de la portada (Manuel Amaral), fecha de edición y los datos de la editorial. También en la presentación del libro recogida en la contraportada encontramos referencia al vínculo entre ambas obras.

Al analizar el paratexto debemos tener en cuenta en primer lugar el título, pues consideramos que en él se condensa el espíritu e intencionalidad de toda la obra. *Los muertos también hablan* presenta de forma muy expresiva la voluntad de la autora de prestar su voz a aquéllos que no pueden contar su historia porque le ha sido arrebatado, a través de la muerte, su derecho a exigir justicia. En este sentido, este volumen de memorias no se ciñe a la historia personal del yo autobiográfico, sino que cede buena parte del texto a otros sujetos, tal como veremos en el apartado siguiente. Esta idea aparece recogida en el propio paratexto de la edición de 1971. En la contraportada del libro se nos dice:

> *Su autora, CARLOTA O'NEILL, no sólo narra sus desventuras, enarbola a manera de bandera, los cadáveres de nuevos y nuevos mártires, y se apodera de las palabras del pintor VAN GOGH, cuando dice:*
>
> *"NO CREAS QUE LOS MUERTOS ESTÁN MUERTOS. MIENTRAS HAYA VIVIENTES, LOS MUERTOS VIVIRÁN… ¡VIVIRÁN!"*

Consideramos que la frase del pintor holandés está muy bien traída para resumir el espíritu con el que afronta O'Neill la escritura de este segundo volumen de memorias. No es el yo autobiográfico el único protagonista del relato *Los muertos también hablan*, sino que otras figuras, muy especialmente la de su marido Virgilio Leret, emergen de las páginas del libro con un afán abiertamente reivindicativo. La idea de que han de ser los supervivientes los que cuenten la historia de las víctimas aparece de manera latente en toda la producción memorialística de la autora y constituye la verdadera motivación autobiográfica de O'Neill. También en otras obras podemos encontrar este mismo principio como, por ejemplo, en *La verdad de Venezuela* cuando se nos dice que "Los muertos nunca cuentan "cómo fue". Son los vivos, "los que "presenciaron"" (1968: 121). Y ella fue testigo de primera mano de atropellos e injusticias; la más lacerante, el asesinato de Virgilio Leret.

La figura de Leret ocupa un lugar importantísimo en la obra, tal como analizaremos en el siguiente apartado, por ello no nos sorprende encontrar en la edición mexicana del libro, tras un breve prólogo, una fotografía de Virgilio Leret vestido con uniforme militar, los brazos cruzados sobre el pecho y mirando fijamente a cámara. La imagen aparece acompañada de un pie de foto que reza:

> *Capitán aviador Virgilio Leret Ruiz. Jefe de la Base de Hidroaviones del Atalayón de Melilla –Marruecos español-. Fusilado por Francisco Franco y sus esbirros el 22 de julio de 1936*[12]*. (Fotografía tomada dos años antes de su muerte, siendo teniente).*

Funciona esta fotografía como dedicatoria y declaración de principios, anunciando ya desde el paratexto la clara intención de homenajear a la figura del capitán Leret, que es, sin duda, unos de los principales propósitos de la obra. Dicha fotografía no aparece en ninguna de las ediciones españolas.

Tanto en la edición mexicana como en la española, encontramos el texto precedido por una cita del escritor argentino Ernesto Sábato. En la de 1971 ésta aparece bajo el epígrafe de *PRÓLOGO;* mientras que en la de 2003 la encontramos simplemente bajo el título de la obra sin otra indicación. Como prólogo, las palabras de Sábato resumen un modo concreto de concebir la escritura como reflejo de una realidad dolorosa de carácter autobiográfico, concediendo a este tipo de obras un valor intrínseco superior.

> *"Las verdaderas obras que pasan a la historia son aquellas que fueron escritas no con tinta, sino con sangre, sufriendo el drama de su época, a través de esas situaciones límites que ponen a prueba la condición humana"*

[12] A través de las diligencias realizadas por Carlota Leret O'Neill, hija menor de Leret, sabemos que su muerte se produjo el 17 de julio de 1936, como así consta en un documento del Archivo Histórico del Aire al que tuvo acceso esta. La confusión en la fecha del asesinato de Leret aparece ampliamente relatada por Moga en su libro *Las heridas de la historia* en un epígrafe titulado "Las dos muertes del capitán Leret" (2004: 176-187). Carlota O'Neill nunca llegó a conocer este dato, siempre creyó que su marido había muerto el 23 de julio de 1936, como así consta en diversos documentos (Moga, 2004: 255- 280; 281-310).

Ernesto Sábato (O'Neill, 1971: 7).

La reivindicación de la escritura autobiográfica como reflejo de la realidad aparece aquí de modo explícito. O'Neill destaca como rasgos diferenciadores de estos textos, por un lado, el relato de hechos vividos en primera persona y, por otro, que dichos hechos estén contextualizados en momentos de crisis o conflicto social. El testimonio autobiográfico referente a dramas colectivos adquiere así una función documental que trasciende lo literario. Estas son las pautas que rigen el proyecto autobiográfico de O'Neill.

La edición española de la obra cuenta con una serie de notas a pie de página, un total de seis, realizadas por Carlota Leret O'Neill en las que se aporta información adicional que complementa el texto. La primera de ellas (2003: 252) nos da una serie de datos biográficos sobre la madre de la autora, Regina de Lamo, citada en el relato. La siguiente (2003: 260) ofrece información sobre el juez instructor del caso abierto en Melilla contra Carlota O'Neill. La tercera (2003: 279) complementa una frase aparecida en la obra en referencia a la persona que ayudó a la autora a recuperar la custodia de sus hijas: "No iba agarrada al palo de escoba de una bruja: sólo a la boina de un carlista" (2003: 279), a través de la nota sabemos que ese *carlista* era José Bernabé Oliva. La cuarta (2003: 281) añade a la mención de Arturo Núñez que éste era hermano de Carlos Núñez Maza, subsecretario del aire durante la guerra civil. En la siguiente (2003: 283) se nos ofrecen datos biográficos concretos sobre la figura del comandante Dickson, persona con la que contacta O'Neill para entregarle al consulado inglés los planos y memoria del invento aeronáutico de Virgilio Leret. La última de las notas (2003: 316), la más extensa de todas, no aparece como contribución directa de Carlota Leret, aunque sí se la cita como fuente documental. Esta nota aporta información detallada sobre los procesos judiciales abiertos contra Leret. Estas seis notas tienen una clara intención documental, reforzando el valor historiográfico de la obra con datos precisos e informaciones que, en buena parte, no estaban a disposición de la autora en el momento de escribirse el libro y que son fruto de las investigaciones realizadas por su hija Carlota Leret.

Por último, comentar que el paratexto de la obra en su versión de 1971 se completa con la inclusión al final del libro de una serie de "Fragmentos de algunas críticas de "Una mexicana en la guerra de España"" (1973: 188-192), tendencia habitual en las publicaciones de la editorial Populibros-La Prensa. Se recogen nueve breves reseñas del libro aparecidas en prensa, de las cuales dos hacen referencia a su obra *Romanzas de las rejas*.

b. Estructura interna del relato

Los muertos también hablan se publica por primera vez en México en 1971 en la editorial Populibros-La Prensa; la obra no llegará a editarse en España hasta el año 2003 en que es publicada por la editorial Oberón en un volumen conjunto que incluye las obras *Una mujer en la guerra de España, Los muertos también hablan* y *Romanzas de las rejas,* y que lleva por título el de la primera de ellas. Aunque en el libro no se indique, el texto que sale a luz en España no se corresponde con el editado en 1971 en México, de hecho, hemos encontrado en nuestro análisis numerosas diferencias. A modo de introducción nos gustaría resumir aquí la naturaleza de dichas divergencias, así como justificar la línea de trabajo elegida para su análisis.

La versión española omite varios pasajes del texto editado en México; la naturaleza de dichas alteraciones será comentada pormenorizadamente en este apartado. Sintéticamente y sin entrar en detalles podemos decir que el texto editado por Oberón se ciñe a la línea puramente autobiográfica de la obra, mientras que el texto de 1971 cuenta con otra línea que podemos catalogar como ensayística. Por otra parte, la publicación de *Los muertos también hablan* en un mismo volumen junto a *Una mujer en la guerra de España* también provoca alteraciones que pretenden evitar redundancias innecesarias, pues el texto de 1971 incluye varias citas tomadas del primer volumen de memorias publicado en México en 1964. Éstas serían, a grandes rasgos, las principales fuentes de

divergencia entre ambas ediciones; aunque, como veremos más adelante, no bastan para explicar todas las diferencias encontradas.

La versión del texto publicado por Oberón estuvo a cargo de la hija de la autora, Carlota Leret O'Neill, con quien nos hemos puesto en contacto para que nos aclarase los criterios seguidos en el proceso de adaptación de la obra *Los muertos también hablan* para su publicación en España. En respuesta vía correo electrónico fechada a 26 de mayo de 2011, que citamos a continuación, justifica de este modo las decisiones tomadas:

> *Efectivamente hay una diferencia entre le edición mexicana de* Los muertos también hablan *y la edición española de* Una mujer en la guerra de España. *La razón, quizá equivocada, es que para poner en un solo tomo los dos libros y* Romanzas de las Rejas*, más las fotografías, el libro iba a ser muy voluminoso.*
>
> *Para la fecha cuando se editó* Los muertos también hablan *en México, nada se conocía ni se había publicado sobre el motor de Virgilio Leret, situación diferente en el año 2003, y también consideramos que había una parte dedicada a la historia de Venezuela que quizás en esa edición no encajaba. En fin, la responsable soy yo. Después de la edición española he lamentado esas acciones y, especialmente, porque el libro de* Romanzas de las Rejas *debía haber estado en una edición separada dándole la importancia que por su calidad y sus características tiene.*
>
> *Conseguir la reedición del libro de Carlota* Una mujer en la guerra de España *no fue fácil y la respuesta que ha tenido a nivel de los medios y del público en general, tampoco ha sido muy satisfactoria si la comparas con los 25.000 ejemplares que fue la primera edición mexicana de* Una mexicana en la guerra de España *y las críticas, reportajes, entrevistas etc. que la acompañaron.*
>
> *En estos momentos, con mucho esfuerzo y después de 11 años, se puede considerar que algo se ha conseguido.*

Creo que los criterios generales por los que se modifica el texto original para su publicación en España quedan así suficientemente explicados, aunque en nuestro estudio analizaremos de manera individual cada una de las alteraciones concretas, teniendo en cuenta en qué medida afectan a la obra no sólo en un sentido textual sino en un plano general que ha de valorar su incidencia en cuestiones tales como la intencionalidad de la misma.

Para una mejor comprensión de la estructura interna del texto tanto en su edición española como mexicana, hemos optado por comentar en primer lugar la obra en su conjunto sin entrar a valorar las diferencias existentes entre ambas versiones del texto, para proceder a continuación a analizar pormenorizadamente los cambios realizados en el texto publicado en 2003 con respecto al de 1971.

- Análisis general

Podríamos concretar los temas tratados en la obra reduciéndolos a tres elementos básicos: la recuperación de la custodia de sus hijas, la figura de Virgilio Leret y la salida de Carlota O'Neill y su familia de España. *Los muertos también hablan* recupera el hilo narrativo exactamente en el mismo punto en que lo había dejado la obra anterior, *Una mujer en la guerra de España*, continuándolo hasta la definitiva salida de O'Neill del país y su llegada a Venezuela en 1949. La primera parte de las memorias de la autora terminaba con la puesta en libertad de Carlota O'Neill en 1940 tras haber cumplido condena en la cárcel de Victoria Grande de Melilla, la visita a la tumba de su marido y el viaje en barco hacia la Península, donde habría de reunirse con su madre y sus hijas. Es precisamente en ese barco donde comienza el relato de esta segunda entrega de memorias, que termina también en un barco, el que lleva a Carlota O'Neill y sus dos hijas al anhelado exilio americano. La narración de *Los muertos también hablan* se centra, por tanto, en los años pasados por la autora en la España de posguerra de 1940 a 1949.

En los primeros capítulos del libro se narra la llegada de O'Neill a la Península. Su primera toma de contacto con la realidad surgida tras la guerra se producirá en su visita a Málaga, ciudad que aparece descrita con gran detalle como muestra de la destrucción que el conflicto ha provocado. En el relato de esta visita la autora intercala la historia de un doctor vecino de unos amigos con los que se reúne. Este episodio aparecerá incluido en la pieza teatral *Cómo fue España encadenada* (1974), como comentaremos al analizar esta obra.

Desde allí parte hacia Madrid, donde la esperan su madre, Regina de Lamo, y su sobrina, Lidia Falcón. Una vez en la capital, el primer escollo con el que se encuentra O'Neill es la forzosa separación de sus hijas que se hallan internas en el Colegio de Huérfanas de Aranjuez a petición del abuelo paterno de las niñas, el coronel Carlos Leret. Las condiciones de vida en las que se encuentran son terribles; frío y hambre conforman el día a día de las internas, que sufren una disciplina casi carcelaria. Pese a las súplicas de sus hijas para que las saque del colegio, no resultará tarea fácil hacerlo siendo ella una ex-penada y teniendo en su contra a todo un coronel fascista. Pero la autora no ceja en su empeño y recurrirá a todos los medios posibles para recuperar su custodia, consiguiendo una entrevista con el mismísimo Ministro de Justicia por mediación de un carlista amigo de su madre, José Bernabé Oliva. De este encuentro con el ministro obtendrá la promesa de que le será otorgada la custodia de sus hijas; promesa que se hará realidad, pudiendo irse con ellas finalmente a Barcelona, lejos de su suegro. Sin embargo, esta custodia no será completa, ya que el Tribunal Tutelar de Menores conserva la patria potestad sobre las niñas por lo que la familia O'Neill-Leret recibirá, primero en Madrid y después en Barcelona, la visita mensual de un inspector de dicha institución que comprobará que se cumplen todos los requisitos establecidos para la conservación de la tutela, tales como la escolarización de las niñas en una escuela religiosa o la presentación de documentos que certifiquen la procedencia de los ingresos familiares. Esta inspección se convertirá en Barcelona en algo meramente rutinario gracias a las buenas relaciones entre el funcionario encargado de la misma y Carlota O'Neill.

Nos gustaría, en nuestro análisis, detenernos en el capítulo VII de la edición mexicana (1971: 24-29) (capítulo V en la versión española (2003: 258- 263)), pues en él

se aportan una serie de datos que aclaran varios puntos oscuros de lo narrado en *Una mujer en la guerra de España;* en concreto la identidad de dos personajes fundamentales en el relato y que, pese a ello, se mantenían en el anonimato. Se trata, en primer lugar, del suegro de Carlota O'Neill, el coronel Carlos Leret, que es la figura en la sombra que en *Una mujer en la guerra de España* pugna porque la escritora sea condenada a pena de muerte.

> *Y me puse frente a aquella persona. Es obvio seguir ocultando su nombre. Murió. Personaje que para los lectores de* Una mexicana en la guerra de España *fue enigmático. Mientras vivía me abstuve de señalarlo, aunque permaneciendo yo en América no podía mandarme su onda de castigo. Ahora que atravesó la barrera, que lo evoco como si no hubiera estado en mi vida, puedo descubrir quién fue aquel que, durante la guerra y desde zona republicana -Madrid-, hizo llegar una carta acusándome, firmada por él, hasta el lado falangista franquista -Melilla-. Algo cuento someramente en el otro libro* (O'Neill, 2003: 258).

Y, en segundo lugar, se revela la identidad del personaje que en *Una mujer en la guerra de España* aparecía como el *mensajero* y que actúa como protector de la autora en la cárcel ayudándola a eludir la petición de la pena máxima, primero, y de treinta años, después; consiguiendo para O'Neill una condena de seis años de prisión. Se trata del juez de la causa que, además de su ayuda en temas legales, le mandaba libros durante su encierro y la ayudó en diversas ocasiones. La autora reconoce no saber las motivaciones personales que llevaron a este juez, que en otros casos era implacable, a volcarse en este caso concreto. Todo lo que digamos al respecto no deja de ser mera conjetura, como la propia Carlota O'Neill también reconoce:

> *Y me apartó de la pena de muerte. Hizo más: me salvó de los treinta años de presidio. El fiscal, amigo suyo, compinchado con él, sólo pidió para mí, al*

Tribunal de consejo de guerra que me estaba juzgando, la condena de seis años. No pudo hacer más. Pero sí, aún hizo otra cosa. Me contó el "secreto" del sumario. Lo que contenía aquella carta con la acusación... "Confío en usted..., si lo cuenta quien está perdido soy yo, porque juez y parte no se puede ser..." Le prometí callar, lo cumplí. Ahora que también se fue a las sombras, es la primera vez que lo digo. Aquel juez se llamaba García Gómez. ¿Por qué me salvó? No me lo dijo, alguien había sugerido que si se enamoró..., ¡pues quién sabe! Se llevó el secreto para el otro mundo (O'Neill, 2003: 260).

Como vemos, en ambos casos la autora ha esperado a que las personas en cuestión hubiesen muerto para revelar el verdadero papel que desempeñaron en su vida. En el caso del coronel Carlos Leret, por miedo a sus represalias pese a la distancia; en el del juez Francisco García Gómez, debido claramente al respeto a la promesa hecha tantos años atrás de mantener en secreto los hechos relacionados con la causa de Carlota O'Neill. Nos detendremos más adelante a analizar la repercusión de estas revelaciones con respecto a temas como "lo real verificable" o la dimensión sociopolítica e intencionalidad del texto.

Este capítulo funciona como aparte explicativo que pretende completar la información aportada en *Una mujer en la guerra de España* y así lo indica la propia autora que pone punto final a estas aclaraciones diciendo: "Ya cerrada la urdimbre vuelvo a la evocación" (2003: 260).

El segundo elemento que hemos marcado como básico en la estructura temática del texto, y que afecta asimismo a la propia estructura interna del mismo, es la memoria de la figura de Virgilio Leret. La autora dedica siete capítulos (del XXIII al XXX en la edición mexicana (1971: 79- 109); del XX al XXVII en la española (2003: 296-319)) a la biografía de su marido. En los capítulos dedicados a la vida de Virgilio Leret, la autora nos cuenta su primer encuentro para, a continuación, crear en clave biográfica un extenso retrato del que fuera su esposo. Se narran así sus años de infancia y juventud y la estricta educación religiosa y militar a la que fue sometido. La voz de la autora emerge del relato para imprimir una nota de crítica irónica que nos da entender

cuál es su postura personal ante los valores de esa educación tradicional basada en el miedo y la negación del cuerpo. El relato continúa a través de los primeros años de madurez, la entrada de Leret en el ejército y su servicio en el norte de África, añadiéndose anécdotas que van perfilando su carácter. La relación con su padre, al que adoraba, y la sumisión a sus deseos contrasta con el nacimiento en el joven oficial de una conciencia política e ideológica que lo alejan poco a poco de los valores tanto familiares como militares. O'Neill nos cuenta los años pasados en la escuela de aviación, el primer noviazgo con una chica de familia pudiente y el regreso a Marruecos para participar en un conflicto que cada vez choca más frontalmente con las convicciones de Virgilio. De nuevo en Madrid, los aires de cambio político lo impregnan todo y él se sentirá desde el principio atraído por las ideas de progreso y justicia social representadas por el republicanismo. Su adhesión y lealtad a la República le traerán numerosos problemas, llegando a pasar tres meses en la cárcel. A la agitación de esos años, de 1934 a 1936, se contrapone la felicidad de la pareja que vive plenamente su amor, aunque no ajenos a lo que sucede en España; tampoco podrían mantenerse al margen, pues les afectaba directamente. Virgilio sufrió de nuevo la cárcel, lo que provocó dificultades económicas para la familia. Todo parece restablecerse con la llegada al poder de Manuel Azaña. El reconocimiento a los méritos y el trabajo como ingeniero aeronáutico de Leret parecen ser solo el principio de una brillante carrera. Todo quedaría truncado en 1936. Y así acaba su relato O'Neill, con Virgilio frente al pelotón de fusilamiento gritando "¡Viva la República!".

Como ya hemos comentado, la obra tiene un tercer eje temático centrado en el viaje de la autora y sus dos hijas a Venezuela, que abarca once capítulos; del XXXVI al XLVII en la edición mexicana (1971: 124-187) y del XXXIII al XLIII en la edición española (2003: 332-357). En ellos se narran los preparativos y escollos de su salida de España. Primero será la idea, ese deseo apenas expresado que se convertirá en certeza ante la invitación que Mario Arnold, amigo de la autora del que se dan abundantes datos en el libro, le hace para que se reúna con él en Venezuela. Luego llegarán las primeras gestiones en Barcelona, que se resuelven satisfactoriamente; la obtención del dinero de los billetes y los pasaportes se logrará con relativa facilidad, pero no así el visado que debe aprobar el gobierno venezolano. Pese a no tener este requisito imprescindible,

O'Neill decide viajar a Tenerife donde habrá de partir en un barco petrolero, esperando poder solucionar allí sus problemas de visado. Pero éste no llega, así que, armándose de valor, explica su situación al capitán del buque, que se muestra muy comprensivo y decide que embarquen igualmente con la esperanza de que el permiso para entrar en el país llegue durante la travesía. Así será, ya en la costa americana recibirán la noticia de que todo se ha resuelto favorablemente. Con su llegada a Venezuela termina el relato.

Los capítulos restantes se dedican a diferentes aspectos de la vida de la autora en la España franquista; los trabajos que debió realizar, las cuitas tanto suyas como de su madre para sobrevivir en condiciones tan adversas, sus impresiones sobre la sociedad a la que debió reintegrarse tras su estancia en prisión y la historia de amigos, también víctimas de la misma injusticia. Nos gustaría detenernos en el capítulo XVI y XVII de la edición mexicana (1971: 47-70) y XIV en la española (2003: 282-287) por considerarlo de especial relevancia en la obra, además de que sirve de continuación a unos hechos ya narrados en *Una mujer en la guerra de España.* Se trata del destino final de los planos del invento de Virgilio Leret, aquéllos que estuvieron entre los muros de la prisión de Victoria Grande, de los que salieron con tantos desvelos no solo de la propia Carlota O'Neill sino de otras presas implicadas en la peligrosa maniobra de escamotearlos a la vigilancia de los carceleros. Una vez recuperados a su salida de la cárcel continúa el periplo que llevará a esos planos a ser entregados por O'Neill y su madre en el consulado de Inglaterra en Madrid con gran riesgo para su seguridad, pero con la esperanza de que serían útiles a la aviación aliada en su lucha contra el fascismo en Europa. Tal como analizaremos más adelante, éste es uno de los puntos en que ambas ediciones, la de 1971 y la de 2003, difieren de modo más significativo.

Éstos serían los temas centrales de la obra *Los muertos también hablan* y que constituyen el núcleo autobiográfico de la misma. Todos los hechos aquí mencionados están recogidos, en algunos casos con ciertas alteraciones, en la edición española publicada por Oberón en 2003. Existen otros episodios que se omiten y que serán detalladamente descritos a continuación.

- Confrontación de la edición mexicana (1971) y la española (2003)

Como ya hemos comentado al inicio de este apartado, la edición mexicana del libro *Los muertos también hablan* difiere sustancialmente de la versión que del mismo se publicó en España en 2003. La principal diferencia entre ambos textos estriba en que el publicado por Oberón omite numerosos pasajes del original. La versión española se centra principalmente en la historia personal de Carlota O'Neill, obviando otros temas trasversales que tienen gran relevancia en la edición mexicana. A continuación, analizaremos pormenorizadamente todos los aspectos que varían de una edición a otra, intentando establecer, en la medida de lo posible, las causas probables de los cortes que se efectuaron en la elaboración de la edición española.

El texto editado por Oberón consta de cincuenta y tres capítulos, mientras que el texto mexicano tiene cinco capítulos más, es decir, cincuenta y ocho. Dos de esos cinco capítulos adicionales son los capítulos I y II de la edición de 1971. Para entender la omisión de estos dos capítulos y de otras alteraciones textuales debemos tener en cuenta el modo en que se presentan ambos textos. La edición mexicana aparece en 1971 como continuación del libro *Una mexicana en la guerra de España*, publicado por la misma editorial en 1964; es decir, se trata de dos volúmenes independientes que salen al mercado con siete años de diferencia. La publicación de *Los muertos también hablan* en España en 2003 se hace en un solo volumen titulado *Una mujer en la guerra de España* que recoge tres obras distintas: *Una mujer en la guerra de España, Los muertos también hablan* y *Romanzas de las rejas.* La edición conjunta de estos tres textos hace que aparezcan como una unidad, provocando que el lector se enfrente a las obras como un continuum, sobre todo en el caso de las dos primeras, que fueron escritas como un relato argumentalmente enlazado. *Los muertos también hablan* es la continuación de *Una mexicana en la guerra de España*, y así aparece expresamente señalado en la portada de la edición de 1971. Esa continuidad del relato está asegurada en la edición española al aparecer juntas ambas obras; sin embargo, en la edición mexicana esto se señala con otros recursos, especialmente citando pasajes de *Una mexicana en la guerra de España.* Como veremos de modo más conciso, esos pasajes serían redundantes en la edición

española y, por tanto, han sido omitidos. Ése es el caso de los dos primeros capítulos de la edición de 1971 que analizaremos a continuación.

El capítulo I (O'Neill, 1971:11-13) es el único de toda la obra que aparece con un título, *Última Romanza.* Se refiere al último poema de los que configuran la obra *Romanzas de las rejas.* La autora incluye en este primer capítulo dicho poema con una pequeña nota introductoria en la que explica brevemente la génesis y características de *Romanzas de las rejas* (1971: 11). El texto de *Última Romanza* aparece completo, aunque no se corresponde en su totalidad con el publicado por Oberón en 2003; hecho que tendremos en cuenta al analizar pormenorizadamente la obra *Romanzas de las rejas*.

El capítulo II (O'Neill, 1971: 13-15) cita textualmente el último capítulo de *Una mexicana en la guerra de España* (O'Neill, 2003 :243-245) y así lo indica explícitamente la autora al introducir la cita: "El último capítulo de *Una mexicana en la guerra de España* es así" (O'Neill, 1971: 13); y al final de la misma: "Así termina *Una mexicana en la guerra de España"* (O'Neill, 1971: 15).

En ambos casos, la omisión de estos capítulos en la edición de 2003 responde al hecho, ya comentado, de que en este caso no es necesario poner en antecedentes al lector, puesto que ambas obras se presentan en el mismo volumen y, por tanto, resultaría redundante repetir fragmentos de *Una mujer en la guerra de España.* Éste es asimismo el motivo de otras omisiones textuales hechas para evitar redundancias innecesarias en el texto editado por Oberón. Se trata en concreto de tres casos: en las páginas 48 a 54; en las páginas de 106 a 108 y en la página 109 de la edición de 1971 aparecen citadas partes de la obra *Una mexicana en la guerra de España* que se suprimen en la edición de 2003. Analizaremos a continuación cada una de estas omisiones textuales.

En el capítulo XVI de la edición mexicana (1971: 47-56) se narra cómo Carlota O'Neill y su madre deciden hacer entrega al consulado inglés de los planos del invento aeronáutico de Virgilio Leret. Este capítulo se corresponde con el XIV de la edición española (2003: 282-287) aunque con varias alteraciones que iremos comentando. Ambos capítulos comienzan del mismo modo, pero justo después del primer párrafo aparecen omitidas en la edición española las páginas 48 a 54 de la mexicana. En ellas la autora

cita, en primer lugar, un párrafo de *Una mujer en la guerra de España* (2003: 45-46) indicándolo así:

> *Para rastrear el "porqué" y el "cómo" veamos, por un momento, en el espejo retrovisor del tiempo, cuando mi llegada a la prisión de Victoria Grande, en el Marruecos español, donde, como saben los que leyeron* Una mexicana en la guerra de España*, permanecí cinco años* (O'Neill, 1971: 48).

La cita que se introduce de este modo, que aparece entre comillas y termina con un *etc.,* le sirve a la autora para explicar cómo llegaron a sus manos los planos de Leret. Una vez terminada la cita, la autora continúa su narración, a través de la cual resume lo dicho en su anterior volumen de memorias, pero sin indicar que sea una cita textual extraída de éste. Este relato retrospectivo de lo ocurrido dentro de la prisión de Victoria Grande en el que la autora narra el hallazgo de los planos y las gestiones hechas para sacarlos de la cárcel combina partes originales y otras extraídas de *Una mexicana en la guerra de España.* El párrafo que comienza "Pues sí colocaron a nuestro lado un baúl…" (O'Neill, 1971: 48) pasa del texto original a la cita en la página 49. Dicha cita se extiende hasta la página 53 y se corresponde a las páginas 183 a 186 de *Una mujer en la guerra de España* (2003). Pese a que la autora esté trasladando literalmente el texto de esta obra, en la página 51 párrafo quinto se incluyen doce líneas que no parecen en el texto de *Una mexicana en la guerra de España.* En ellas la autora resume brevemente quién era Ana Vázquez, la presa que se ocupó de sacar los planos de Leret de la cárcel. Tras este inciso la cita continúa en correspondencia con el texto del que se extrae hasta la página 53 de la edición de 1971. El fragmento omitido en la edición española termina con tres líneas que no aparecen en la obra *Una mexicana en la guerra de España.* La edición mexicana y la española vuelven a corresponderse a partir de este punto. El capítulo XIV de la edición española y XVI de la mexicana presentan otras diferencias que analizaremos un poco más adelante, pues ahora nos ocupamos de las alteraciones hechas para evitar redundancias innecesarias en el texto editado en España y esas alteraciones a las que nos referimos son de otra naturaleza.

La segunda ocasión en la que la autora recurre a su obra *Una mexicana en la guerra de España* para contextualizar su relato se produce en la página 106 capítulo XXIX de la edición de 1971. Allí la propia O'Neill explica la inclusión de este texto:

> *Fue el 30 de junio. El viaje y cuanto ocurrió hasta el día de la sublevación franquista- 17 de julio siguiente- lo explico cumplidamente en* Una mexicana en la guerra de España. *Sólo transcribiré de este libro los últimos momentos que el destino nos permitió permanecer al lado de nuestro muy amado* […] (O'Neill, 1971: 106).

A continuación, la autora cita las páginas de *Una mexicana en la guerra de España* que se refieren a la tarde en la que se separa para siempre de su marido. El texto que aparece en *Los muertos también hablan* solo difiere del original del que está tomado en la primera frase, a partir de la cual se corresponde literalmente con las páginas 29 a 31 de *Una mujer en la guerra de España* (2003).

Este mismo capítulo termina con otro fragmento tomado de su anterior libro de memorias. La autora indica de modo explícito que se trata de una cita: "En el libro *Una mexicana en la guerra de España*, al evocar todo aquello, despido así al capitán aviador Virgilio Leret" (1971: 109). El texto que le sigue ocupa dos párrafos y se corresponde, aunque no de manera completamente literal, con las páginas 48 y 49 de *Una mujer en la guerra de España* (2003). Esta cita no es completamente fiel al texto original, pues la autora omite parte del mismo. Dicha omisión afecta a un breve apunte biográfico sobre Virgilio Leret, eliminado sin duda por ser redundante en el contexto de la obra *Los muertos también hablan*, que dedica buena parte de sus páginas a este tema. Pese a las alteraciones que en la primera parte de la cita son simples diferencias de puntuación y estilo, el texto es plenamente reconocible como parte de la obra *Una mexicana en la guerra de España.*

Hasta aquí las omisiones de texto correspondientes a citas tomadas del primer volumen de memorias de Carlota O'Neill que, como ya hemos dicho, se hacen

para evitar redundancias. El segundo grupo de omisiones textuales es mucho más significativo y difícil de catalogar en cuanto a las causas probables de su supresión en la edición de 2003. Se trata de fragmentos bastante extensos en los que la autora realiza apartes de carácter histórico o técnico, estos últimos en referencia al invento del mototurbocompresor de reacción continua creado por Virgilio Leret.

Estos *apartes técnicos* son dos y ambos se encuentran en el capítulo XVII (1971: 56-70) de la edición mexicana. Hemos de indicar que en la edición española no se respeta la diferenciación de los capítulos XVI y XVII (1971: 47-70) de la mexicana, es decir, ambos capítulos estarían incluidos en uno, que en la edición española aparece como XIV (2003: 282-287). Esto se debe a que gran parte del texto de los capítulos XVI y XVII aparece suprimido: se omiten las citas de *Una mexicana en la guerra de España* que ya hemos señalado (1971: 48-54) y los apartes técnicos.

En la página 285 de la edición española se menciona a Frank Whitle para señalar que "se atribuía la invención" del motor de turbina, invento que según lo explicado en la obra debería considerarse de Virgilio Leret. La edición española suprime una página completa del texto original (1971: 57-58) en la que la autora aporta datos muy concretos sobre los experimentos de Whitle, así como de los problemas técnicos con los que se encontraron los primeros aviones a reacción. O'Neill utiliza un lenguaje muy específico, aportando citas científicas y datos técnicos precisos, indicando en todo momento que el invento que revolucionó la aeronáutica se considera "inglés", utilizando las comillas para expresar su escepticismo. Una vez explicada esta "versión oficial" (en este caso las comillas son nuestras), la autora pasa a dar abundante información sobre los planos y memoria de Virgilio Leret entregados por su madre y ella misma al consulado británico en 1941. En este punto nos encontramos con el segundo aparte técnico suprimido en la edición española.

Ambas ediciones incluyen un fragmento de la memoria del proyecto de Leret, escrita por él mismo, a modo de cita (1971: 58-60; 2003: 285-286); sin embargo, el contenido de ésta es considerablemente más breve en la edición de Oberón. Se conservan tres de los nueve párrafos que aparecían en la edición mexicana. Los párrafos suprimidos aportan datos técnicos que avalan la necesidad de crear nuevos motores que poseyesen

una mayor potencia que los diseñados hasta aquel momento. En la edición española se conservan los fragmentos de su exposición que se refieren no tanto a asuntos mecánicos como a las necesidades sociales y económicas de la modernización del campo de la aeronáutica. Tras esta cita del texto de Leret, ambas ediciones incluyen un párrafo en el que la autora valora de modo crítico las esperanzas que su marido tenía depositadas en el progreso técnico como primer paso para resolver problemas como el hambre o la injusticia social. A continuación, la edición mexicana incluye algunos fragmentos del capítulo I del trabajo de Leret titulado *Fundamento Teórico* (1971: 60-62) que no aparecen en la edición española. En ellos se dan abundantes datos de carácter técnico descriptivo del invento diseñado por Leret. O'Neill señala que el capítulo siguiente de esta memoria es *Cálculo de comprensiones sucesivas* donde se aportan "logaritmos y ecuaciones y frases, que entienden solo los *entendidos"* (1971: 62), justificando así la no inclusión del mismo.

Al texto tomado de la memoria que corresponde a los planos del mototurbocompresor de reacción continua escrita por su marido le sigue en la edición mexicana el índice y los planos del invento (1971: 63-69). La edición de Oberón conserva el índice (2003: 286-287), pero omite los planos.

Para determinar los motivos de la omisión de estos apartes técnicos nos hemos dirigido a la hija de la autora, Carlota Leret O'Neill, encargada de la edición de Oberón, que explica del siguiente modo esta decisión:

> *Para la fecha cuando se editó* Los muertos también hablan en México *nada se conocía ni se había publicado sobre el motor de Virgilio Leret, situación diferente en el año 2003.*

Por tanto, la inclusión de datos relacionados con el invento de Leret parece innecesaria, pues para la fecha en que se publica el texto en España ya existían otras vías por las que se había dado cierta notoriedad a esta cuestión. Como ya hemos señalado, tras la decisión de suprimir parte del texto publicado en México subyace la intención de

presentar al público un libro más accesible y fácil de divulgar. En última instancia, se pretende ofrecer un texto más lineal, ceñido a la historia personal de Carlota O'Neill, que sea más ameno, pues estos apartes resultan bastante áridos para un lector no versado en cuestiones relacionadas con la aeronáutica. Pese a que esto pueda ser completamente justificable desde un punto de vita editorial, desvirtúa en cierto sentido el propósito del libro. *Los muertos también hablan* le sirve a O'Neill para reivindicar la figura de su marido tanto como militar honesto y de fuertes principios como en su papel de ingeniero e inventor. La inclusión de fragmentos de su memoria, así como de los planos de su invento, aportan la prueba verificable del trabajo de Leret y dan entidad a la reivindicación que la autora hace de modo completamente explícito:

> *Hoy, desde México, en el año 1971, me dirijo a la Corona, al gobierno y a la opinión británica, pidiendo una respuesta a la entrega de los planos y la memoria del motor de turbina, inventado por el capitán Virgilio Leret, que yo entregué generosamente al país derrotado en aquellos días: Inglaterra. El mundo le debe a su inventor reconocimiento y respeto* (1971: 70; 2003: 287).

Como ya hemos indicado, además de estos apartes de carácter técnico existen otros que podemos catalogar como históricos, donde la autora abandona por un momento la trama argumental del libro para incluir reflexiones y aportar datos referidos a diversos temas, en su mayoría políticos. Hemos catalogado bajo este epígrafe de *apartes históricos* seis fragmentos que aparecen omitidos en la versión española del texto y que analizaremos a continuación.

El primero de estos apartes omitidos lo encontramos en la edición de 1971 en las páginas 83 a 89 (capítulo XXIV), dicha elipsis se encuentra en la página 301 de la edición de 2003 (capítulo XXI). Carlota O'Neill dedica gran parte de su libro a relatar en clave biográfica la vida de su marido, describiendo de manera muy detallada todo lo concerniente a su carrera militar. Recién licenciado, con apenas dieciocho años, Leret pide ser destinado a Marruecos. Se habla extensamente de su experiencia en el norte de

África, así como la influencia que tendrá en su carácter su participación en la guerra. Si bien en la edición española se mantiene todo el relato que hace referencia directa a Leret, se omiten las reflexiones de la autora acerca de la guerra de Marruecos que ocupan, como ya hemos dicho, siete páginas en la edición de 1971. En ellas la autora hace un breve repaso del conflicto hispano-marroquí desde la época de los Reyes Católicos hasta principios del siglo XX, época en que llega a la zona Virgilio Leret. El estilo del texto es muy crítico, O'Neill se muestra manifiestamente en contra de la presencia de España en el norte de África. A través de un punto de vista anticolonialista, la autora cuestiona el papel tanto de las autoridades españolas como de las marroquíes, que negocian y se enriquecen a costa del pueblo marroquí y español, así como del papel de otras naciones como Francia, Inglaterra y Alemania. Se citan datos históricos muy concretos, aportando fechas y nombres de militares y políticos que ampararon una situación que considera injusta e interesada. O'Neill critica duramente la connivencia de España con las autoridades locales para masacrar a la población y explotar los recursos naturales de la zona. También tiene la autora palabras de repudia al papel de la prensa en el conflicto, así como a la política de ascensos militares imperante y al negocio del contrabando de armas que involucra a las autoridades francesas, inglesas, alemanas e, incluso, españolas.

En la versión española (2003: 301) se alude exclusivamente a la experiencia de Leret en este conflicto; por lo que el corte es claro y se retoma el hilo cuando el relato vuelve a ocuparse de este asunto. Para que el texto encaje sin que se note el corte se altera la primera frase del párrafo en el que de nuevo confluye el texto de ambas ediciones.

> *Y Virgilio Leret cayó en todo eso, a los diecisiete años, primer teniente. Fue rápido su bautismo de guerra: no lo destinaron a las ciudades* […] (1971: 89).

> *Para Virgilio Leret, con dieciocho años, fue rápido su bautismo de guerra: no lo destinaron a las ciudades* […] (2003: 301).

Como vemos, se cambia la edad de Leret, corrigiéndose así un posible error del texto mexicano, pues en éste se afirmaba que tenía dieciocho años para luego decir que tenía uno menos. A partir de este punto ambas ediciones continúan en correspondencia.

El siguiente aparte histórico lo encontramos en las páginas 131-133 de la edición de 1971 (capítulo XL), la elipsis se realiza en la página 339 de la edición de 2003 (capítulo XXXVII). En este capítulo se narra la salida en barco de Carlota O'Neill y sus hijas con rumbo a Tenerife, desde donde esperan embarcar en el petrolero que habrá de llevarlas a Venezuela. La autora describe la imagen de una Barcelona que se aleja a medida que avanza el barco. Aprovecha O'Neill la imagen del castillo de Montjuich para reflexionar sobre los terribles acontecimientos acaecidos durante la llamada *Semana Trágica* de 1909. La autora no se centra exclusivamente en este incidente, sino que analiza las consecuencias del mismo y la evolución de la lucha de clases en Cataluña tras el auge de la industria durante la Primera Guerra Mundial, denunciando las condiciones de explotación que sufría el proletariado y su posterior organización en torno a ideas de izquierda con tendencia al anarcosindicalismo.

Una vez terminada esta reflexión de carácter político-histórico, el relato vuelve a la cubierta de ese barco donde se encuentra O'Neill con sus hijas; es en este punto cuando la edición mexicana y la española confluyen de nuevo, aunque brevemente, pues, tras un párrafo presente en ambas versiones, el texto vuelve a diferir con la inclusión de otro aparte de la autora que aparece también omitido en la edición de Oberón.

Carlota O'Neill evoca ante la visión del castillo de Montjuic la figura de Luis Companys, fusilado en ese mismo lugar el 15 de octubre de 1940. Aunque el texto de 2003 conserva la semblanza de este personaje omite 19 páginas (1971: 133-152) dedicadas a la biografía de Companys. En ellas se hace un retrato exhaustivo de la figura de este periodista, abogado y político catalán. La autora combina la tercera persona de singular con la segunda para establecer con ese *tú* un diálogo vivo con el que fuera compañero de lucha de su madre, Regina de Lamo. La estructura del texto es la de una biografía a la usanza, comenzando el relato con los orígenes familiares de Companys para continuar con los primeros años de juventud, en los que ya se revela como hombre valiente y comprometido con la causa de los más desfavorecidos. Brillante orador, se

profesionaliza en el campo del derecho que ejerce como *abogado de pobres* en una época tumultuosa. Funda publicaciones de diversa índole que no gozan de éxito comercial y junto a otros ideólogos crea el periódico *La Lucha* en el que critica abiertamente la guerra de Marruecos, lo que le llevaría a ingresar en la cárcel. O'Neill aprovecha la figura de Companys para describir de modo muy crítico la realidad social y política de la época, recordando las injusticias cometidas en la Cataluña de principios de siglo, donde imperaba un ambiente de explotación laboral y violenta represión. Companys continúa su labor en la cárcel y más tarde se convertirá en diputado. La autora incluye fragmentos de sus discursos que muestran su actitud contestataria y crítica referente a temas muy comprometidos, tales como el desastre de Annual o los asesinatos cometidos al cobijo de la *ley de fugas*. El tono del relato que hace O'Neill está plagado de expresiones de admiración hacia Companys y su lucha. Se detiene la autora de modo especial en el movimiento de los *Rabassaires*, aportando abundantes datos históricos que explican la génesis y evolución de este movimiento desde sus inicios en la Edad Media hasta la creación, ya en el siglo XX, de la *Unió de Rabassaires de Catalunya,* en la que Companys trabajó codo con codo con Regina de Lamo, que participó activamente en este movimiento y en la publicación *La Terra* vinculada al mismo. La llegada de la Segunda República a España supondrá el éxito del trabajo de Companys, que será elegido presidente de la Generalitat de Cataluña. Desde su cargo defiende fervientemente la autonomía del gobierno republicano y advierte del peligro fascista. O'Neill cita parte de uno de sus discursos en el Congreso de Diputados de Madrid sobre este tema. Los conflictos surgidos en el propio seno de las fuerzas republicanas darán con Companys en la cárcel acusado de *rebelión militar*. Con la victoria del Frente Popular, regresa a la presidencia de la Generalitat. Se citan para ilustrar esta etapa de su vida fragmentos de la obra *Vida y sacrificio de Companys* de Ángel Osorio y Gallardo (1971: 144- 147). O'Neill tiene palabras muy críticas para el papel del gobierno de Azaña en los meses anteriores al levantamiento de 1936. Alaba la autora la actuación de Companys durante la guerra en su papel de presidente del gobierno catalán. Posteriormente exiliado en Francia, será detenido por agentes de la Gestapo y devuelto como prisionero por el gobierno francés a la España nacional. Se describe su duro peregrinar por diferentes centros penitenciarios hasta llegar al castillo de Montjuic, escenario de su muerte por

fusilamiento. Esta semblanza de la figura de Lluis Companys la termina O'Neill con palabras dirigidas directamente a él: "¡Y la Paz y la Gloria, hermano héroe sobre ti!" (1971: 152).

Todo este extenso relato biográfico aparece omitido en la edición de 2003. El corte (2003: 340) es inapreciable en la versión española, pues se crea un párrafo que contiene partes del inicio del texto dedicado a Companys (1971: 133) enlazándolo con el final del mismo (1971: 152). Tanto la versión mexicana como la española cierran el capítulo del igual modo.

Como analizaremos más adelante, la supresión de este fragmento del libro afecta directamente a la propia intencionalidad de la obra, que no es otra que la de dar voz a quienes no pueden ya alzarla silenciados para siempre por la muerte; tal como se expone en el propio título, *Los muertos también hablan.* Pues, si bien es Virgilio Leret a quien O'Neill dedica la mayor parte de su obra, la autora resalta otras figuras, como la de Luis Companys. Omitido este amplio relato se atenúa en cierto modo ese generoso intento de reivindicar el papel de aquéllos que lucharon por la libertad y la justicia en la convulsa España de la primera mitad del siglo XX. No hay que olvidar que cuando O'Neill escribe su libro la dictadura franquista sigue vigente y, por tanto, la historia de lo ocurrido durante ese periodo permanece falseada por las autoridades que ostentan el poder, lo que hacía necesaria esa reivindicación de las figuras silenciadas por el régimen. Al reeditarse la obra, ya en 2003, se consideró menos relevante la rememoración de esos acontecimientos y de sus protagonistas, pues la propia situación del país no era la misma que en 1971. Sea como fuere, el texto presentado por Oberón debilita el mensaje de la obra tal como O'Neill la había concebido.

Los tres apartes restantes no hacen referencia, como los anteriores, a la historia de España sino que se ocupan de cuestiones relacionadas con Venezuela. Todos ellos se presentan de forma dialogada y las opiniones que sustentan se atribuyen a distintos personajes con los que O'Neill toma contacto en el trascurso de su viaje al nuevo continente. El primero de dichos diálogos tiene lugar en Tenerife y está protagonizado por el cónsul de Venezuela, al que la autora acude para que solvente sus problemas de obtención del visado necesario para entrar en el que será su país de acogida. Esa

conversación abarca las páginas 158 a 164 de la edición de 1971; la elipsis del texto se produce en la página 345 de la versión de 2003. Esta versión conserva parte del diálogo pero, como ya hemos dicho, omite la mayor parte del mismo. Esta omisión provoca cierta falta de sentido en el texto resultante, que se presenta del siguiente modo:

> *- ¿Fue el presidente de Venezuela?*
>
> *- ¡Su dictador! El cónsul se levanta; pasea. Como si hubiera rejuvenecido treinta años…*
>
> *Declina la conversación; entre el secretario. Alguien espera fuera. Al levantarnos apretamos las manos* (2003: 346).

En la edición mexicana, tras los puntos suspensivos se insertan siete páginas en las que el cónsul narra los siete años de reclusión sufridos durante la dictadura del general Juan Vicente Gómez. Su relato muestra las terribles torturas e implacable represión ejercidas sobre cualquiera que se considerase disidente dentro del régimen, aportando datos concretos referentes tanto a las fuerzas represoras como a las víctimas. Se incluyen las terribles historias de otros penados como, por ejemplo, el doctor Leopoldo Maldonado y Temístocles Poleo. Las intervenciones de la autora en el diálogo son, en su mayoría, simples preguntas que ayudan a desarrollar el relato del cónsul; aunque, casi al final, interviene para preguntarle: "¿Cómo el mundo queda indiferente ante cosas así?" (1971: 161); lo que sirve a su interlocutor para evidenciar la falta de justicia ante crímenes y torturas que, lejos de ser castigados, se vieron avalados por la comunidad internacional. El cónsul hace entrega a O'Neill de las pruebas de tal ignominia, un documento en el que se detalla la lista de las condecoraciones que numerosos gobiernos le entregaron al general Juan Vicente. Esta lista aparece completa en la obra (1971: 162-164).

Estas siete páginas omitidas en la versión española aparecerían justo tras la frase "Como si hubiera rejuvenecido treinta años…" (2003: 346), que pierde todo su sentido al no incluirse el relato de su juventud, que es lo que provoca este súbito cambio.

Asimismo, resulta extraño que se indique de modo repentino que "declina la conversación" (2003: 346), algo que parece lógico tras el largo coloquio desarrollado en la versión de 1971, pero que no estaría justificado al omitirse. En este caso la alteración textual provoca una distorsión que no se produce en otros cortes ya comentados.

La omisión del siguiente fragmento de contenido histórico-político afecta a la organización de los capítulos. Los capítulos XLV y XLVI (1971: 171-182) de la versión mexicana aparecen incluidos en uno solo, el XLII (2003: 352-354), en la versión española. Lo cual se justifica por el hecho de que la mayor parte del texto que integra el capítulo XLVI (1971: 172-182) aparezca omitido en la edición de 2003. En este caso, el corte se solventa de manera bastante brusca, como explicaremos a continuación. Ya a bordo del petrolero, sin saber todavía si podrán conseguir el visado de entrada en Venezuela, Carlota O'Neill y sus hijas disfrutan de un periodo de relajación en alta mar, lejos del mundo. El capitán del barco les brinda su amistad, así como el resto de la tripulación. En un determinado momento, el capitán les presenta a uno de los marineros del siguiente modo:

> *- Y ahora cuéntales cosas de Venezuela, tu tierra… Puedes informarles perfectamente porque, ahí donde ustedes le ven, fue profesor graduado, ¡lo malo es que se metió en política, que es como meterse con el diablo!*
>
> *- ¿Por dónde quieren que empiece con la historia?* (1971: 172; 2003: 353-354).

En la edición española de 2003 tras esta última frase aparecen tres asteriscos con los que se da por zanjada la conversación, omitiéndose de este modo las diez páginas de la edición mexicana en las que se desarrolla el diálogo así planteado (1971: 172-182). En ellas el marinero contesta a varias preguntas planteadas por O'Neill, lo que le permite tratar diversos temas relacionados con la historia, la política y la economía del continente americano, en general, y de Venezuela, en particular. La primera pregunta de la autora será: "¿Qué dijo Colón cuando llegó allá?... ¿qué hizo?... ¿qué escribió?..." (1971: 172); a

ella responde su interlocutor con el relato de la presencia española en la Guayana en busca del mítico El Dorado y el papel jugado por los piratas ingleses en la colonización de esta zona, deteniéndose en la figura de Walter Raleigh. El tema de la explotación de las minas de oro le sirve al marinero para hacer un breve repaso no solo a la historia de Venezuela sino también de su economía. A partir de su propia experiencia como buscador de oro y diamantes explica detenidamente los procedimientos empleados en la extracción de estas preciadas materias, así como de las duras condiciones en las que trabajan quienes a esto se dedican. Se aportan datos concretos sobre su comercio, siempre en un tono crítico.

Como ya hemos dicho, la omisión de este fragmento del texto se hace de manera abrupta y evidencia el corte, que se señala con tres signos tipográficos, lo cual es, cuanto menos, cuestionable desde un punto de vista textual. Esta omisión corresponde a la política de supresión de fragmentos de carácter ensayístico llevada a cabo en la versión española del texto.

El último aparte de estas características es, en cierto modo, similar al anterior. Se trata de un diálogo entre O'Neill y el capitán Gastañaga (1973:184-185), quien, ante el primer avistamiento de tierras venezolanas, le da ciertas indicaciones de lo que desde cubierta se ve, explicándoles brevemente cómo funciona la extracción y comercio de petróleo en esta zona. Todo ello le sirve a la autora para incluir opiniones críticas sobre dicho negocio, llevado a cabo por empresas extranjeras que se enriquecen sin beneficiar al pueblo venezolano. De nuevo nos encontramos con una postura anticolonialista por parte de la autora, algo que constituye una constante en toda la obra. Este mismo tema aparecerá tratado en la obra *La verdad de Venezuela* (1968).

Hasta aquí los que hemos considerado apartes de carácter histórico-político y que presentan una forma más cercana al ensayo que a las memorias, aunque combinan elementos de ambos géneros. Los fragmentos de esta naturaleza suprimidos en la edición de 2003 constituyen una parte importante del texto editado en México, en concreto, se trata de 52 páginas no incluidas en la edición de Oberón. La autora nos ofrece en ellas su punto de vista crítico sobre varias cuestiones: la reivindicación de la autoría del invento del mototurbocompresor de reacción continua de Virgilio Leret, la situación política en

España en las primeras décadas del siglo XX y temas relacionados con la historia y economía de Venezuela. O'Neill da su opinión sobre la guerra de Marruecos, la *Semana Trágica de Barcelona* y la figura de Luis Companys, partiendo siempre de unas coordenadas ideológicas afines al republicanismo y la izquierda. Al eliminar esta parte del texto, se suprime también parte de la intencionalidad del mismo; tema que trataremos en otros apartados.

Hasta este punto nos hemos centrado en las omisiones que responden a causas o patrones reconocibles. En primer lugar, evitar las redundancias innecesarias provocadas por la inclusión de fragmentos de *Una mexicana en la guerra de España* y, en segundo lugar, hacer que el texto se ciña a la línea narrativa referida a las experiencias personales de la autora y, por extensión, de su marido, Virgilio Leret. Sin embargo, existen otros casos de omisión de parte del texto que resultan mucho más difíciles de catalogar por no responder a una estrategia editorial clara. Se trataría de cuatro casos concretos que analizaremos a continuación.

Centrémonos en primer lugar en la omisión textual que encontramos en la página 101-102 de la edición de 1971 (capítulo XXIX), que se corresponde con la página 314 de la de 2003 (capítulo XXIX). Se trata de un párrafo en el que la autora nos informa de su boda con Virgilio Leret. A continuación incluimos dicho párrafo:

> *Por entonces nos casamos. Los padres de Virgilio supieron de aquella boda sin ceremonia, sin traje blanco, uniformes, padrinos y madrinas; como firmar cualquier contrato. El Presidente de la República dio el permiso, fórmula de rutina para los militares… ¡Aquello era del año dos mil! Para colmo, la novia, ¡escritora!... ¿Escritora?... ¿Una escritora en la honorable familia Leret? ¡Les había robado a su hijo, con sueldo y todo!, aunque él siempre persistió en la entrega de dinero para vestidos, zapatos, adornos de la mamá y las cuatro hermanitas que seguían solteras* (1971: 101-102).

El texto que precede a este párrafo en la versión española está en perfecta consonancia con el de 1971; el que le sigue está muy ligeramente alterado en la primera frase, para continuar después en correspondencia con éste. Esa mínima alteración se refiere a la frase: "En Virgilio y el padre se hizo más espesa aquella barrera: incomprensión" (1971: 102); que aparece en la edición española como: "Entre Virgilio y el padre se hizo más espesa la barrera de incomprensión" (2003: 314). Nos resulta muy complicado determinar las causas de la omisión del párrafo anteriormente citado, puesto que no parece aportar información especialmente relevante y mantiene, además, la línea editorial de la versión española, que se ocupa de los episodios estrictamente referidos a la biografía de la autora y su marido; línea a la que claramente se adscribe este fragmento. Por todo ello, nos sentimos incapaces de explicar este corte sin caer en la mera especulación.

En el capítulo anterior, XXVIII en la edición mexicana (1971: 99-101) y XXV en la española (2003: 310-313), nos encontramos con una afirmación que se contrapone con lo dicho en el párrafo citado: "Virgilio y yo éramos los novios eternos, después de años de casados" (2003: 310). Es probable que se haya omitido el párrafo en el que Carlota O'Neill se refiere a su boda para evitar la contradicción entre ambas informaciones. Lo realmente llamativo es que este dato se inscribe en un fragmento que aparece en la versión española, pero no en la mexicana. Éste es el único caso en que el texto se ve alterado por una adición, pues las restantes diferencias entre ambas ediciones se refieren a omisiones o simples alteraciones de estilo.

El capítulo XXV de la edición de 2003 al que nos referimos empieza de modo completamente diferente al capítulo de la edición mexicana con el que guarda correspondencia, el XXVIII. Debemos, asimismo, tener en cuenta que la última frase del capítulo anterior aparece ligeramente alterada:

> *Los militares de avanzada preparaban, con los partidos obreros y políticos, la manera de hacer mudar al Rey: había conciliábulos. Reuniones clandestinas: <u>los espías agarraban en masa. En uno de los grupos, iba Virgilio Leret</u>* (1971: 99).

Los militares de avanzada preparaban con los partidos obreros y políticos, la manera de hacer mudar al rey: había conciliábulos, reuniones clandestinas (2003: 310).

En la versión mexicana, el siguiente capítulo comienza con un párrafo que se omite en la edición española y que consideramos oportuno citar para desentrañar de modo más eficaz la naturaleza de este cambio en el texto:

Nada concreto se podía probar a aquel grupo de aviadores. Como en Fuenteovejuna, negaron cargos, se reunían intrascendentemente. Desconocían a fulano y mengano. No se atrevían a torturarlos. A la policía le constaba: estaban conspirando… ¿pruebas?... ¿Consejos de Guerra? ¿En qué se basarían esos Tribunales? (1971: 99).

A continuación, se nos narra el ingreso en prisión de Virgilio Leret por primera vez. Este párrafo se sustituye en la edición de 2003 por dos páginas de texto en las que se explican de modo mucho más detallado las circunstancias en las que se produce este episodio de la vida del capitán Leret. Incluimos el texto que se añade en la versión española, para poder analizar así qué información aporta:

Virgilio y yo éramos los novios eternos, después de años de casados; nuestro ambiente, la modestia, el trabajo y el arte… En sus ratos libres, el violín; yo le acompañaba al piano. Leíamos, viajábamos, yo escribía. Un día, Virgilio salió a volar a la primera hora de la mañana, como todos los días, al aeródromo de Getafe, Madrid, pero no volvió a la hora del almuerzo; la ausencia se fue prolongando en la desazón mía aguzada siempre en la perspectiva del posible accidente. A las tres de la tarde, un muchacho me dejó una carta escrita por él.

Decía: "Nos han llevado a todos los oficiales en montón a la prisión de San Francisco. No te preocupes que estoy bien, y nada me ocurre; mañana volveré a comunicarme contigo".

Aquella fue nuestra primera salida a la política. ¿Qué había ocurrido? Por la mañana, a las diez, las sirenas del aeródromo militar de Getafe soltaron el chorro de sus gritos de alarma. Se convocó a todos los oficiales de campo. El general Balmes, entonces jefe de aquella base, hizo sus piruetas patrióticas proclamando que "en aquella hora había que defender España y a Alfonso XIII", y advirtió que, en aquel momento en comandante aviador Ramón Franco Bahamonde, volaba sobre los tejados de Madrid, llevando como observador y cómplice al general Queipo de Llano, quienes, según habían advertido por la radio, estaban dispuestos a lanzar proclamas y bombas… El general Balmes sacó el diccionario de los epítetos gruesos para tales casos, y cuando la arenga quedó extenuada, ordenó que los oficiales allí congregados se lanzaran en persecución por el aire del traidor hasta hacerle tomar tierra, y si se resistía, que lo abatieran con ráfagas de ametralladoras. Lanzada la orden, ninguno de los oficiales se aprestó a cumplirla; todos querían a Ramón Franco, como su jefe y as de la aviación española; todos se consultaban con cambios de miradas, y ninguno se movía; se tendió un silencio que era una rebeldía, y el general gritó con la impaciencia de las palabras: "¡El que no esté dispuesto a obedecer mis órdenes, que dé un paso hacia delante!". Los treinta y tantos oficiales dieron un paso hacia delante.

Ramón Franco volaba sobre Madrid. En su libro publicado con el título de Madrid bajo mis bombas, *expone por qué no se decidió a hacer nada, y optó por pasar la frontera de Portugal con su cómplice, el general Queipo de Llanos. Los aviadores rebeldes fueron en "montón" a prisiones militares.*

Por este hecho se le siguió una causa por sedición junto a los jefes y oficiales del aeródromo de Getafe. Fue condenado y pasado a la situación de

disponible (B), lo que significa quedarse sin empleo, la reducción del sueldo al 20% y la pérdida de su carrera de dos años.

La política había tendido sus hilos sobre Virgilio y sobre mí, y así nació en nosotros el amor a la República. Por ella lo dimos todo. Él se fue, y yo me quedé allí sola, en el rincón de mi cárcel negra (2003: 310-312).

Como se puede observar, en el texto se dan las claves de las circunstancias concretas en las que se vio involucrado en capitán Leret y que tendrían como consecuencia su ingreso en prisión. En la versión mexicana, esta cuestión no estaba debidamente explicada, dando lugar a ambigüedades sobre este episodio. Los hechos narrados hacen referencia a la llamada *sublevación de Jaca* acontecida el 12 de diciembre de 1930. Vicente Moga menciona lo sucedido en el aeródromo de Getafe en su libro *Las heridas de la historia* (2004: 51), aportando incluso el texto de la nota original que Virgilio Leret envía a su esposa tras ser arrestado, indicando como fuente el Archivo de Carlota O'Neill de Caracas (ACO) y precisando que la nota no está fechada. El texto que ofrece Moga es muy similar al que se cita en la versión española de *Los muertos también hablan* y que hemos visto en la cita anterior, pero no son iguales:

Queridísima Carlotiña:

Vamos en montón a Prisiones militares. No te preocupes que no es por nada en particular. Supongo que esta tarde o mañana estaré en casa. Ya te avisaré desde allí con lo que haya o te llamaré por teléfono.

Abrazos. Virgilio. (Moga, 2004: 51).

"Nos han llevado a todos los oficiales en montón a la prisión de San Francisco. No te preocupes que estoy bien, y nada me ocurre; mañana volveré a comunicarme contigo" (2003: 311).

Como podemos ver, el texto añadido en la edición española aporta información valiosa para el relato y se ciñe en gran medida a los hechos históricos. Podemos considerar como causa más probable de su inclusión la intención de aclarar los acontecimientos narrados. Resulta prácticamente imposible determinar, ateniéndonos a las características estilísticas del texto, que éste no haya sido escrito por la propia autora; pues se adapta a los rasgos propios de su prosa y no presenta discordancias con el resto de la obra. Consideramos, sin embargo, que la información adicional que ofrece podría muy bien haberse incluido en una nota a pie de página sin necesidad de alterar el texto. En nuestra opinión la adición de este fragmento responde a la estrategia de la familia de la autora de dar difusión a los acontecimientos que rodean la vida tanto de O'Neill como de Leret, continuando así la labor iniciada por la propia Carlota O'Neill. Su afán por atenerse a la realidad de los hechos se antepone a la fidelidad al texto. Esto es así en tanto se trata de una obra no ficcional, es decir, referencial; donde lo narrado adquiere trascendencia en la realidad y, por tanto, escapa a lo meramente textual.

La siguiente alteración del texto la encontramos en la página 104 de la edición de 1971. Se trata de un párrafo que no se recoge en la versión española (2003: 316). Esta omisión provoca ciertos cambios en la edición de 2003 que analizaremos a continuación. Se trata de un párrafo completo, así como de las tres primeras líneas del siguiente. Esto se produce en el contexto de la narración de las circunstancias en las que Virgilio Leret ingresó en prisión el 2 de noviembre de 1934. El párrafo no aclara los acontecimientos, sino que se limita a constatar la participación de su marido en actividades políticas de naturaleza clandestina. Citamos el párrafo omitido:

> *Virgilio llegó del aeródromo aquel día con otra cara. ¡Nueva cara! Me asustó… ¿Qué pasa?... Él me había dicho, meses atrás, que estaba con los descontentos, porque de ellos era la razón. Se había unido a aquel grupo de militares republicanos, que "veían venir" la catástrofe, con más sentido político…, que los políticos. En las noches salían a lugares cuyas direcciones hasta yo ignoraba, a celebrar reuniones… ¡a salvar la República!* (1971: 104).

Las circunstancias concretas que rodean el encarcelamiento de Leret se explican en nota a pie de página, indicándose que dicha información se basa en la documentación obtenida por Carlota Leret en 2001. Este episodio concreto aparece asimismo recogido por Vicente Moga en su libro *Las heridas de la historia* (2004: 54-58), indicándose que el capitán Leret "fue encarcelado por dirigirse a Manuel Romerales, general jefe de la Circunscripción de Melilla en *escrito improcedente*" (2004: 54). Todo ello, tanto la nota a pie de página de la edición de Oberón como la investigación de Moga, se refieren al envío por parte de Leret de un oficio al general Romerales donde le pedía ciertas explicaciones acerca de la lectura en radio Melilla de una carta escrita por un legionario a su capitán en la que se expresaban opiniones de carácter político que contravenían un decreto oficial aprobado en julio de 1934 que prohibía a los militares participar en manifestaciones políticas de ningún tipo. Leret pregunta irónicamente al general Romerales si tal decreto ha sido derogado, lo que dará pie a la apertura de un expediente judicial y a su posterior encarcelamiento. Toda esta información, así como la existencia de una causa paralela por este mismo caso llevada de manera *reservada* y de cuya existencia no sabía nada ni Carlota O'Neill ni el propio encausado, aparecen en la nota a pie de página, que en cierto sentido sustituye el párrafo omitido. La supresión de ese fragmento, así como la aportación de información a través del paratexto, provocan ciertas alteraciones del texto de la versión española con respecto a la mexicana. El texto que sigue al párrafo omitido presenta algunas diferencias:

> *Y así de nuevo, el capitán Leret fue apresado. No por los gorilas monárquicos, por los republicanos.*
>
> *<u>Con otros compañeros lo trasladaron en pésimas condiciones, nuevamente al norte de África; no a matar moros, ni a que los mataran.</u> Quedó encerrado en el famoso Castillo del Hacho, frente al Peñón de Gibraltar, situado en la ciudad norteafricana de Ceuta. <u>El consejo de guerra los condenó a CADENA PERPETUA: TREINTA AÑOS DE PRESIDIO</u>. El destino del capitán Leret se iba fijando. Inevitable. Como él, quedó condenada más de media España; los*

diputados perdieron la inmunidad, ¡todos presos comunes! ¡Todos a cadena perpetua! […] (1971: 104).

¿Y el capitán Virgilio Leret? ¿Dónde estaba?... ¿Qué hacía?

Y así de nuevo, el capitán Leret fue apresado. No por los gorilas monárquicos, por los republicanos.

Quedó encerrado en el famoso Castillo del Hacho, frente al Peñón de Gibraltar, situado en la ciudad norteafricana de Ceuta. El destino del capitán Leret se iba fijando. Inevitable. Como él, quedó condenada más de media España; los diputados perdieron la inmunidad, ¡todos presos comunes! ¡Todos a cadena perpetua! […] (2003: 316).

Hemos subrayado las partes que no muestran concordancia para proceder a continuación a analizarlas. El fragmento tomado de la edición de 2003 comienza con tres preguntas que no están en la edición mexicana o, al menos, no en el mismo lugar; ya que podemos encontrarlas en la página anterior al inicio del párrafo que precede al fragmento omitido en la edición de 2003. Es decir, no se trata de un añadido sino un simple cambio en el orden del texto.

Las dos oraciones que aparecen en la versión mexicana y que están omitidas en la edición española deben ser comentadas por separado. La primera de ellas presenta ciertas contradicciones con la información dada a través de la nota a pie de página, que se refiere a los hechos que rodean a la causa abierta contra Leret; pues resulta contradictorio hablar de una detención en grupo que no aparece debidamente explicada en el texto. En nuestra opinión, se elimina esta frase para evitar posibles equívocos en torno a este episodio.

En el segundo caso, la información que se da, que Leret fue condenado a cadena perpetua, es falsa. No sabemos si la autora la incluye en la creencia de que efectivamente tal fue la sentencia, pero las investigaciones hechas sobre el caso, cuyos resultados se mencionan en el paratexto, desmienten tal información. Todos los detalles de este

episodio de la vida del capitán Leret aparecen profusamente explicados, en base a la consulta de numerosos documentos, en el libro *Las heridas de la historia* de Vicente Moga (2004: 54-58); según el cual la sentencia aplicada sería la de un mes de arresto según se deduce de un telegrama del Estado Mayor de las Fuerzas Militares de Marruecos fechado en Tetuán a 28 de octubre de 1934 (Moga, 2004: 55). Periodo que se vería posteriormente ampliado, pues el 31 de octubre la Auditoría de Guerra de las Fuerzas Militares de Marruecos (Ceuta) aprueba la designación del teniente coronel Gorostuegui como juez instructor de la causa, que aprecia en la acción del capitán Leret "un deseo de polémica por parte del capitán y una manifiesta censura al mando [...] lo que implica un olvido de sus deberes militares" (Moga, 2004: 56), por lo que toma la resolución de que se le aplique "el correctivo de dos meses y un día de arresto" (Moga, 2004: 56). Paralelamente a esta causa, se abre un proceso para exigir la baja en servicio y el pase a la situación disponible B del Arma de Aviación del capitán Leret; éste no llegaría a conocer la existencia de este juicio paralelo en el que se vierten acusaciones de partidismo contra él, así como por su postura durante la sublevación del general Sanjurjo. Tampoco Carlota O'Neill llegó a tener nunca noticias de ello. En este juicio se considera al capitán Leret como simpatizante del partido comunista y se censura su actuación en los acontecimientos del 10 de agosto de 1932, por lo que se decide aplicarle una sentencia de un mes más de arresto; sentencia que se le comunica estando él recluido en el Castillo de Haro y que deberá cumplir pasados los dos meses y un día de prisión que en ese momento estaba penando. Sea como fuere, con la victoria del Frente Popular en febrero de 1936, Leret retoma el grado y destino anterior a estos hechos.

Aclarados estos puntos, solo nos faltarían por explicar tres omisiones más que no presentan tantas dificultades como las anteriores, pues se trata de simples cortes que no afectan a la construcción del texto y que no alteran en absoluto lo narrado. La primera se refiere a la supresión de las páginas 49 a 53 de la edición de 1971. Este fragmento podemos encontrarlo en el texto *Una mujer en la guerra de España* publicado en 2003 en las páginas 183-186, como ya hemos señalado en nuestro análisis de dicha obra. Se trata del relato del modo en que O'Neill saca de la cárcel los planos de su marido que habían llegado a sus manos por equivocación. Aunque narrados en *Los muertos también hablan,* los hechos se refieren a la época en que la autora se encontraba presa en Melilla. Parece

que los editores del texto de 2003 consideraron pertinente incluir este episodio en el primer volumen de memorias puesto que remite a lo allí descrito.

La segunda de las omisiones la encontramos en la página 115-116 de la edición de 1971, produciéndose la elipsis del texto en la página 324 de la edición de 2003. Se trata del capítulo XXXII (1971: 113-116) de la versión mexicana y el XXIX (2003: 323-324) de la española; en él la autora narra su trabajo, ya convertida en Laura de Noves, en la sección de sociedad de una revista para mujeres. En su labor periodística, O'Neill debía visitar las casas y palacios de la alta sociedad. En este contexto se integra una anécdota acerca del adulterio de una dama de cierta posición social. Esta breve historia se presenta a través de un diálogo entre la autora y dicha mujer, una marquesa. En la inclusión de esta anécdota encontramos una gran carga irónica, pues la frivolidad de los problemas de la marquesa contrasta con el propio contenido de la obra de un modo no exento de crítica social. Si bien, la edición de 2003 conserva las referencias a la persona a la que se refiere este episodio, no se incluye el diálogo en el que se desgranan los hechos. En este caso, no encontramos una explicación plausible que justifique la omisión de este fragmento. La información que se aporta no resulta relevante para el relato y, además, se ciñe a la que hemos considerado como la línea editorial adoptada en la versión de Oberón, ya que el episodio no constituye ningún aparte dentro del hilo narrativo referido a la vida de la autora. Cualquier explicación a este respecto serían meras conjeturas.

La última de las omisiones de las que tenemos constancia afecta al último párrafo de la obra (1971: 187; 2003: 357) que citamos a continuación:

> *Mario Arnold dijo que "Tenía una deuda conmigo"; nunca supe por qué; y pidió al entonces director de* El Heraldo, *señor Pedro Sotillo, que intercediera por nosotras en el Ministerio de Relaciones Exteriores. Lo hizo sin conocernos. Y obtuvo las tres visas para pasar a Venezuela…*
>
> *Y…* (1971: 187).

Así acaba *Los muertos también hablan* tal como se publicó en México. La edición española de la obra simplemente omite este último párrafo. No sabemos los motivos de este corte en el texto y no vamos a aventurar una explicación que sería pura invención. Lo que sí podemos analizar son las consecuencias del mismo. Como ya hemos comentado en más de una ocasión, esta obra constituye un homenaje a todas aquellas personas que jugaron un papel en la tumultuosa historia de Carlota O'Neill. La autora los tiene a todos en cuenta, su libro le sirve para agradecer a muchos de los que la ayudaron en su infatigable lucha por la libertad y la vida; recuerda O'Neill en especial a su marido y a su madre, pero también al capitán Gastañaga o al juez Francisco García Gómez, que tanto la apoyó en sus años de cárcel. El libro, tal como lo concibe la autora, termina con el recuerdo de los que la ayudaron a emprender una nueva vida en Venezuela: Mario Arnold y Pedro Sotillo. Eliminar este último párrafo supone falsear en cierto modo el espíritu de la obra, que se cierra en actitud de agradecimiento, pero también en la convicción, y ésta es una de las constantes más evidentes en la obra de O'Neill, de que quien escribe tiene el compromiso moral de prestar su voz a los que están silenciados.

Por último, quisiéramos comentar brevemente ciertas alteraciones del texto que, si bien no resultan relevantes en cuanto a lo narrado, consideramos necesario mencionar para tener una idea completa acerca de las diferencias entre las versiones mexicana y española. La mayoría de las alteraciones textuales ya han sido comentadas por estar directamente vinculadas a otro tipo de fenómenos, en concreto, a las omisiones que hemos analizado pormenorizadamente. Se trata tan solo de dos casos. En el primero de ellos, la edición española suprime simplemente algunas palabras presentes en el texto publicado en México:

> *-Seguiré en el mismo puesto que tenía antes de ser condenado <u>en el aeródromo de Jetafe</u>*[13]... (1971: 105).

[13] Escrito así en el original en lugar de *Getafe.*

-Seguiré en el mismo puesto que tenía antes de ser condenado… (2003: 317).

En el segundo caso, de nuevo la edición española omite una breve parte del texto de 1971; pero en esta ocasión se produce una alteración del sentido de la oración:

Así la última noche, cuando el capitán tuvo aquel arranque de desesperado buen humor: dejó la barandilla donde permanecía acodado y de sopetón, sonriendo muy a lo vasco […] (1971: 183).

Así la última noche, cuando el capitán tuvo aquel arranque de desesperado buen humor: dejó la barandilla muy a lo vasco […] (2003: 355).

Creemos que este pormenorizado análisis de las diferencias entre la edición mexicana de 1971 y la publicada en España en 2003 da una idea bastante aproximada no solo de la importancia de dichas divergencias sino también de la naturaleza de las mismas, así como de los criterios que subyacen a las decisiones editoriales que, en última instancia, las motivaron.

3.3.2. Lo autobiográfico

a. Clasificación genérica

Los muertos también hablan es, ante todo, una obra de carácter autobiográfico, en tanto que se ocupa de la narración de hechos vividos en primera persona por la autora; sin embargo, el texto combina lo autobiográfico con otros géneros que lo dotan de una

gran complejidad y riqueza de matices. Nos encontramos ante un relato no ficcional y retrospectivo, características propias de la autobiografía que son, asimismo, compartidas por otros géneros como la biografía y, en mayor o menor medida, el ensayo; ambos parte fundamental de esta obra. Así, podemos afirmar que estamos ante un texto en el que confluyen lo autobiográfico, lo biográfico y lo ensayístico.

En primer lugar, por considerar que es el género que predomina en la obra, nos detendremos en el estudio de *Los muertos también hablan* como texto autobiográfico, con el fin de establecer a qué subgénero concreto se adscribe. Al igual que en el análisis de *Una mujer en la guerra de España*, hemos tomado la definición que da Romera Castillo de las memorias como textos que "se centran en los acontecimientos en que el escritor ha participado de una manera activa o pasiva dentro de un contexto histórico" (1981: 53), por considerar que el texto del que nos ocupamos cumple los requisitos básicos del género memorialístico. Se trata de un relato retrospectivo y en primera persona en el que Carlota O'Neill nos narra sus experiencias durante un periodo concreto de su vida, de 1940 a 1949. Como ya hemos visto anteriormente, es propio de las memorias ceñirse a una etapa o esfera determinada de la vida del autor; en el caso de *Los muertos también hablan* el relato se centra en los años pasados por la autora en la España de posguerra desde su puesta en libertad hasta su salida del país rumbo al exilio. O'Neill se centra en episodios de carácter personal, contando sus experiencias referidas a diversos aspectos de su vida tales como la familia, las relaciones personales o su faceta laboral. Ella es la protagonista de la historia, pero no se trata de un relato centrado en su intimidad o personalidad, algo definitorio de la autobiografía, sino que trasciende lo meramente personal para convertirse en un documento con valor historiográfico que tiene como finalidad la de describir un momento determinado de la historia de España, si bien éste aparece íntimamente ligado a la experiencia de la autora. Es necesario, para entender la propia naturaleza del texto, tener en cuenta que la intencionalidad del relato es en todo momento la de denuncia y que es ésta la motivación última que lleva a la autora a tomar la pluma. En este sentido, la figura de O'Neill comparte protagonismo con otros personajes a los que cede su voz a modo de homenaje o recuerdo en un momento en que su historia estaba silenciada por la desmemoria colectiva imperante en España. Subyace en este proyecto autobiográfico un claro afán testimonial que sitúa la obra en la esfera de

las memorias, en tanto que la finalidad última de la misma es la de restablecer la verdad de unos hechos con valor socio histórico.

Podemos, por tanto, considerar *Los muertos también hablan* como un libro de memorias, ya que se centra no solo en quién es o ha sido el autor, sino que cobran especial relevancia los hechos externos que determinan en última instancia lo narrado. La adscripción de la obra al género memorialístico aparece reforzada por la presencia de pasajes de carácter biográfico y ensayístico. Si bien en un primer momento pudiese parece que esta mezcla de géneros desligase de algún modo el texto de la esfera de lo autobiográfico, la realidad es que este hecho viene a reafirmar la idea de que nos encontramos ante un libro de memorias, pues todos los elementos del texto se encuentran ligados indefectiblemente con lo propiamente autobiográfico y, en concreto, con lo testimonial.

Para entender el papel que juegan los géneros citados debemos analizar en primer lugar su presencia en relación a la línea general del mismo en tanto texto autobiográfico. Detengámonos en primer lugar en la presencia de lo biográfico en la obra. Dos son las figuras que aparecen biografiadas: Virgilio Leret y Lluis Companys. Existen otros personajes a los que la autora hace referencia aportando datos de su vida, pero tan solo en estos dos casos el texto adopta la forma propiamente biográfica. Como ya hemos analizado en el apartado dedicado a la estructura interna del relato, ocho de los cuarenta y siete capítulos que conforman la obra en su edición de 1971 (cuarenta y dos en la versión de 2003) se dedican a la narración de episodios relacionados con la vida del marido de la autora, Virgilio Leret. El retrato que de él se hace se ajusta en gran medida a las características propias del género biográfico, destacando los rasgos que Georges May considera como propios del mismo y que constituyen la frontera genérica entre biografía y autobiografía (1982: 192-200): el papel de la muerte, el papel de la memoria y el papel del orden de presentación. El relato correspondiente a la vida de Virgilio Leret se hace siguiendo un orden cronológico que arranca con sus antecedentes familiares y termina con su muerte; aportándonos datos sobre su infancia, juventud y madurez, así como de su formación tanto profesional como ideológica. En cuanto a la perspectiva adoptada por O'Neill en tanto biógrafa, ésta se sitúa más cerca de la *laudatio* que del papel de

historiador objetivo que se aproxima a una figura desde el estudio documental de la misma. Por supuesto, la visión que la autora proyecta sobre Leret es subjetiva, pues se trata del hombre al que ha amado, su marido y padre de sus hijas; en ese sentido, aunque intente adoptar un tono en cierto modo imparcial, éste no deja de formar parte de la intencionalidad última que anima la inclusión de la biografía de su marido, el homenaje. El recuerdo de Virgilio Leret impregna no solo las páginas de *Los muertos también hablan* sino que está también muy presente en la obra *Una mujer en la guerra de España*; a él dedica sus obras y la semblanza de su persona conforma en gran medida la labor testimonial que impera en sus textos de carácter autobiográfico. Presentado como marido y padre, será en su faceta de militar de fuertes principios en la que se centre el retrato que la autora hace de él, para reivindicarlo como héroe de la República, además de cómo importante inventor; a sabiendas en todo momento de que su recuerdo había sido borrado de la historia de la que formaba parte, la historia de España.

Podríamos aplicar todo lo dicho hasta ahora sobre el relato biográfico en torno a Virgilio Leret al dedicado a la figura de Lluis Companys. También en la semblanza hecha de este personaje se sigue el esquema básico propio del género de la biografía; aunque en este caso encontramos un rasgo peculiar, la utilización del estilo directo que, a través del uso de la segunda persona de singular, le permite a la autora establecer un diálogo con Companys. En los pasajes dedicados a su vida percibimos el mismo tono de ensalzamiento de su figura y de su labor como abogado, periodista y político. En este caso nos encontramos nuevamente con esa clara intención de recuperar el recuerdo de una valiosa personalidad, asesinado como su marido, que trabajó incansablemente en pro de la justicia y la libertad. La incursión del género biográfico le sirve a la autora para ampliar el margen de su denuncia, cediendo su voz a los muertos; haciendo honor así al título de la obra. La escritura como lucha contra el olvido y como reintegro de la verdad silenciada, que es la base de todo el proyecto autobiográfico de O'Neill, se ve así reforzada por el uso del género biográfico.

La presencia en el texto de pasajes de carácter ensayístico responde a los mismos criterios y motivaciones que hemos señalado en el caso anterior. O'Neill, en su afán por dar a conocer los hechos socio históricos que rodean su vida y que constituyeron

al drama de todo un pueblo, no rehúye el enfrentarlos frontalmente analizando las claves políticas y sociales que desembocarían en la guerra civil española. De este modo, la autora dedica parte de su libro a denunciar los oscuros intereses políticos y militares en la guerra de Marruecos, así como los hechos acaecidos en Barcelona en lo que se dio en llamar la *Semana Trágica* y sus nefastas consecuencias para la clase trabajadora. Este afán divulgativo de la verdad histórica no se limita a la historia de España, sino que abarca asimismo las injusticias que conoce de mano de otros personajes y que se refieren al que sería su país de acogida, Venezuela. La actitud crítica y de denuncia de la autora frente a cualquier tipo de atentado contra los derechos humanos es una constante en su obra tanto no ficcional como ficcional y conforma una parte esencial de su compromiso personal como escritora.

Memorias, biografía y ensayo confluyen en *Los muertos también hablan* para crear un texto que podríamos clasificar como literatura de resistencia. Carlota O'Neill cuenta su experiencia personal, pero lo hace siempre con la clara intención de aportar su punto de vista sobre hechos de carácter histórico político. En este sentido, podemos afirmar que estamos ante una obra de memorias en tanto que lo que se nos cuenta desde la primera persona son los lugares, la época y las personas que conforman esa vida particular y no propiamente la formación de una personalidad individual. O'Neill se vale de diversos géneros para lograr su objetivo final: rescatar del olvido a aquéllos que la historia impuesta pretendía borrar y denunciar a un régimen que, no debemos olvidar, seguía vigente en el momento en que se escribe la obra.

b. Pacto autobiográfico

El pacto autobiográfico que afecta a *Los muertos también hablan* podemos considerarlo, en última instancia, como ya planteado en *Una mexicana en la guerra de España*; en tanto que esta obra se presenta como continuación de aquélla. Por lo tanto, la autora parte de la premisa de que el lector conoce, o puede hacerlo, su anterior libro de

memorias en el que, como ya comentamos en su momento, el pacto autobiográfico estaba explícitamente planteado desde el prólogo. En el caso de la edición española de 2003, al aparecer ambos textos en un mismo volumen, esta continuidad del pacto se produce de modo directo; mientras que en el caso de la edición mexicana de 1971, se indica tal continuidad en la propia portada del libro, así como a través de numerosas referencias textuales que ya hemos comentado y que remiten al lector a pasajes concretos de *Una mexicana en la guerra de España*. Es decir, el pacto autobiográfico vigente en *Los muertos también hablan* se haya ya establecido con anterioridad y resulta efectivo en tanto que el texto se presenta como parte de un proyecto que abarca no solo esta obra sino también *Una mexicana en la guerra de España.*

Si bien podemos afirmar que esto es así, analizada la obra de modo autónomo podemos encontrar también elementos que ayudan a reforzar el pacto establecido entre la autora y el lector por el cual éste se enfrenta al texto dentro de los márgenes determinados por la autobiografía. Ya desde el paratexto se propone un modo de lectura que nos sitúa en esta esfera. La cita de Ernesto Sábato que se presenta como prólogo en la edición mexicana y que se conserva, aunque no con ese estatus, en la edición española cumple esa función al enfrentar al lector a un texto que se adaptará a las premisas dadas por Sábato; esto es, que lo que allí se presenta es una historia que tiene sus raíces en la realidad extratextual y, además, que quien lo escribe ha sufrido de algún modo los avatares de dicha realidad.

> *Las verdaderas obras que pasan a la historia son aquellas que fueron escritas no con tinta, sino con sangre, sufriendo el drama de su época, a través de esas situaciones que ponen a prueba la condición humana* (O'Neill, 1973:7).

Se trata de toda un declaración de principios que determina la posición del lector frente al texto, indicándole que lo que allí se cuenta trasciende lo meramente textual. Ese pacto aparece nuevamente reforzado en la edición de 1971 por la inclusión como elemento paratextual de la fotografía de Virgilio Leret, que funciona como referente

extratextual de lo narrado en la obra. Este elemento apuntala el pacto autobiográfico al aportar un soporte visual al relato que propone una lectura contextualizada en el marco de lo real.

Por supuesto, la premisa básica de la autobiografía por la que se establece la identidad entre autor, narrador y personaje se respeta, en tanto que se trata de un relato en primera persona en el que Carlota O'Neill es a un tiempo la autora, la narradora y el personaje principal del relato. Una vez aceptada como efectiva esta identidad por parte del lector, quedan establecidas las bases del contrato que determinará la lectura del texto y que constituye el germen del llamado pacto autobiográfico. Dicho contrato aparece reforzado textualmente a través de otros recursos, tales como la utilización de datos verificables que analizaremos más adelante.

3.3.3. La escritura como acto

a. Dimensión sociopolítica e intencionalidad

El proyecto autobiográfico de Carlota O'Neill, que abarca los libros de memorias *Una mujer en la guerra de España* y *Los muertos también hablan*, así como la pieza teatral *Cómo fue España encadenada*, está motivado en su conjunto por el deseo de sacar a la luz la verdad de unos hechos vividos en primera persona por su autora. Por supuesto, esta verdad es subjetiva y se basa en premisas de carácter ideológico que establecen un determinado punto de vista; algo que, por otra parte, es del todo inevitable en una obra de carácter autobiográfico. El relato de O'Neill es un testimonio personal que hace referencia a hechos históricos y la postura adoptada por la autora es en todo momento la de denuncia, entendida como un compromiso activo que pretende incidir en el conocimiento de la realidad histórica.

Los muertos también hablan plantea desde el propio título una determinada intencionalidad que se expresa en la obra de maneras diversas. Como ya hemos comentado con anterioridad, aunque el relato se centre en las vivencias personales de la autora, el propósito último de la obra es el de rescatar del olvido hechos omitidos o falseados por la historia oficial. Es importante recordar que cuando O'Neill escribe *Los muertos también hablan* el régimen al que se critica sigue vigente; por lo que no estamos ante un mero ejercicio de memoria, sino que la denuncia que se hace tiene repercusión en la percepción de los hechos y reclama una justicia todavía pendiente. Por eso mismo, como comentaremos, muchas de las reflexiones de la autora hacen referencia al momento de la escritura, pues los hechos narrados adquieren especial relevancia en tanto que se presentan como pasado inmediato de un presente con el que se enlazan a través de una relación de continuidad, ya que la dictadura que vivió la autora en los años cuarenta continúa en el momento en que escribe la obra en 1971.

La intencionalidad aparece explícitamente expuesta a través de las palabras que la autora dedica a la memoria de Lluis Companys, cuya semblanza biográfica termina de este modo:

> *¿Cuánto navegaremos?..., ¡el tiempo! Cosa que llega, se va, se pierde. Inexistente. Y la evocación de uno de los mártires… ¡Ahí quedan!... ¡Virgilio Leret, también!… ¡Todos!... ¡Bajo tierra! De España. Tal vez no vuelva, pero me llevo mis muertos. Los muertos también hablan. EL MUNDO ESTÁ OBLIGADO A ESCUCHARLOS* (2003: 340).

Este párrafo condensa la postura de la autora, que concibe su obra no como mero texto sino como un acto, el de dar voz a los muertos, los muertos de la represión franquista, los olvidados en España que reclaman su lugar en la historia. O'Neill adopta el compromiso de ser esa voz, de restaurar la verdad sobre unos hechos contados a través de la manipulación histórica aceptada como válida tanto en España como en otros países. O'Neill concibe la escritura como un acto de resistencia y el texto escrito como memoria

que perdura e incide en la realidad. El tono que adopta es el de la indignación proyectada tanto sobre el pasado como sobre el presente, removiendo la conciencia del lector al incidir reiteradas veces sobre la vigencia de su denuncia. Su voz clama contra la infamia imperante en España durante más de treinta años:

> *La máquina de la justicia que mandaba ¡y manda hacer Francisco Franco, está en marcha! Había olor a incienso y hogueras, y gritos de españoles con los brazos en alto, estilo nazi-fascista, gritando: ¡FRANCO!... ¡FRANCO!... ¡FRANCO!... ¡ARRIBA ESPAÑA!... ¡POR EL IMPERIO HACIA DIOS!...* (2003: 270).

Si bien el mensaje de O'Neill sigue teniendo validez hoy en día, en tanto que la memoria histórica es todavía una cuestión pendiente, en el momento en que se escribe la obra la intención de la misma es la de llamar la atención sobre una realidad contemporánea, por ello la indignación expresada por la autora adquiere una dimensión mucho mayor y la actitud que se reclama al lector es la de un compromiso activo para con la verdad y la justicia. O'Neill no tiene reparos en denunciar no solo al propio régimen, sino también al aval dado a éste por las naciones democráticas que lo consienten e, incluso, se benefician de él.

> *El mundo llamado "libre", volteaba la espalda a la España democrática… "¡Pasen, señores turistas, pasen!..., ¡aquí todo es barato!... ¡se vive en paz y gracia de Dios!..., ¡dejen sus divisas!... ¡Y no se preocupen; los hombres "libres" de la República están enterrados, otros condenados en las cárceles por 40 años; y los más en el destierro…, ¡pasen, señores turistas, pasen!..." Y los turistas han llegado a ensañarse con los vencidos* (2003: 330).

Desde un punto de vista general, la crítica de O'Neill está orientada a denunciar el régimen franquista, pero consideramos necesario especificar de algún modo los temas

concretos a los que se hace referencia. Como ya hemos comentado, una de las cuestiones sobre las que se detiene de manera especial la autora es la propia continuidad de la dictadura en España. Ésta es la base sobre la que se establece todo la construcción crítica de la obra y que la dota de una dimensión sociopolítica de especiales dimensiones. Casi podríamos decir que todo lo que se narra en *Los muertos también hablan* está al servicio de esta idea.

La necesidad de visibilizar los hechos del pasado para entender el presente, así como una profunda conciencia de que la escritura puede y debe estar al servicio de la verdad, son los pilares sobre los que se asienta la obra. Cabe preguntarse qué verdades concretas necesitan, según O'Neill, ser reinstauradas. En primer lugar, la autora pretende hacernos conscientes de la ilegitimidad del régimen franquista analizando pormenorizadamente los acontecimientos previos al levantamiento militar de 1936; para ello se sirve de apartes ensayísticos en los que analiza dos cuestiones: la guerra de Marruecos y lo ocurrido durante la llamada *Semana Trágica* de Barcelona y sus consecuencias sociales. El relato de la vida de Virgilio Leret y Lluis Companys es utilizado por la autora para aportar datos de carácter histórico que le permiten describir la realidad socio política de la España de principios del siglo XX. La recuperación de figuras destacadas de la lucha por la libertad en esa época, en concreto las ya mencionadas, es otra de las metas que se persigue en la obra. En este sentido, la restauración de la figura de su marido y sus contribuciones personales tanto a nivel militar como en el campo de la aeronáutica constituye uno de sus fines primordiales. En el momento en que se publica el texto, el motor de turbina se consideraba un invento inglés, obviando el trabajo de Leret en este campo. O'Neill dedica parte de su obra a reclamar el reconocimiento de la aportación científica de su marido, para lo cual incluye en su libro los planos de su invento así como parte de la memoria que los acompañaba. Esta reclamación se hace de modo completamente explícito:

> *Hoy, desde México, en el año 1971, me dirijo a la Corona, al gobierno y a la opinión británica, pidiendo una respuesta a la entrega de los planos y la memoria del motor de turbina, inventado por el capitán Virgilio Leret, que yo*

entregué generosamente al país derrotado en aquellos días: Inglaterra. El mundo le debe a su inventor reconocimiento y respeto (2003: 287).

La autora utiliza su obra *Los muertos también hablan* como una tribuna desde la que reclama una justicia que no llega, aquélla que debiera colocar a personalidades como Virgilio Leret, Lluis Companys y muchos otros en el lugar que históricamente les corresponde por sus méritos y trabajo; aquélla que debiera aislar al régimen de Franco en tanto sistema criminal y totalitario; aquélla que debiera tener memoria de las víctimas, contadas por miles, de la represión franquista; aquélla que debiera restaurar la verdad histórica en España. La creencia de que a través de la palabra escrita se puede incidir en la realidad sitúa la obra de O'Neill en el plano de la literatura de resistencia, en tanto que se concibe la escritura como un acto capaz de rescatar la memoria y de hacer hablar a los muertos, para que su voz no quede silenciada por sus asesinos, que de modo impropio y criminal se han hecho dueños del privilegio de escribir la historia.

En la contraportada de la edición de la obra de 1971 se incluye una cita del pintor Vincent Van Gogh que resume a la perfección la intencionalidad de la misma: "No creas que los muertos están muertos. Mientras haya vivientes, los muertos vivirán… ¡vivirán!". Vive a través de su obra Carlota O'Neill, que nos lega el relato de su historia personal y la de aquéllos que sufrieron con ella el drama de la guerra civil española.

Los muertos también hablan es, además de un libro de memorias, un documento con valor historiográfico; y así lo entiende la autora, que enriquece el relato de su vida con abundantes datos histórico políticos que nos revelan su particular punto de vista y que dejan patente su compromiso testimonial. En tanto documento, el texto adquiere la virtud de perdurar en el tiempo y de ser depositario de la verdad de los hechos tal como su autor los concibe. O'Neill es muy consciente de la importancia del texto escrito y en él cifra sus esperanzas de que lo que nos cuenta persista en el tiempo y cumpla su función tarde o temprano, la función de devolver a los vencidos su verdad. El propio título del libro remite a esa condición de perdurabilidad que permite hablar a los muertos, a los que

ya no están, para que pasado el tiempo las palabras sigan cumpliendo su función, aunque la voz ya no esté. Esta idea está sintéticamente expuesta por Robertson Davies en su novela *El mundo de los prodigios* perteneciente a la *Trilogía de Deptford* (2009: 753-754):

> *Los historiadores vienen y van, pero el documento permanece y posee la importancia de lo que no se puede cambiar ni refutar. Quienquiera que escriba un documento, sigue hablando a través de él. Puede ser sincero y puede ser completo, también puede ser algo completamente desvirtuado o bien omitir algo crucial. Pero está ahí, queda, es algo que las épocas sucesivas seguirán teniendo en su poder.*

Como ya hemos comentado al inicio de nuestro análisis, existen dos versiones de esta obra y, por tanto, creemos necesario detenernos en las diferencias que presentan entre sí también en referencia a su dimensión socio política e intencionalidad. Hasta ahora nos hemos referido a la obra completa, es decir, en su edición de 1971; ya hemos especificado debidamente qué partes de ésta se suprimen en la edición española de 2003, cabe preguntarse ahora en qué afectan esas omisiones a la cuestión que nos ocupa. Si bien en la versión española el mensaje crítico y las opiniones puramente políticas están atenuados, creemos que la obra conserva en esencia el mensaje que la autora le había otorgado originalmente a su texto. Era su intención en todo momento la de dar la mayor difusión posible a su punto de vista sobre los hechos dramáticos de su vida y la de aquéllos que tuvieron un papel importante en ella; su familia y, en especial, su hija Carlota Leret, conocedores de la importancia de esta tarea, han tomado su relevo intentando rescatar la figura tanto de Carlota O'Neill como de Virgilio Leret. En su afán han conseguido reeditar la obra autobiográfica de O'Neill y para que esto fuese posible se han adaptado a las necesidades editoriales que impone el mercado, de ahí los diversos cortes de *Los muertos también hablan.* Pese a que el texto resultante esté privado de toda la fuerza del original, cumple la función e intencionalidad con que fue concebido. Resulta evidente que esta actitud está motivada por la propia naturaleza de la obra como

documento historiográfico, que aporta datos relevantes sobre cuestiones de carácter extratextual. El texto publicado en España en 2003 respeta la línea argumental referida a los episodios propiamente autobiográficos y, aunque de manera reducida, contiene todas las referencias al resto de personas que O'Neill quiso incluir en su historia. Asimismo, las referencias a la historia de Venezuela aparecen suprimidas, por entenderse que no resultan relevantes en un volumen que lleva como título el de *Una mujer en la guerra de España* y que se publicó formando parte de una colección conmemorativa del setenta aniversario de la Segunda República. Rescatar las figuras destacadas de la España republicana, asesinadas o condenadas al exilio, es una labor hoy por hoy todavía necesaria, por lo que la obra de O'Neill resulta relevante para la restauración de la memoria histórica; algo que así entiende su hija, que trabaja en este sentido desde hace más de diez años. La publicación de las memorias de O'Neill es un logro que nos revela por sí mismo el carácter factual de la obra, concebida desde su origen como un acto de resistencia.

b. Función de la escritura dentro del texto

Como ya dijimos al tratar este mismo punto en el análisis de la obra *Una mujer en la guerra de España*, al hablar de las memorias de Carlota O'Neill debemos tener en cuenta que lo hacemos de una escritora que como tal se enfrentó a los acontecimientos que le tocó vivir. Si el papel de la escritura dentro de la cárcel tuvo una gran relevancia, también en libertad nos encontramos con manifiestas referencias a la importancia de ésta en la vida de la autora. En especial son dos los episodios en que aflora la escritura como elemento relevante, se trata de su amistad con Mario Arnold, decisiva en su posterior salida de España rumbo a Venezuela, y la nueva carrera que emprende O'Neill bajo el pseudónimo de Laura de Noves.

Carlota O'Neill se encuentra, a su salida de la cárcel, en libertad condicional; lo que la obligaba a presentarse una vez al mes durante dos años en la prisión de su ciudad

de residencia. Durante su estancia en Madrid sería la prisión denominada Porlier la que visitaría mensualmente. La escritora tiene la idea de hacer llegar a los reclusos de ese presidio copia de su libro, escrito en la cárcel, *Romanzas de las rejas*.

> *En una de éstas, y previo permiso del director –que con anterioridad lo había "censurado"-, les dejé el original de mi libro, el que escribí allá en la otra cárcel: los poemitas en prosa,* Romanzas de las rejas*. Lo acogieron contentos, lo pasaron de unas manos a otras –manos pálidas de hambre, de terror-. A mi llegada, al mes siguiente, me felicitaron en nombre de todos. Los que no podía ver, los que iban a morir. De todos. Celebraban la "gracia" de su compañera, a la manera que una familia celebra las monerías de la más pequeña y consentida. Mis páginas, olientes a la fortaleza de Victoria Grande, en Melilla, donde nacieron y pernoctaron, con humedad y salitre, también terror, cumplieron su misión entre aquellos hermanos, habituados al trato con los libros* (2003: 272-273).

Llama nuestra atención la frase con la que se cierra el fragmento citado donde O'Neill afirma que "Mis páginas […] cumplieron su misión entre aquellos hermanos […]". Cabe preguntarse a qué misión se refiere la autora. Al analizar la función de la escritura en el texto de *Una mujer en la guerra de España* hemos comentado ampliamente los detalles referentes a la confección del libro *Romanzas de las rejas*, tema sobre el que volveremos al estudiar esta obra, y decíamos al respecto que la escritura de estos poemas en prosa supuso para la escritora una suerte de terapia y marcó el inicio de su recuperación anímica tras la tragedia sobrevenida en julio de 1936. "Y fue mi primer escribir la primera ilusión después de lo pasado, en la reconstrucción del espíritu y el cuerpo […]" (2003: 223). Consideramos que ese mismo sentimiento de esperanza dentro de la pesadilla del encierro, el deseo de conservar la dignidad ante la barbarie y la injusticia, de recuperar el sentido de la vida en medio de tanta muerte, es exactamente la *misión* de esos poemas destinados desde su propia concepción exactamente a esos lectores, presos como ella, que han de comprender mejor que nadie la intencionalidad de la obra. Intelectuales encarcelados "habituados al trato con los libros" que recibirían

Romanzas de las rejas como un soplo de aire fresco en la asfixiante atmósfera de la cárcel; para muchos, mera antesala de la muerte. Será precisamente uno de esos hombres el que recoja esa mano que le tiende O'Neill a través de su palabra escrita.

> *Y así fue cómo el correo me llevó a casa una carta de uno de aquellos presos de los pisos altos, que no podía ver, pero que había leído* Romanzas de las rejas*. Su profesión: periodista y poeta. Me decía de su detenida lectura, de su regocijo al sumergirse en las hojas herrumbrosas. Después me narraba de sus pesares de preso. Era conocido en el ambiente con el pseudónimo de Mario Arnold, durante parte de la monarquía y la República, jamás se había metido en política, ni le importaba* (2003: 273).

La relación así establecida tendrá una extraordinaria importancia en la vida de la escritora, pues será precisamente por mediación de Mario Arnold que Carlota O'Neill y su familia lleguen a Venezuela. También a través de Arnold podemos percibir la trascendencia de la escritura durante la guerra civil y la dictadura, puesto que es precisamente por su labor de periodista que se encuentra preso. Escribir era un arma de guerra y el régimen franquista castigó con mano de hierro los *delitos* cometidos con la pluma.

> *Por aquellas fechas, a ocho años de mi excarcelación, Mario Arnold llevaba siete allá dentro, en el penal de Segovia. Y sus cartas se hacían más espaciadas; ya no escribía versos. Decía que se había quedado en los huesos. Lloraba su mala suerte; maldecía "la hora en que se había puesto a escribir sobre la guerra en* El Heraldo *de Madrid…", "¡si yo nunca fui hombre de ideas políticas, si a mí no me importaba!". Lágrimas sobre el papel. Sólo se comunicaba conmigo en este mundo; trabajaba en el taller de carpintería; por diez horas le daban una peseta con veinte céntimos. Al cumplir ocho años de penado, le llegó la noticia: el*

Caudillo, generoso, lo había indultado con un grupo de hombres que, como él, ni entendían de política, ni les importaba (2003: 331).

La solidaridad de O'Neill con Mario Arnold se traduciría en una sólida amistad. Mientras la escritora estuvo en Madrid le visitó, después, ya en Barcelona, se escribían. Supo de su salida de prisión y, después, de su exilio a Venezuela; ella seguía atrapada en aquella España, la de Franco, que la ahogaba y donde, tras la muerte de su madre Regina de Lamo, nada había ya que la retuviese. Y fue entonces cuando recibió carta desde Caracas de Mario Arnold. "Y su carta. Y su pregunta ¡fascinante!: "¿Por qué no vienes a Caracas con tus dos hijas?..." "(2003: 332-333). Esa pregunta encendería la llama de la ilusión de O'Neill, que comenzaría a imaginar una nueva vida al otro lado del Atlántico, un sueño que se convertiría en realidad gracias en gran medida a la ayuda de Arnold. "Mi amigo el periodista y ex presidiario había pensado en todo. Consiguió que el periódico *El Heraldo*, de Caracas, me mandara un contrato nombrándome redactora de planta" (2003: 334). Pero ese contrato no sería suficiente para entrar en Venezuela, ya en Tenerife, a punto de embarcar, todavía quedaba un escollo, el país al que se dirigía no le otorgaba el visado de entrada; pero aun así se subió al barco con la esperanza de que todo se resolviese, como así fue. A su llegada a la costa venezolana estaba Mario Arnold esperándola con los visados. En la versión mexicana de *Los muertos también hablan* (1971) se cierra el libro con las palabras de agradecimiento a este probado amigo, un párrafo que se omite en la edición de 2003.

Mario Arnold dijo que: "Tenía una deuda de amistad conmigo"; nunca supe por qué; y pidió al entonces director de "EL HERALDO", señor Pedro Sotillo, que intercediera por nosotras en el Ministerio de Relaciones Exteriores. Lo hizo sin conocernos. Y obtuvo las tres visas para pasar a Venezuela…

Y... (1971: 187).

Este episodio de la vida de la autora refleja la gran importancia que en momentos determinantes de su vida tuvo la escritura. De no ser por *Romanzas de las rejas*, por su voluntad de compartir sus versos con otros presos, por su solidaridad sin límites, nunca habría conocido a Mario Arnold y quizás tampoco hubiese emprendido el camino de su exilio americano y con él una nueva vida.

La escritura está también muy presente en la vida de O'Neill en los casi diez años de exilio interno que pasó en España. El relato de su labor como Laura de Noves en la Barcelona de los años cuarenta nos aportará muchas de las claves necesarias para interpretar sus obras de este periodo desde un punto de vista autobiográfico, como comprobaremos posteriormente en el análisis de las mismas. El abandono de su nombre por el pseudónimo es una concesión más que tuvo que hacer O'Neill, una de tantas. Pero su carrera como Laura de Noves también le permitiría recuperar parte del respeto social perdido; como así queda reflejado en la anécdota que se recoge en el texto sobre la visita del inspector del Tribunal Tutelar de Menores que mensualmente debía comprobar los ingresos familiares, así como su procedencia:

> *Réquiem por Carlota O'Neill para la literatura. Estaba sí, en los ficheros del Ministerio de Justicia, en mis "antecedentes penales". En letras impresas sólo "Laura de Noves". No di explicaciones. Simplemente le dije que firmaba con seudónimo, como lo hacen tantos escritores. Que podía informarse en las editoriales y redacciones donde trabajaba, pues a la hora de los contratos y recibos, tenía que poner el verdadero nombre que él conocía.*
>
> *El señor me miró con otra cara. Se puso en pie. Se quitó el sombrero; actitud teatral, de viejo escenario; pareció comprender "algo".*
>
> *-No, señora; usted dice la verdad. ¡Y ante usted hay que descubrirse! Siento lo que ha pasado… Tendré que venir a molestarla una vez al mes, será solamente una visita de rutina. La saludaré sin inquirir más lo que hace con su honorable vida* (2003: 325-326).

Para O'Neill la escritura fue siempre mucho más que un mero medio de ganarse la vida. Su identidad se asentaba firmemente sobre su labor como escritora y, como tal, este aspecto tuvo invariablemente, dentro y fuera de la cárcel, una importancia determinante en los acontecimientos de su vida, así como en el modo de enfrentarlos. En este sentido, la función de la escritura en el texto resulta relevante en la medida en que lo fue en su vida.

3.3.4. Estilo

a. Recursos ficcionales

Los muertos también hablan combina elementos tanto autobiográficos como ensayísticos, siendo los primeros los que constituyen el eje central del relato. Apartes históricos y biográficos enriquecen el texto original, quedando en la edición española de 2003 reducidos o eliminados sin que el hilo narrativo pierda coherencia; lo cual constata que la base del texto la constituye el relato propiamente autobiográfico. Sin obviar esos apartes ensayísticos ya analizados en otros apartados, al detenernos en rasgos de carácter estilístico haremos especial hincapié en el relato de los hechos de la vida de Carlota O'Neill narrados en primera persona. Es además en esta faceta que el texto combina de manera más literaria elementos como los que estudiaremos en este apartado, es decir, los recursos ficcionales.

En la obra que nos ocupa encontramos dos tendencias que se enlazan para dotar al texto de una mayor riqueza; por un lado, lo testimonial y, por otro, lo literario. Si bien *Los muertos también hablan* tiene una clara intención de denuncia y un valor documental incuestionable, la realización del proyecto persigue unos objetivos estéticos que lo caracterizan como obra literaria. En este sentido, la utilización de recursos ficcionales juega un papel fundamental a la hora de organizar el relato y dotarlo de fuerza expresiva.

Analizaremos a continuación algunos de los recursos utilizados por la autora en este sentido.

Tal como habíamos comentado al analizar *Una mujer en la guerra de España*, O'Neill parte de la premisa de que los hechos que narra tienen un contexto socio histórico muy concreto y en buena parte conocido por el lector. En el caso de su primer volumen de memorias esto era más evidente, en tanto que éste se desarrollaba durante la guerra civil española, cuyo desenlace es conocido por todos. Eso le permitía establecer ciertos contrastes con valor dramático entre el pasado de la narración y el presente de la escritura. *Los muertos también hablan* sitúa los hechos en la España de posguerra, mientras que el texto fue escrito en 1971; lo cual también genera esos contrastes de los que hablábamos, puesto que en los años cuarenta poco podían imaginar los españoles que Franco sería caudillo hasta 1975. La autora utiliza los conocimientos previos del lector para crear situaciones en las que se contraponen las esperanzas concebidas por los españoles en aquellos primeros años de la posguerra y la realidad de los hechos. O'Neill se vale de este recurso especialmente al referirse a la Segunda Guerra Mundial y la creencia generalizada de que una victoria de los aliados supondría la liberación de España del fascismo. Pero no solo quiere la autora expresar con ello lo aciago de tales convicciones, sino que su intención es ante todo la de denunciar la traición que los países democráticos cometieron con el pueblo español.

> *Pero los españoles oían las noticias que, ¡suponían!, llegaban de la libertad. Yo, también. ¡Preciosas mentiras!..., ¡para abrazarlas y besarlas! Nos aseguraban y prometían, a "hombres y mujeres libres de España" que, al terminar la contienda, y con eso ¡el triunfo final de la Causa de la Libertad!, la opresión que sufríamos se acabaría para siempre. Y España sería libre… ¡libre!..., ¡libre!... El general Franco, juzgado como lo que era: un criminal de guerra… ¡qué bonito!* (2003: 281).

En el mismo sentido debemos entender todo el episodio en que se narra la peligrosa entrega de los planos del mototurbocompresor diseñado por Virgilio Leret al consulado británico. Estando los países aliados, especialmente Francia e Inglaterra, atravesando una penosa situación que parecía otorgar la victoria a la Alemania nazi, Carlota O'Neill y su madre creyeron que el invento de Leret podría ser de utilidad a la aviación inglesa convencidas de que la victoria aliada supondría la caída del régimen franquista. El lector sabe perfectamente que los hechos no se produjeron siguiendo este plan y por ello el relato de O'Neill se convierte automáticamente en denuncia y dura crítica.

> *-Mi deseo es la victoria para todos ustedes, los Aliados, porque han prometido libertar a España de la vergüenza y opresión nazi-fascista que sufre. Y si este invento es aprovechable, completo o en parte, que a mis hijas y a mí, el gobierno británico devengue las cantidades económicas que nos corresponden por ley.*
>
> […]
>
> *Nunca más supimos qué ocurrió con aquellos planos tan bravamente defendidos por un puñado de mujeres españolas. El destino nos llevó a Barcelona* […] *Continuó la guerra. Llegó la paz, no para España* (2003: 284-285).

Aunque el texto mantiene en su mayor parte un orden lineal retrospectivo, éste se rompe en varias ocasiones para incluir apartes narrativos tales como la semblanza de Virgilio Leret o Lluis Companys, así como digresiones de carácter ensayístico. No entraremos aquí a analizar estos elementos que, por otra parte, ya han sido estudiados en el apartado dedicado a la estructura interna del relato; pero sí quisiéramos detenernos en aquellas rupturas temporales que afectan directamente al relato autobiográfico propiamente dicho y que son utilizadas por la autora con fines estilísticos. El cambio de perspectiva de la autora se materializa en ocasiones en diálogos que actualizan el relato situándonos en el momento en que se produjeron los hechos para ofrecernos el punto de

vista de los protagonistas. Este recurso le sirve a O'Neill para introducir elementos que marcan de nuevo ese contraste entre el pasado de la narración y el presente de la escritura. En ocasiones se utiliza para resaltar episodios de la vida de la autora.

> *¿Cómo fue el encuentro?*
>
> *Invitó a Virgilio un amigo suyo –no militar- a aquella reunión de estudiantes. Cayó entre nosotros llovido del cielo. Lo miraban las mujeres –siempre lo miraban-, no daba importancia. Me lo presentaron.*
>
> *-¿Es usted extranjero?..., me lo pareció*
>
> *Muy serio, apenas sonreía. Nosotras a carcajadas, exultando de euforia que no teníamos, pero no se iba. Ignorábamos que era militar, nos dijo que estudiaba violín* (2003: 296).

En otros casos, la voz adoptada por O'Neill es representativa del discurso social y hace referencia a cuestiones de carácter histórico político.

> *Seguían pasando oleadas de protesta, cada vez más altas, más amenazadoras. Y aquella palabra: ¡República!... ¿República?, ¿no era sinónimo de disolución, como dogmatizaba papá Leret?..., ¿no era el ateísmo, el amor libre, el entronizamiento de judíos y masones?... ¿No era?... ¡La República!... Virgilio recordaba sus lecturas cuando su estancia en África… ¡claro!..., ¡evolución!..., ¡liberación!, ¡y demás consonantes relacionadas con la libertad!... ¿Por qué no?..., ¿qué hacía en el trono aquella gente?..., ¿no la quería la mayoría?..., ¡claro!, ¡la democracia!..., ¡el voto popular!...* (2003: 310).

La reconstrucción de situaciones a través del estilo directo permite a la autora recrear los acontecimientos dándole una mayor carga expresiva a través de la dramatización de los mismos. O'Neill utiliza este recurso para introducir el discurso de

otros personajes, recreando situaciones vividas en primera persona; por ejemplo, en el siguiente diálogo con sus hijas:

> *-¡Pero en octubre no volveremos!..., ¡no queremos volver! ¡Hasta ahora hemos obedecido todo porque tú estabas presa, pero ahora te hemos recobrado; eres nuestra madre y tienes todos los derechos para cambiarnos de escuela!*
>
> *Yo vacilaba, pero ellas…*
>
> *-¡No lo dudes, mamaíta! ¡Aquí todas las señoras viudas, madres de nuestras compañeras, ponen a sus hijas en el colegio cuando quieren, y se las llevan lo mismo, sin que la familia intervenga para nada!*
>
> *En mi interior, un rebullir expectante. Sabía que yo no era como "aquellas mamás"* (2003: 261).

En otros casos, usa este mismo recurso para dramatizar situaciones en las que no estuvo presente, en especial en episodios relacionados con la vida Virgilio Leret.

> *-Que venga el sargento.- Y allí estaba, cuadrado ante el capitán Leret, quien lo miraba de arriba abajo, observándole el pelo muy planchado, grasiento de vaselina, presumiendo de buen mozo. Se decía que si las mujeres trabajaban para él… El capitán insistía en la mirada.*
>
> *-¿Es cierto que usted abusó de la hermana de éste?*
>
> *-¡No, mi capitán…, ella estuvo muy conforme!*
>
> *-¡Usted ni es sargento, ni es hombre!..., ¡usted es una mierda!*
>
> *Y el sargento, cuadrado, tieso, bien juntos los talones…, ¿qué le podían hacer por aquello?, ¡nada!..., ¡si era costumbre en la tropa!..., ¡para qué se*

dejaban las mujeres!... Y el capitán también sabía: no podía obligarlo a casarse. Le impuso un mes de calabozo (2003: 302).

Los recursos ficcionales, tales como la recreación de hechos y situaciones, no le restan valor testimonial al relato sino que, al contrario, lo enriquecen con distintos puntos de vista, a través de los cuales la autora incorpora otras voces así como otros discursos. Asimismo, las rupturas temporales le permiten introducir elementos dramáticos que otorgan mayor fuerza al texto. En este sentido, la utilización del presente actualiza lo narrado para introducir reflexiones de carácter atemporal que se entremezclan con el relato retrospectivo.

No conocíamos de eso que llaman risa; nos turbaba encontrarlas, casi resultaban ofensivas, cuando detrás sabíamos que los seres se extenuaban en el pathos *del mundo. Para un hombre o una mujer en el placer, hay millones muriendo en la ignominia. Las cárceles gritan horror; las guerras exfolian la tierra convirtiéndola en piedra lunar. Y la bomba atómica que espera para ser estallada. Sin analizar; estos nuestros sentimientos. ¿No llegaría la aurora?..., ¿estaríamos equivocadas?..., ¿no volveríamos a encontrarnos con el dolor humano?..., ¡quién puede saber el rincón del mundo donde no se encuentre todo eso!* (2003: 341).

La implicación de la autora con los hechos que narra es evidente en tanto que nos encontramos ante un relato autobiográfico, pero lo es más por tratarse de experiencias traumáticas no superadas, puesto que la situación sociopolítica que las generó sigue vigente en el momento de escribirse la obra. No debemos olvidar que la intencionalidad del texto es claramente la denuncia. O'Neill despliega en su obra una gran carga emocional que se traduce en una narrativa que combina lo testimonial con lo literario, utilizando los recursos ficcionales como vehículo para expresar sus emociones y de este modo implicar al lector en lo narrado. Las rupturas del orden lineal o de la narración

retrospectiva están al servicio del mensaje que se quiere trasmitir. Así, no resulta extraño que la autora cambie, por ejemplo, el relato en primera persona por un *tú* apelativo para dirigirse a Lluis Companys (1971: 149-152).

> *Y tú estabas exhausto; mártir: con amargor de todas las amarguras. Con hambre de todas las hambres. A saborear, poco a poco, la derrota; no tuya, que ya no importaba; la de tu patria* (1971: 151).

En resumen, la obra *Los muertos también hablan* utiliza diversos recursos de carácter ficcional que, lejos de restar verosimilitud al relato, lo dotan de una mayor carga emocional. A través del contraste entre el pasado de la narración y el presente de la escritura, la autora expresa dos puntos de vista contrapuestos que sitúan al lector en la perspectiva de los personajes para que la analice a partir de los conocimientos históricos previos que posee. Se crea así una dicotomía de tintes trágicos que se utiliza en el texto con una expresa intención de denuncia. Asimismo, la recreación de situaciones, vividas o no por la propia O'Neill, nos acercan otros discursos, ya sean individuales o colectivos. Todo ello al servicio de un proyecto que es ante todo crítico con una realidad extratextual, pero que se vale de lo literario como modo de expresión.

b. "Lo real verificable"

Como ya hemos comentado con anterioridad, la obra *Los muertos también hablan* combina el relato autobiográfico con lo ensayístico. En este sentido, la autora aborda diversas cuestiones desde un punto de vista historiográfico, aportando numerosos datos verificables; si bien, el valor de su relato estriba precisamente en la lectura personal que O'Neill hace de ellos. El sentido crítico y la denuncia están impresos en todas sus valoraciones, pues ella no actúa como observador imparcial de la realidad, ya que en todo

momento es consciente de su condición de víctima. Sus opiniones aparecen sustentadas por el conocimiento de los hechos, un conocimiento que nos trasmite a través de la inclusión de nombres propios y fechas precisas. En su afán por documentar los acontecimientos que describe no duda en aportar referencias concretas que el lector puede cotejar; como ejemplo de esta postura podemos citar la mención a la obra de Pedro Antonio de Alarcón *Testigo de la guerra de África* (O'Neill, 1971: 85) o la lista completa de las condecoraciones recibidas por Juan Vicente Gómez (1971: 162-164). La abundancia de datos exactos respaldan las opiniones de O'Neill, en tanto que éstas se hacen desde un profundo conocimiento de los acontecimientos históricos.

El caso más evidente de este afán de la autora por acreditar de modo verificable la verdad de lo narrado es, sin duda, la presentación del invento del mototurbocompresor de reacción continúa de Virgilio Leret. A O'Neill no le basta con hablar de ello, sino que no duda en incluir en su obra los planos y parte de la memoria que los acompañaba (1971: 58-70). En nuestra opinión, se pretende así avalar con pruebas contrastables la información aportada, puesto que para la autora la reinstauración de la autoría de este invento de su marido es uno de los principales propósitos de su obra. En los apuntes biográficos que la autora hace de Virgilio Leret se habla asimismo del proceso de creación de dicho invento, así como de las gestiones realizadas para su construcción. Buena parte de esos planos que se adjuntan en la obra fueron diseñados por Leret mientras estuvo detenido en el castillo del Hacho a finales de 1934. En el relato de este episodio de la vida de su marido, la autora hace referencia de nuevo a un dato verificable.

> *El resto de las horas, dedicadas a terminar los detallados dibujos de los planos de su invento: el mototurbocompresor de reacción continua. Puede apreciarse, en cada uno que está fechado en el castillo del Hacho, para vergüenza de la República española* (2003: 317).

La información susceptible de ser verificada aporta al texto valor documental, combinándose así de modo explícito lo autobiográfico y lo historiográfico. Al analizar la intencionalidad del relato, nos centramos en la idea básica de que O'Neill acomete la escritura de este libro de memorias con la finalidad de reinstaurar la verdad de los acontecimientos que vivió en primera persona. El concepto *verdad*, tan ambiguo y siempre demasiado subjetivo, debe estar sustentado por un relato verídico y fidedigno en el sentido más literal de la palabra, es decir, digno de fe y de crédito[14]. Para conseguir dotar de esas características a su obra, O'Neill recurre a lo que hemos dado en llamar como "lo real verificable"; en este sentido cobra especial importancia la presencia de nombres propios. Más allá de las personas de las que se habla en el texto directamente, es decir, a las que se alude por su relación personal con la autora, tales como su familia o amigos, existen referencias a otros personajes que tuvieron un papel secundario, pero no por ello menos importante, en la vida de O'Neill.

El poder de los nombres propios en el texto se explicita en el caso de su suegro, Carlos Leret, y en el del juez de la causa por la que fue condenada la autora a seis años de prisión. Estos dos personajes aparecen ya en *Una mujer en la guerra de España*, pero en esa obra no se llega a dar sus nombres. Y esto es así precisamente por las repercusiones extratextuales de dicha información. *Los muertos también hablan* se publica seis años después, época más propicia para revelar esos datos; tal como lo explica la autora en el propio texto. En ambos casos la muerte de los aludidos hace que se rompa la barrera del silencio.

> *Y me puse frente a aquella persona. Es obvio seguir ocultando su nombre. Murió. Personaje que para los lectores de* Una mexicana en la guerra de España *fue enigmático. Mientras vivía me abstuve de señalarlo, aunque permaneciendo yo en América no podía mandarme su onda de castigo. Ahora que atravesó la barrera, que lo evoco como si no hubiera estado en mi vida, puedo descubrir quién fue aquel, que, durante la guerra y desde la zona republicana –Madrid-, hizo llegar una carta acusándome, firmada por él, hasta el lado*

[14] Según la definición de la RAE.

falangista –Melilla-. Algo cuento someramente en el otro libro. Para atar la acción perdida en el tiempo, diré que el padre de mi esposo, el coronel Carlos Leret […] (2003:258).

En el caso de Carlos Leret los reparos se fundamentan en gran medida en la necesidad de mantener a esa persona, que tanto daño le hizo, alejada de su vida. Por su parte, respecto a aquel personaje que en *Una mujer en la guerra de España* aparece referido como *mi mensajero* los motivos son diferentes. La ayuda prestada por el juez a Carlota O'Neill le situaba en una peligrosa situación, por lo que ésta prometió no revelar su nombre; promesa que tras su muerte resultaba ya inútil.

Aquel oficial de sesenta años, aquel hombre temible, se empeñó en salvarme, frente a mi suegro y los amigos de mi suegro. Y me apartó de la pena de muerte. Hizo más: me salvó de los treinta años de presidio. El fiscal, amigo suyo, compinchado con él, sólo pidió para mí, al Tribunal de consejo de guerra que me estaba juzgando, la condena de seis años. No pudo hacer más. Pero sí, aún hizo otra cosa. Me contó el "secreto" de sumario. Lo que contenía aquella carta con la acusación… "Confío en usted…, si lo cuenta quien está perdido soy yo, porque juez y parte no se puede ser…" Le prometí callar, lo cumplí. Ahora que también se fue a las sombras, es la primera vez que lo digo. Aquel juez se llamaba García Gómez (2003: 259-260).

En nota a pie de página a cargo de Carlota Leret O'Neill (2003: 260) se aportan datos adicionales sobre este juez: "Juez instructor de la causa número 749, Plaza de Melilla, año 1936, capitán de Infantería don Francisco García Gómez".

Las reticencias de O'Neill a ofrecer los nombres de estas dos personas en *Una mujer en la guerra de España* reafirman la capacidad del texto de incidir en el plano extratextual; lo cual es una característica propia de las obras no ficcionales. Asimismo, la aportación de tales datos amplía el valor documental del relato. En este sentido, son

muchos los casos en que la autora especifica los nombres de las personas concretas con las que tuvo relación en la época de la que se ocupa este volumen de memorias; el juez del Juzgado del Tribunal Tutelar de Menores de Madrid del que dependía la concesión de la custodia de sus hijas "de nombre Alverola…" (2003: 268); el ministro al que acudieron para que intercediera en este caso, "Don Esteban Bilbao, ministro de Justicia del reino de Francisco Franco […]" (2003: 278); el director de la cárcel de Porlier a la que debía acudir mensualmente durante su estancia en Madrid, "aquella especie de sátrapa barbudo, de nombre Amancio Tomé, bajo cuya jurisdicción había diez mil hombres encerrados, más de la mitad condenados a muerte" (2003: 271) o el director de *El Heraldo* de Caracas, Pedro Sotillo, que les ayudó a conseguir los visados de entrada en Venezuela (1971: 187).

Los nombres propios conceden mayor verosimilitud al relato y reafirman la voluntad testimonial de la autora. Así, la inclusión de estos datos susceptibles de ser comprobados refuerza el plano extratextual de la obra y ponen de relieve su poder de incidir en la realidad.

c. Recursos estilísticos

Los muertos también hablan presenta características propias de los textos literarios que se combinan con los elementos ensayísticos y testimoniales, lo que dota a la obra de una dimensión estética conseguida a través del uso de diversos recursos estilísticos. Al analizar dichos recursos hemos comprobado que muchos de ellos resultan recurrentes y caracterizan la obra en su conjunto confiriéndole un particular estilo que resulta propio de la autora. Lo primero que destaca es la agilidad de la prosa, conseguida a través del uso de estructuras simples y de diversas supresiones sintácticas tales como la elipsis y el asíndeton; todo ello confiere vivacidad a la narración. Las frases cortas, casi telegráficas, crean un relato cargado de giros y cambios de perspectiva. Resulta fácil

encontrar ejemplos que ilustren lo dicho; a continuación analizaremos distintos fragmentos de la obra donde esta característica aparece combinada con otros recursos.

La elipsis y el asíndeton determinan muchos pasajes de *Los muertos también hablan* en los que los elementos sintácticos aparecen sustituidos por el uso de signos de puntuación, suprimiéndose tanto el uso de verbos sobreentendidos como de nexos y conjunciones.

> *Pasé al salón que seguía frío y tenebroso. Más espera, media hora. Otra media hora larga de mi vida. En torno, sólo silencio de cementerio. No llegaba una canción, una risa, un grito de muchacha. Siempre silencio y orden. De sepultura. Y también frío de sepultura que guardaba cientos de niñas muertas sin sepultura* (2003: 290).

En esta cita podemos observar algunos de los rasgos descritos combinados con otros como la metáfora ("cientos de niñas muertas sin sepultura"*)* o la reiteración de palabras por medio de la epanadiplosis (*sepultura*).

Las estructuras sintácticas breves y concisas permiten a la autora la introducción de diferentes puntos de vista narrativos a través de la asunción del discurso de otros personajes sin necesidad alguna de marcas que los introduzcan. Esto da lugar en muchos casos a la presencia de otro de los recursos más usados por O'Neill, la interrogación y la exclamación retórica.

> *Papá Leret supo de la vergüenza de su hijo… ¿Revolucionario?, ¡no podía creerlo! Tomó el tren y se llegó a Madrid. Le permitieron verlo… ¿Cómo puede ser?, ¡lo veo y no lo creo!, ¿desde cuándo te mezclas con esta chusma?..., ¡las injusticias del mundo son asunto de Dios, no de los hombres!... ¿No te das cuenta de que me comprometes?..., ¡en cambio tus hermanos viven tranquilos!..., ¡qué bochorno para la familia!... ¡Tu hermana Teresa por fin consiguió novio:*

familia rica, ¡muy rica!..., ¡se han enterado de lo que has hecho, y han terminado!... ¡Tu hermana, tu mamá, te quieren matar! (2003: 312).

El uso de interrogaciones y exclamaciones de carácter retórico en el texto representa casi una constante que tiene diversas funciones estilísticas. En el caso anteriormente citado, le sirve a la autora para introducir el discurso de otro personaje. Este uso aparece repetidamente en toda la obra, pero existen otros. O'Neill expresa a través de este recurso también su discurso íntimo, revelándonos sus miedos, angustias e incertidumbres; creándose una suerte de diálogo interior en el que la autora se formula preguntas que ella misma se encarga de responder.

Estábamos de pie en este mundo. Como botellas en el mar. Mundo feroz a derecha e izquierda; arriba y abajo. Por donde se le mire. La matanza; el terror; el odio. Mundo acaparado por la fuerza; golpeado por la bestialidad. Bestia el hombre frente al hombre… ¿quién pretende un rincón de paz? ¡Palabra mentirosa, como todos los que la pronuncian! ¡Mentira! ¡Todo mentira! Aquí. Allá. Acullá. En nuestro laberinto sólo encontrábamos sangre. Ferocidad. ¿Es que no hay otra cosa en el mundo? No hay otra cosa. Si lo quieres, lo tomas. Si no te gusta, lo dejas. El barco avanzaba por el agua oscura: arriba, las grandes estrellas de verano (2003: 341).

En otras ocasiones, esas preguntas retóricas se lanzan a modo de reproche y crítica. Estas recriminaciones se dirigen, en muchos casos, de modo general a la sociedad y se pretende con ello poner de relieve cuestiones no resueltas de carácter político apelando a la conciencia tanto del lector como de la colectividad.

Nadie sabemos nada, ¿por qué estamos aquí, entre españoles, aguantando, como en la selva, entre fieras? Nadie conoce a nadie. Padres e hijos se delatan; el odio es río que corre. Contamina. Y uno hubiera querido nacer lejos

de esto que se llama España y nos es ajeno. Más, mucho más: hostil, cochino. ¿Y qué hacemos los españoles entregados a los españoles? ¿Nada ni nadie podrá ayudarnos? ¿Salvarnos? (2003:251).

Siguiendo con los rasgos que caracterizan el estilo ágil y rápido de la autora encontramos que, además de la elipsis y el asíndeton, O'Neill echa mano de otros recursos que refuerzan esta faceta del texto como, por ejemplo, la enumeración.

Para Virgilio, su primer idilio, que no llegó a noviazgo. Señorita de la "mejor sociedad", bien educada en colegio de religiosas; honesta recatada. Tocaba el piano, hablaba idiomas, montaba a caballo, jugaba al tenis, ¿qué más?... ¡y riquísima! Sus padres poseían cortijos, reses bravas, hectáreas y hectáreas de barbecho. Magnífico latifundio. Éste, el gran defecto para Virgilio: tremenda realidad para él, que heredara el orgullo de su modestia; estirpe de clase media juiciosa (2003: 305).

A estos rasgos de carácter sintáctico debemos sumarle otros de tipo léxico-semántico. Al ocuparnos de este aspecto del texto destaca en especial la ironía, uno de los recursos más característicos del estilo de la autora y que, como tal, está presente en el conjunto de su obra. En el caso de *Los muertos también hablan* tiene un claro valor de crítica, permitiéndole asumir una postura distanciada a través de la cual expresar con acidez su posición frente a personas y hechos, muy especialmente, con respecto al régimen franquista. Daremos a continuación diversos ejemplos que nos permiten ilustrar esos variados usos que hace de la ironía.

Y España sería libre… ¡libre!..., ¡libre!... El general Franco, juzgado como lo que era: un criminal de guerra… ¡qué bonito! (2003: 281).

El coronel Leret movería sus influencias. Incluso, hasta Franco. Todo menos quedarse sin su venganza… ¡tan linda! (2003: 292).

Al cumplir ocho años de penado, le llegó la noticia: el Caudillo, generoso, lo había indultado con un grupo de hombres que, como él, ni entendían de política, ni les importaba (2003: 331).

Otros recursos léxico-semánticos están también muy presentes en el texto. Así, es habitual encontrarnos con pasajes donde se combinan la metáfora, la personificación y la metonimia.

A nuestra llamada llegó sonido de llaves. Se abrió el portón: una monja triste y amarilla; hoja seca. Su mirada y palabra inútiles… Había llegado demasiado temprano. Aquella no era hora de vistas, ocho de la mañana, misa dominical. En la capilla podríamos ver de lejos a las colegialas (2003: 254).

Mis páginas, olientes a la fortaleza de Victoria Grande, en Melilla, donde nacieron y pernoctaron, con humedad y salitre, también terror, cumplieron su misión entre aquellos hermanos, habituados al trato con los libros (2003: 273).

No podemos pasar por alto un rasgo ya presente en el propio título de la obra. Se trata de la prosopopeya, recurso a través del cual la autora hace hablar a los muertos, *Los muertos también hablan*, y que es para algunos autores uno de los rasgos más significativos del género autobiográfico (Nora Catelli, 1986: 15-52).

Madrid entero me hablaba de ellas y de Virgilio: salían a recibirme en las esquinas de las casas, se me ponían delante, como seres vivos. Desde el rincón de mi celda, toda la realidad presente se me había hecho presentimiento. Y allí estaba yo, en el comienzo de aquel vivir, como un náufrago (2003: 253).

A los recursos estilísticos comentados, debemos añadir ciertos rasgos que constituyen marcas del estilo de la autora y que, como tales, encontraremos de modo reiterado en el análisis de su obra a lo largo de nuestro estudio. Se trata, en concreto, de dos características: el uso de mayúsculas y la presencia de citas referidas a canciones populares.

La utilización de mayúsculas para resaltar frases o palabras dentro del texto es un elemento recurrente en la producción de la autora en su etapa mexicana, tal como comprobaremos en el análisis de los textos pertenecientes a este periodo. Sin ser *Los muertos también hablan* la obra donde este recurso aparezca de modo más frecuente, sí encontramos múltiples ejemplos. En todos ellos el uso de las mayúsculas le sirve a la autora para llamar la atención del lector sobre un determinado elemento del discurso, ya sea una palabra o un conjunto de palabras. Actúa casi como un grito.

Y la evocación de uno de los mártires… ¡Ahí quedan!... ¡Virgilio Leret también!... ¡Todos!... ¡Bajo tierra! De España. Tal vez no vuelva, pero me llevo mis muertos. Yo no los olvidaré. Los muertos también hablan. EL MUNDO ESTÁ OBLIGADO A ESCUCHRARLOS (2003: 340).

Como hemos dicho, el uso de mayúsculas caracteriza la producción de O'Neill en México. En este sentido, hemos podido comprobar que la edición mexicana de 1971 de *Los muertos también hablan* presenta una mayor recurrencia de este rasgo que la versión española, en la que en ocasiones no se ha respetado. Así, por ejemplo, las mayúsculas del siguiente pasaje no se mantienen en la edición de 2003.

El tren hizo su entrada en el andén, y yo aturdida entre voces y chirriar de carretillas, gritos de locomotoras… ¿La madre? Había dejado una mujer joven, hermosa, de pelo negro. Y aquella voz:

"¡CARLOTA!"

Y allí estaba: ancianita, el pelo muy blanco, pequeña, temblantes las manos, hundidos sus ojos… ¡y aquella mirada!, de mirar lejos.

[…]

En Madrid fui a vivir con mamá: mi casa había sido bombardeada, saqueada.

"¿QUÉ HIZO USTED DURANTE LA GUERRA?... ¿EN DÓNDE ESTUVO?... ¿A QUÉ PARTIDO POLÍTICO PERTENECIÓ?... ¿ES USTED AL GLORIOSO MOVIMIENTO NACIONAL?", etc., etc., etcétera, y demás… (1971: 18-19).

No encontramos un criterio editorial claro para la supresión del uso de mayúsculas; más teniendo en cuenta que en un pasaje idéntico al de las preguntas anteriormente citadas sí se mantienen en la edición de 2003 (2003: 265; 1971: 31). Decir, asimismo, que en la versión mexicana los títulos de las obras literarias que se citan aparecen siempre en mayúscula, algo que debía ser una tendencia de la editorial Populibros-La Prensa, pues también encontramos este uso en el paratexto de las diversas obras que de esta editorial hemos consultado.

Por último, comentar los distintos momentos del libro en los que encontramos referencias a canciones. Se trata, en concreto, de tres fragmentos. El primero de ellos se introduce en el relato sobre la relación entre Carlota O'Neill y su marido e ilustra las consecuencias trágicas que para ella tuvo ese amor derivadas del manifiesto odio que su suegro le declarara. Se trata de una copla cuyo origen no hemos podido constatar, pero que sabemos que fue popularizada por la cantante mexicana Gumersinda Vázquez López: "Madre, me compré un cariño/ en la feria del amor…/ ¡qué bonito era el juguete!.../ ¡Y qué caro me costó!" (2003: 296). La segunda referencia es de una conocida ranchera

mexicana y le sirve a la autora para ilustrar un incómodo viaje de tren: "De piedra ha de ser la cama/ de piedra la cabecera" (2003: 321). Y el último se introduce al describir un paseo por Tenerife, donde ha de tomar el barco hacia Venezuela, en el que escucha a una mujer que canta: "El día que yo nací/ qué planeta reinaría./ ¡A dónde quiera que voy/ qué mala estrella me guía!" (2003: 343). Desde un punto de vista autobiográfico, la inclusión de estas citas de canciones revela un rasgo del carácter de O'Neill que la define tanto como escritora como como mujer; su alegría, que nunca perdió pese a todo lo sufrido y que aflora en las páginas de todos sus libros, incluso en las peores etapas de su vida.

3.3.5. Conclusiones

En este último apartado nos gustaría sintetizar las conclusiones a las que hemos llegado a través de nuestro análisis de *Los muertos también hablan*. Lo primero a tener en cuenta a la hora de acercarnos a esta obra es la existencia de dos ediciones diferentes no solo por su fecha y lugar de publicación sino también a nivel textual. El libro se edita por primera vez en México en 1971, haciéndose una segunda edición del mismo en 1973, como volumen independiente presentado como continuación de la obra *Una mexicana en la guerra de España*, publicada por la misma editorial, Populibros-La Prensa en 1964. Varios elementos del paratexto, como la portada o la contraportada, así lo indican. En la edición española publicada por Oberón en 2003, esta obra aparece formando parte de un volumen que se presenta bajo el título *Una mujer en la guerra de España* y que recoge tres textos diferentes: la obra de memorias que le da título, *Los muertos también hablan* y el libro de poemas en prosa *Romanzas de las rejas*.

Las diferencias entre ambas ediciones afectan a diversos aspectos del texto, entre ellos el paratexto. La edición mexicana del libro ofrece diversas indicaciones que relacionan esta obra con el anterior volumen de memorias de la autora. Existen además dos elementos paratextuales que varían con respecto a la edición de 2003. Se trata de la cita que introduce la obra y que, si bien aparece también en la versión española, en la de

1971 lo hace bajo el epígrafe de *prólogo*, mientras que en la de 2003 se omite esa indicación. Tras ese brevísimo prólogo, la edición original incluye una fotografía de Virgilio Leret con un pie en el que se aporta información sobre el cargo de Leret en el ejército así como sobre las circunstancias de su muerte.

Todos los elementos del paratexto, desde el propio título, refuerzan la intencionalidad de la obra, que no es otra que la de recuperar del olvido a modo de homenaje, pero ante todo como acto de justicia, la voz de aquéllos que fueron silenciados por el régimen franquista. Asume así la autora la misión de contar los hechos que ha vivido en primera persona con una actitud crítica y de denuncia.

La edición de 2003 presenta asimismo una serie de notas a pie de página a cargo de Carlota Leret O'Neill que ofrecen información complementaria de carácter histórico. Muchos de los datos aportados son el resultado de las investigaciones hechas por ella misma y aclaran lagunas sobre los acontecimientos relacionados tanto con Carlota O'Neill como con Virgilio Leret.

Al analizar el texto de la obra propiamente dicho, nos hemos encontrado con que existen numerosas diferencias entre la edición española y la mexicana. Se trata en la mayor parte de los casos de omisiones del texto original. Puesto que la edición en España estuvo a cargo de Carlota Leret, nos pusimos en contacto con ella para que nos aclarase los criterios y motivaciones de esos cambios. En respuesta vía mail, la hija de la autora nos ha explicado que tales modificaciones se hicieron para adaptar el texto a las exigencias editoriales, que requerían que la obra *Los muertos también hablan* se depurase de ciertos elementos considerados menos atractivos para el lector español actual y que permitiese adaptarla a la publicación en un solo volumen de las tres obras mencionadas sin que éste fuese demasiado voluminoso. A grandes rasgos, podemos decir que el principal criterio fue el de respetar la línea autobiográfica omitiendo ciertos pasajes de carácter ensayístico. Resumiremos a continuación, de modo sintético, la naturaleza de estos cambios.

Existen diversos criterios en las omisiones textuales de la edición de 2003. En primer lugar, al presentarse la obra junto a *Una mujer en la guerra de España* formando un único volumen se han eliminado diversas citas y referencias a dicha obra que en la

edición de 1971, publicada como libro independiente, servían para contextualizar lo narrado en este segundo volumen de memorias y enlazarlo con lo dicho en el anterior. Al presentarse en España las dos obras como un continuum resultarían redundantes dichos pasajes. Este grupo de omisiones resulta fácilmente reconocible y responde a una política editorial muy clara.

Un segundo grupo estaría formado por una serie de apartes técnicos referidos al invento del mototurbocompresor de reacción continua creado por Virgilio Leret. Una de las intenciones más claras de la obra es la de restaurar la imagen de su marido tanto como militar de fuertes principios como como ingeniero e inventor. En este sentido, la inclusión de los detalles de su invento, los planos del mismo y parte de la memoria que lo acompañaba escrita por el propio Leret, tienen una clara función documental. La omisión de estos pasajes se explica, según Carlota Leret, por considerarse que en 2003 ya existían otras vías por las que se había dado notoriedad a esta cuestión en España, por lo que parecía innecesario incluir la gran cantidad de datos aportados por O'Neill en su obra.

Otro importante grupo de pasajes omitidos en la edición española está compuesto por una serie de apartes históricos, que a su vez se pueden clasificar en dos categorías; por un lado, los referidos a los convulsos acontecimientos históricos ocurridos en España a principios del siglo XX y, por otro, hechos referidos a la historia de Venezuela. Los fragmentos en torno la historia de España tratan básicamente tres temas: la guerra de Marruecos, la *Semana Trágica* de Barcelona y el nacimiento de los movimientos obreros y la figura de Lluis Companys. La mirada de O'Neill sobre estas tres cuestiones es muy crítica y revela sus convicciones ideológicas, así como un profundo conocimiento de los hechos tratados. Al abordar la figura de Companys, del que realiza una extensa semblanza biográfica, percibimos una clara intención de homenajear a este periodista, abogado y político, al tiempo que denuncia las condiciones de su muerte y reivindica el lugar que le corresponde en la historia de España como defensor de la libertad y la justicia. En cuanto a los pasajes referidos a la historia de Venezuela, se trata de tres momentos de la obra en los que la autora entabla diálogo con distintos personajes durante su viaje a tierras americanas. A través de ellos se introducen tres temas: la dictadura de Juan Vicente Gómez, cuestiones relacionadas con la historia y

economía de Venezuela y sobre la extracción de petróleo en este país. O'Neill muestra en todo momento una actitud crítica de corte antiimperalista, así como de denuncia del régimen dictatorial sufrido por el país.

La omisión de estos apartes históricos de naturaleza ensayística responde a la línea editorial que prima el hilo argumental autobiográfico depurando el texto de temas trasversales para hacerlo más accesible al lector que se aproxima a la obra como texto autobiográfico.

Existen asimismo una serie de alteraciones difíciles de catalogar que no parecen seguir un criterio claro. Entre ellas destaca especialmente la adición de un fragmento que no se encontraba en la edición de 1971 y que viene a explicar ciertos hechos relacionados con los procesos judiciales abiertos al capitán Leret como militar en los convulsos años que precedieron a la instauración de la Segunda República. La intención de esta modificación del texto es la de explicar unos sucesos que parecían estar poco claros en la versión original de la obra. Se deduce de ello la manifiesta voluntad documental del texto. Consideramos que la decisión de incluir esta información adicional responde a la estrategia de la familia de la autora de dar difusión a los acontecimientos que rodean la vida tanto de O'Neill como de Leret, continuando así la labor iniciada por la propia Carlota O'Neill.

Hemos hallado, asimismo, otras modificaciones del texto que no afectan en absoluto a lo narrado y que presentan características muy heterogéneas. En algunos casos nos ha resultado imposible determinar los criterios seguidos para llevar a cabo tales cambios, por lo que hemos optado simplemente por señalarlos sin atrevernos a exponer las causas, pues caeríamos en la mera especulación.

Si bien estas alteraciones y omisiones respetan la línea tanto argumental como intencional de la obra, consideramos que se atenúa en cierto sentido el mensaje de la autora al eliminar determinados pasajes como, por ejemplo, el dedicado a Lluis Companys. O'Neill se marca como principal objetivo no simplemente narrar los hechos de su vida sino que presta su voz a aquéllos que han sido silenciados por una muerte prematura e injusta, tal como se indica desde el propio título *Los muertos también hablan*. Aunque todas las personas a las que menciona la autora en su libro en su versión

original tienen cabida en la edición reducida de 2003, el peso de esa presencia no es el mismo en una edición y otra. Sin embargo, hemos de valorar que, en líneas generales, el espíritu de la obra se respeta en la versión española.

Respecto a la clasificación genérica del texto, hemos determinado que se trata de un libro de memorias, en tanto que la narración en primera persona se ocupa de los lugares, las personas y la época histórica concreta que conforman esa vida particular y no propiamente el proceso de formación de una personalidad individual, rasgo propio de la autobiografía. El relato memorialístico se combina con otros géneros no ficcionales, como la biografía y el ensayo, para crear un texto que hemos definido como de literatura de resistencia. Los tres géneros usados por O'Neill responden a un mismo objetivo, el de rescatar del olvido aquellos hechos e individuos obviados y silenciados por la historia oficial; pues no debemos olvidar que el régimen franquista seguía vigente en el momento de escribirse la obra. Así, el yo autobiográfico cede su voz a otros personajes creándose un texto en el que la crítica social y la denuncia constituyen, en última instancia, la base del proyecto.

Tratándose de una obra de carácter autobiográfico hemos de tener en cuenta la necesidad de establecerse un pacto de lectura determinado. En este sentido, tal pacto aparece ya a través de la condición fundamental impuesta por el género, es decir, la identidad entre autor, narrador y personaje. A partir de esta premisa básica se debe asimismo fijar a través de otros elementos el contrato de lectura. En nuestro análisis hemos concluido que este pacto aparece ya establecido en la obra *Una mexicana en la guerra de España* y que sigue vigente en *Los muertos también hablan*, al ser esta obra una continuación de aquel primer volumen de memorias. En la edición de México tal continuidad se especifica tanto a través de elementos paratextuales como en el propio texto; mientras que en la española tal prolongación del pacto se realiza de modo automático al aparecer ambas obras recogidas en un mismo volumen donde el lector se enfrenta a la lectura de los dos textos como si de una unidad se tratase.

La dimensión sociopolítica de la obra e intencionalidad han sido varias veces mencionadas hasta ahora; pues todos los elementos, tanto textuales como de género, están al servicio de una idea explícitamente expresada. El proyecto autobiográfico de

O'Neill en su conjunto responde a un propósito manifiesto de denuncia de unos hechos socio históricos determinados. En *Los muertos también hablan* se recogen las vivencias de la autora en la España de la primera posguerra; sin embargo, el relato vuelve al pasado para recuperar la memoria de otras personas muertas a manos del nuevo régimen. Aunque el relato autobiográfico constituye la base central de la obra, otros elementos, como la semblanza biográfica de su marido, ocupan un importante lugar. La memoria como arma de resistencia ante la injusticia y también como compromiso con las víctimas es el eje sobre el que gira este proyecto. O'Neill afronta la escritura de sus memorias como un acto que pretende, en última instancia, provocar una respuesta en el lector. Lo testimonial y lo historiográfico están al servicio de este compromiso personal para con las personas que conoció la autora durante su vida; aquéllas que ya no pueden hablar, los muertos, y aquéllas que jugaron un importante papel en los acontecimientos del periodo narrado. En este sentido, la obra cumple dos misiones: la de recordar a las víctimas y la de homenajear a los amigos. A ellas se suma una intención clara de denunciar una dictadura, la de Francisco Franco, vigente en el momento de la escritura, y apelar a la conciencia de aquéllos que la apoyan o toleran.

Dentro del texto encontramos un elemento que resulta común en los dos volúmenes de memorias de O'Neill, el importante papel que juega la escritura tanto en la obra como en la vida de la autora. En *Los muertos también hablan* este elemento aparece vinculado a dos momentos determinados; por un lado, con la difusión del libro *Romanzas de las rejas* en la cárcel de Porlier (Madrid), que será el germen de una amistad que cambiará el rumbo de la vida de O'Neill y, por otro, su faceta de escritora bajo pseudónimo. La relación establecida con Mario Arnold, periodista encarcelado por el régimen franquista al que la autora conoce a través de su libro de poemas, será determinante en su posterior decisión de abandonar España y emprender una nueva vida en Venezuela. O'Neill es escritora y, como tal, la percibimos en las páginas de su obra. Como Laura de Noves emprenderá una nueva carrera que, aunque no le resulta satisfactoria, le devuelve en cierta medida el respeto perdido, como se deduce en algunos pasajes de la obra.

Hemos hablado hasta ahora de la vertiente testimonial de *Los muertos también hablan*, pero debemos tener en cuenta al aproximarnos al texto que el carácter documental e historiográfico de la obra se combina con un estilo marcadamente literario. En nuestro estudio hemos tomado como referencia tres aspectos a la hora de analizar esta faceta: los recursos ficcionales, "lo real verificable" y el empleo de recursos estilísticos.

La obra utiliza diversos recursos de carácter ficcional que no actúan en detrimento de la verosimilitud del relato, sino que refuerzan el mensaje dotándolo de una fuerte carga emocional. Esto se consigue en buena medida a través del contraste entre el presente de la escritura y el pasado de la narración, mediante el cual la autora asume dos puntos de vista opuestos que, en muchos casos, juegan con los conocimientos previos del lector para crear situaciones que le permiten expresar su actitud crítica frente a unos hechos con valor socio histórico. La inclusión en el texto de distintas voces y discursos a través de la recreación y dramatización de situaciones vividas o no en primera persona por la autora diversifica el relato. La intencionalidad es, como ya hemos dicho, la de denuncia, pero el modo de expresarla es manifiestamente literario.

El texto tiene un claro valor documental, en tanto que los hechos narrados tienen un referente extratextual. En este sentido, los datos e informaciones contrastables adquieren especial relevancia en el texto. Es obvio que los pasajes de carácter ensayístico presentarán abundancia de elementos de esta naturaleza, pero también en el relato puramente autobiográfico éstos juegan un importante papel. La utilización de los nombres propios refuerza la voluntad testimonial de la obra, dotando al relato de una mayor verosimilitud. En su empleo percibimos en todo momento la capacidad del texto de incidir en el plano extratextual. O'Neill pretende con ello remarcar la veracidad de lo narrado, reclamando así una determinada posición por parte del lector que es, en gran medida, una postura ideológica de compromiso con la verdad y la justicia.

La faceta literaria del texto está determinada por el uso de distintos recursos estilísticos. La obra está escrita con un estilo ágil y vivo que se consigue a través del empleo de estructuras simples y de diversas supresiones de carácter sintáctico, como la elipsis y el asíndeton. La autora introduce así giros y cambios de perspectiva que le permiten adoptar diferentes puntos de vista narrativos. O'Neill utiliza de manera reiterada

la interrogación y exclamación retóricas tanto para expresar un diálogo interior como para asumir otros discursos. Éstos pueden ser tanto de un personaje como de carácter público o colectivo, lo que le permite expresar de este modo una visión crítica de los mismos. La ironía es otro de los recursos más utilizados por la autora con una finalidad similar. Otras figuras retóricas como la metáfora, la personificación o la prosopopeya tienen un gran peso en el texto y lo dotan de una faceta estética propia de los textos literarios.

Por último, nos hemos detenido en dos elementos que resultan recurrentes en la obra de O'Neill; por un lado, el uso de mayúsculas y, por otro, la cita de versos extraídos de canciones populares. Con respecto al primer aspecto, hemos constatado que la versión de 2003 suprime algunos de los usos de mayúsculas del texto de 1971. Este recurso le sirve a la autora para resaltar palabras o grupos de palabras dentro del texto y es frecuente en las obras de su etapa mexicana. Por su parte, las citas de canciones nos aportan un dato importante sobre el carácter de O'Neill: su tendencia a lo alegre; rasgo que podemos encontrar en todas y cada una de las obras de la autora.

3.4. *Romanzas de las rejas*

3.4.1. Texto

La obra *Romanzas de las rejas* está constituida por un breve prólogo bajo el epígrafe *Pórtico* y doce piezas escritas en prosa poética, tal como se definen en el paratexto de la primera edición del libro, publicada en México en 1964 por la editorial Castalia. Posteriormente, en 1977, la obra será reeditada, de nuevo en México, por la editorial Costa-Amic. En España, se publica por primera vez en 2003 formando parte del volumen *Una mujer en la guerra de España* editado por Oberón, que presenta la obra de ese mismo título, junto a *Los muertos también hablan* y *Romanzas de las rejas*.

Al aproximarnos a este conjunto de poemas en prosa, debemos tener muy en cuenta su gestación, pues se trata de textos escritos en prisión durante el periodo en que Carlota O'Neill cumplió condena; concretamente durante su último año de reclusión, es decir, en 1940. En este sentido, el breve prólogo o *pórtico* nos ofrece las claves del origen y confección de la obra. Este *pórtico* está escrito a propósito de la primera edición de la obra en México, tal como se muestra en el siguiente fragmento:

> *De esta guisa escribí la* Romanza de las rejas*, que al cabo del tiempo te ofrezco, lector. Para llegar a ti, tuvimos –ella y yo- que atravesar el Gran Océano. Fuimos a Venezuela. Por fin en este México que amo y me pertenece por ser hija y nieta de mexicanos, salen a la luz* (O'Neill, 2003: 362).

Las circunstancias y pormenores de la escritura de *Romanzas de las rejas* aparecen asimismo descritos en *Una mujer en la guerra de España*. De igual modo, encontramos en *Los muertos también hablan* referencias a esta obra que nos revelan el importante papel que desempeñó en la vida de la autora. Por su especial relevancia extratextual, consideramos que el texto que nos ocupa merece un estudio de este aspecto, que llevaremos a cabo en el apartado "La escritura como acto", ciñéndonos ahora a cuestiones propiamente textuales. Por ello, aplazaremos el análisis del *Pórtico*, donde se nos ofrece valiosa información sobre el origen del texto, y nos centraremos en las piezas de prosa poética que conforman la obra.

Romanzas de las rejas está compuesta por doce poemas en prosa: *Claro de luna*, *Coplas*, *Nubes*, *Las llaves, El mar, La termita, La niña, El jardín, Sombras, Alas, Sirenas* y *Última romanza*[15]. En ellas la escritora describe en clave poética el mundo carcelario; cada pieza está dedicada a un elemento o realidad de su vida en prisión, dotando a los seres y objetos que la rodean de una fuerte carga simbólica. El contexto aparece categóricamente determinado por los límites de la cárcel, adoptándose en todo momento el punto de vista del preso. Así, los elementos que componen sus textos se ciñen

[15] Esta última pieza sirve de inicio a la edición mexicana del libro de memorias *Los muertos también hablan* (1971), tal como hemos comentado en el estudio de esta obra.

estrictamente a ese espacio cerrado, quedando aquello que se sitúa fuera de prisión en otro plano, el de la evocación. Esto confiere su peculiar tono al texto y transporta al lector a ese mundo de *intramuros* para que vea y sienta lo que ve y siente un preso.

El motivo central de toda la obra es la libertad, en ocasiones aludida como anhelo (*Nubes, El mar, Alas, Sirenas),* en otras como refugio íntimo (*Claro de Luna, El jardín, Sombras)*. El yo poético, aprisionado por las rejas de prisión, busca a su alrededor lo bello, lo puro, aquello que le recuerda al pasado y le sirve de conexión con la vida que continúa, pese a todo, más allá de las murallas y representa esa libertad perdida. Si bien todo lo descrito en los poemas está directamente relacionado con la cárcel, O'Neill abarca desde su encierro todos los elementos que se escapan a ella y de algún modo la inundan. De este modo, pueblan sus poemas las nubes, los pájaros, las sirenas o el mar, pues aunque "desde las rejas no se ve el mar. Se le presiente" (2003: 373). Todo ello al servicio de una sola idea, la libertad que, superando los límites de lo físico, está presente en el alma del preso y se manifiesta a través, por ejemplo, del sueño, tal como se expresa en *Claro de luna* (2003: 363-365):

> *Acostada sobre mi petate en el suelo, soy rica. Emperatriz vestida de luz de luna. Pasa entre las rejas espesas; me acaricia; me besa. Despierta deseos dormidos de amor, de vida.*
>
> *Inundada de luna recupero todo lo perdido.*
>
> *El sueño, finalmente, cierra mis párpados.*
>
> *El espíritu queda libre. Escapa enganchado en la cinta de luz que le tiende Ella* (2003: 365).

Toda la obra remite a la imposibilidad de aprisionar el espíritu, que puede huir de las rejas que actúan, por tanto, tan solo en el plano material y físico. Es un canto a la libertad del alma frente a los grilletes impuestos al cuerpo, un modo de mantener la dignidad frente a todas las privaciones, abusos y humillaciones de la vida en prisión. "Cultivemos nuestro jardín. Nuestro jardín íntimo" (2003: 379) nos dice O´Neill, y eso

mismo hace ella al escribir sus *romanzas*, escapar del embrutecimiento y la desazón a través de la poesía. Habría, por tanto, dos temas esenciales en esta obra; por un lado, el anhelo de libertad y, por otro, la conservación de la dignidad. Ambos temas aparecen íntimamente ligados. Podríamos añadir además otro tema recurrente, la necesidad de mantener el contacto con la vida más allá de los límites de la prisión como mecanismo para alcanzar esa libertad y mantener el yo íntimo a salvo del destructivo entorno en el que pugna por sobrevivir. Este contacto con el exterior se manifiesta a través de la relación con la naturaleza, pues ya desde el primer poema

> *asoma un mundo interior que se comunica con la naturaleza aislándose del ambiente de muerte que la rodea. Por eso, el tema prevalente, que podría haber sido deprimente y negativo [...] se funde con esa relación de alma-belleza, elementos que se sintetizan en esa fuga panteísta que hacia el espacio, por la pequeña abertura de su encierro, hace Carlota O'Neill* (Robles, 1980: 2).

O'Neill escapa a su encierro a través de los elementos que pueblan la cárcel sin ser ellos mismos cárcel. Así, la visión del cielo nocturno le hace plantearse "¿No tengo a mi disposición billones de kilómetros en sólo el espacio que me es permitido contemplar?" (2003: 364). Las ansias de libertad de la autora trascienden las circunstancias materiales en las que se encuentra; su espíritu es libre y como tal se relaciona con su entorno, todo le habla de libertad: las nubes ("Cuando la llanura es árida, místicos y poetas, santos y pecadores, encuentran en sus ojos allá arriba" (2003: 370)), el mar ("Las rejas nos privan del mar. No de su voz/ Llega con acentos eternos" (2003: 374)), el sonido de las sirenas de los barcos ("Sí, la vida nos llama, voz de sirena al fin" (2003: 387)) o, incluso, una simple termita que, con su afán constante por atravesar las puertas, invita al preso a soñar con la huida: "Edmundo Dantés, Benvenuto Cellini, surgen evocados por la termita. "¿La oyes? Imítala. Tú, como ella, puedes construir caminos de evasión. Ella te da ejemplo. Nosotros te insuflamos la audacia"" (2003: 375).

Pero, como ya hemos comentado, la libertad no aparece simplemente como anhelo, sino también como refugio íntimo; emergiendo así la lucha por la dignidad como garante de esa libertad espiritual. En este sentido, resulta especialmente interesante el poema *El jardín*, en el que se nos dice, por ejemplo: "Vigilemos nuestro jardín en todos los instantes; un ligero desvío, el desfallecimiento de una hora, nos lo sumirá en el abandono y tal vez en el olvido" (2003: 379). Esta pieza contiene además el relato de un episodio protagonizado por una compañera, consideramos que Fuensanta, cuya amistad tuvo una influencia decisiva en el impulso creativo que dio lugar a la escritura de *Romanzas de las rejas*. Se trata de un *jardín mínimo* que esta mujer logra hacer crecer en un viejo bote de hojalata. Esa acción adquiere para O'Neill toda la carga simbólica de un acto de dignidad dentro de la cárcel. En el poema se citan ciertas reflexiones de Eugenio D'Ors a propósito de los jardines a las que la autora responde: "Este escritor busca la inteligencia y olvida la sensibilidad. Ambas las hallaría en el pequeño bote de hoja de lata, florecido de espigas, tras las rejas" (2003: 382), revelando así la importancia que concede a estos pequeños gestos que cobran inmensa relevancia en el contexto determinado en el que se inscriben.

Además de los temas citados, podemos encontrar ciertas piezas en las que se describen situaciones protagonizadas por las presas. El poema *La niña*, por ejemplo, posee un tono puramente narrativo. En él se nos cuenta la historia de una niña que comparte encierro con las penadas, siendo motivo de alegría para todas ellas. Sin embargo, lejos de ser un episodio amable, el triste final de la pequeña, que enferma y muere en prisión, nos revela la enorme tragedia humana que se vivió en aquellas terribles cárceles del franquismo. Las compañeras están asimismo presentes en otro poema, *Coplas*, en el que, a través de las distintas canciones que éstas entonan, percibimos sus variados orígenes (andaluzas, gallegas, catalanas, moras). Se trata, en última instancia, de cantos de supervivencia, un intento de mantener la dignidad a través del contacto con la vida representada por el pasado: "Cantan las presas para acercarse a la tierra donde nacieron, las horas que pasaron y que guardan enteras, puras, las melodías" (2003: 366). En este sentido, la autora plantea otro recorrido diferente:

No se trata ya de un escape hacia el espacio, sino de un viaje hacia dentro, hacia las profundidades del yo, donde tiene lugar la identificación del que escucha, con el tema y personaje de la copla (Robles, 1980: 3).

De todos los textos que componen *Romanzas de las rejas* es *Última romanza* la que resulta más profundamente emotiva por la carga autobiográfica que contiene. El tiempo de la escritura nos sitúa en la noche anterior a la puesta en libertad de Carlota O'Neill. La autora recoge en este texto sus miedos, al tiempo que resume las sensaciones que han poblado su encierro y que se hallan en gran medida reflejadas en sus poemas, consciente en todo momento de que la transición que está a punto de sobrevenir habrá de variar su visión sobre todo lo que la rodea.

¡Sí! Allá afuera encontraré luna, pájaros, nubes. Jardines. Tierra. ¡Tierra! húmeda, olorosa a lluvia. ¡Cuánto he deseado la tierra!, húmeda, olorosa a lluvia. ¡Cuánto he deseado la tierra! Pero no será como aquí. Me han pertenecido como si hubieran sido creados para mi consolación. Me refugié en ellos; fueron nuevos. Hasta entonces no lo habían sido (2003: 390).

La anhelada libertad es ya cuestión de horas; sin embargo, se trata tan solo de una falsa libertad, la libertad física, pues O'Neill es consciente de que más allá de los muros de prisión encontrará una realidad muy semejante, demasiado, a la que está a punto de dejar atrás: "Dejaré esta cárcel de museo y pasaré a otra cárcel. Cárcel con dimensiones, contornos, de todo un país. De todo un pueblo" (2003: 389). Por eso mismo, estas últimas horas en prisión no significan para ella el fin de sus cuitas, sino que los últimos versos de sus *romanzas* nos transmiten recelo y temor; no en vano lo que le espera afuera es la terrible posguerra y la más amarga derrota.

Esta será la libertad que llega minuto a minuto, en esta noche que asusta más que las pasadas.

Me llega la voz de la sirena de un barco.

Ladra un perro. Canta un gallo. Otro gallo.

Tengo miedo. ¿Del perro? ¿Del gallo? ¡Puerilidad!

Pero tengo miedo.

¿De qué?

¿A qué?

Quizá al reencuentro con la vida (2003, 391).

3.4.2. Lo autobiográfico

a. Clasificación genérica

A la hora de establecer la clasificación genérica de la obra *Romanzas de las rejas* dentro de lo autobiográfico nos encontramos con ciertas cuestiones específicas derivadas de la propia naturaleza del texto, en tanto que éste se adscribe al ambiguo terreno de la lírica. El yo poético como yo autobiográfico presenta una serie de particularidades que no corresponde analizar en profundidad aquí, pero que plantean un interesante debate (Romera, 1998). Nos ceñiremos en este caso a la obra que nos ocupa sin entrar en un análisis general del fenómeno de la poesía autobiográfica, intentando en la medida de lo posible que este ejemplo concreto aporte nuevas perspectivas sobre el tema.

El conjunto de poemas en prosa que conforma *Romanzas de las rejas* posee una serie de rasgos tanto textuales como extratextuales que le confieren unas características muy determinadas en cuanto a la cuestión genérica se refiere. Por un lado, nos encontramos ante una obra de carácter lírico, lo que le otorga ciertas especificidades. En este sentido, podríamos aproximarnos al texto desde una perspectiva general para

cuestionarnos la relación entre el yo poético y el yo autobiográfico (Sánchez Moreiras, 1998: 133), para lo cual podríamos partir de la idea de que,

> *por supuesto, toda poesía tiene que ver en mayor o menor grado con ese indefinible y variable conjunto de identidades, memorias, circunstancias, voluntades, formas de percibir, sentir y pensar que llamamos autor. Sin duda, cualquier escritura es en cierta forma autobiográfica, y esta condición ineludible de la escritura se hace más evidente en los géneros líricos dado su elevado índice de subjetividad* (Alcalá Galán, 1998: 133).

Sin embargo, este punto de partida nos alejaría de la cuestión, pues no nos encontramos ante una obra poética en un sentido usual, sino ante una obra en la que confluye lo histórico, lo testimonial y lo lírico para crear un texto de carácter autobiográfico. Al emplear los términos *histórico* y *autobiográfico* en referencia a la poesía nos centraremos en la cuestión de la referencialidad del discurso, pues

> *independientemente de lo que "histórico" y "(auto)biográfico" quieran decir –y no son, como se sabe, nociones poco polémicas en las últimas décadas-, y antes de todo ello, está lo relativo a la significación del discurso, poético o no, lo relativo a la referencialidad del texto* (Blesa, 1998: 41).

En el caso concreto de *Romanzas*, la referencialidad está explícitamente determinada por una serie de textos y elementos paratextuales que determinan una lectura referencial de la obra, al tiempo que permiten leerla en clave autobiográfica. En el siguiente apartado dedicado al pacto autobiográfico analizaremos con detenimiento de qué mecanismos se sirve O'Neill para establecer este modo de lectura; limitándonos ahora a hablar de cuestiones más generales.

Romanzas de las rejas nos ofrece la visión poética de O'Neill sobre una situación muy específica de su vida, en concreto, su último año de condena, en 1940, en la prisión de Victoria Grande de Melilla. Este conjunto de poemas nos muestran las sensaciones, anhelos y preocupaciones de la autora en el contexto de la cárcel; a ese contexto se ciñe lo *relatado* en estas piezas poéticas y, por tanto, esa experiencia bien delimitada constituye el referente de éstas. Tal referente tiene, por su parte, unas características que le confieren una dimensión historiográfica, por cuanto éste remite a unas coordenadas espacio-temporales muy concretas, una cárcel de mujeres de Melilla durante la guerra civil española, que poseen relevancia histórica. Este contexto aparece ampliamente descrito en el libro de memorias *Una mujer en la guerra de España*, en el que además se aporta información sobre las condiciones en que fue escrita *Romanzas*. Asimismo, a través del paratexto, en concreto en el *pórtico*, se nos dan las claves que determinan la lectura, tal como analizaremos en el siguiente apartado. Definido el campo referencial de la obra, ésta cobra el valor de documento historiográfico, pues, aunque "sólo de forma excepcional y con todas las precauciones se puede utilizar el contenido referencial de un poema como documento historiográfico, como registro de los acontecimientos de su época" (Núñez Ramos, 1998: 17), consideramos que en este caso tanto el contenido como el papel extratextual de la misma justifica ampliamente el considerarla en estos términos. En este sentido, la información que aportan los poemas de *Romanzas* no ha de ser precisa o explícitamente documental, pues la propia condición poética de los textos los sitúa en otro plano frente a los hechos, ya que

> *la exactitud documental no define la poesía histórica; como poesía, no la necesita; y como no tiene responsabilidad testimonial, puede apartarse de ella.* […] *Apreciamos la poesía histórica como poesía, y no como historia; como expresión de una forma de conciencia, de sensibilidad y de actitud, no como crónica de un suceso* (Núñez Ramos, 1998: 21).

Los poemas de *Romanzas de las rejas* nos muestran "una forma de conciencia, de sensibilidad y de actitud" que es la de Carlota O'Neill durante el último año de su

condena. El contexto sociopolítico resulta determinante tanto en la escritura como en su lectura; y esto es así por cuanto los textos remiten a una realidad extratextual relevante desde un punto de vista historiográfico. Todo ello les confiere un valor testimonial; si bien dicho testimonio debe ser considerado desde una perspectiva diferente a la de las demás obras autobiográficas de la autora, pues la naturaleza poética del texto así lo requiere. Entendemos, por tanto, que al hablar de testimonio en este caso concreto debemos tener en cuenta que

> *no pudiendo estar el mundo en el texto sino como una presencia/ausencia, habrá de estar en una forma que denominaré en este momento testimonio, término y relación largamente utilizados para explicar, o nombrar, la vinculación, ya no del mundo con el texto, sino la del texto con el mundo. Un testimonio oscuro, sin duda alguna, el del texto literario, un testimonio que no habrá de ser emitido bajo ningún juramento de decir la verdad, siendo, por lo demás, verdad un concepto esquivo, que rehúye todo intento de ser atrapado en un lenguaje –recordemos- que es una red de tropos, una verdad que sólo podría decirse a través de una sucesión de desplazamientos* (Blesa, 1998: 49).

Podemos afirmar que *Romanzas de las rejas* es una obra poética de naturaleza testimonial, lo cual la vincula al conjunto de la producción memorialística de O'Neill. En nuestra opinión, las cuatro obras autobiográficas de la autora, *Una mujer en la guerra de España, Los muertos también hablan, Romanzas de las rejas* y *Cómo fue España encadenada*, responden a un mismo proyecto autobiográfico en el que la denuncia de unos hechos históricos muy precisos actúa como nexo temático y confiere a este grupo de obras una intencionalidad testimonial. Por su naturaleza poética, *Romanzas* asume esta misión de modo diferente y aporta otro enfoque sobre los hechos relatados en las obras narrativas, más personal e íntimo, pues el género lírico así lo establece.

Nos encontramos ante una obra que posee ciertos rasgos definitorios del género autobiográfico, como son la referencialidad y su carácter no ficcional.

> *La contradicción entra en juego cuando la demanda es, como en el caso de la* autobiografía *la presencia de los rasgos narración y no ficción simultáneamente. Así como en el terreno de la lírica, cuando se asocia al carácter narrativo con aquellas tendencias más próximas a una concepción* personal *de la poesía* (Gil González, 1998: 292).

Sin duda, en el caso de *Romanzas de las rejas* nos encontramos con una "concepción *personal* de la poesía" que se manifiesta ya en lo formal a través del uso de la prosa. Asimismo, existe en los textos una importante carga narrativa, sirvan como ejemplo las piezas *La niña* o *El jardín*. Así, podemos afirmar que lo autobiográfico resulta preeminente en la obra, dado que ésta se define como no ficcional, referencial y, en cierta medida, narrativa. La adscripción de esta obra al género autobiográfico quedará definitivamente determinada a través de un pacto que induce a una lectura autobiográfica de la misma, tal como veremos a continuación.

b. Pacto autobiográfico

Sin duda, la existencia o no del pacto autobiográfico resulta determinante a la hora de clasificar un texto dentro del marco de la escritura autobiográfica. En el caso concreto de *Romanzas de las rejas*, este pacto resulta efectivo y expresamente definido por la autora no solo en el paratexto de la obra sino a través de menciones a la misma en sus libros de memorias.

Romanzas de las rejas ve la luz el mismo año que *Una mexicana en la guerra de España*, 1964, formando parte de un proyecto autobiográfico que vendrá a completarse tiempo después con la publicación en 1971 de *Los muertos también hablan*. Las tres obras nos remiten a una época muy concreta de la vida de la autora, sus experiencias

durante la guerra civil española y los primeros años de posguerra. O'Neill sitúa al lector de *Romanzas* en el mismo contexto espacio-temporal descrito en *Una mexicana en la guerra de España* a través del paratexto, en concreto, en el prólogo o *pórtico*, cuando nos dice "Llevaba cinco años en la prisión de Victoria Grande" (2003: 361), para añadir poco después que "La guerra estaba en España. Yo lo había perdido todo. ¡Todo!" (2003: 361). Así, con estas dos breves indicaciones, nos ofrece la clave fundamental del texto: que éste fue escrito en la cárcel durante la guerra. Pero la información aportada es mucho más precisa; no queremos aquí reproducir el *pórtico*, al que, por otra parte, aludiremos ampliamente en el siguiente apartado, tal solo resumir su contenido por la relevancia que éste tiene para el establecimiento del pacto autobiográfico. En él se nos ofrece breve crónica de los años pasados por la autora en prisión, indicándonos el difícil proceso de adaptación por el que atravesó y que desembocaría, al quinto año de su encierro, en la confección de la serie de poemas en prosa que componen *Romanzas de las rejas*. Todos estos datos sitúan al lector en una realidad extratextual bien definida y le disponen a leer el texto en clave autobiográfica. Dicha disposición vendrá reforzada por el relato de las condiciones materiales en las que fue escrita la obra.

> *El recadero de la cárcel –en otra parte describo todo esto- mediante un dinerillo me llevó una pluma rasposa, de esas que había que meter en el tintero a cada momento y lo embarraran todo de tinta; un tinterillo de base pequeña y largo cuello; un cuaderno de horribles rayas, que me tenía que saltar.*
>
> *Después vino aquello de instalarme "donde toda incomodidad tiene su asiento".*
>
> *Sentada en un cajón bajo, apoyaba en las rodillas una caja de madera, donde guardaba algunos utensilios de aseo –muy pocos-. Sobre la caja, el cuaderno: en el suelo, el tintero; por más cuidado que ponía, no podía evitar un reguero de gotas sobre el sucio suelo* (2003: 362).

Nos gustaría detenernos en la indicación que O'Neill hace al principio de la cita, "en otra parte describo todo esto", pues nos remite directamente a la obra *Una mexicana en la guerra de España*; algo que se precisa en nota a pie de página en la edición mexicana, omitiéndose en la versión española del texto por ser innecesario al presentarse en un único volumen ambas obras. Esta vinculación entre *Romanzas* y el primer libro de memorias de O'Neill viene a reforzar el pacto autobiográfico, pues sitúa ambos textos dentro del ámbito de la escritura autobiográfica como obras no ficcionales y de naturaleza referencial. La descripción que el texto narrativo hace de las condiciones en que fue escrita *Romanzas* es tan similar que no puede por menos que trasmitirnos una sensación de veracidad.

> *Un día me di cuenta del paisaje que me rodeaba. El cielo, las nubes, el volar de los pájaros. Y sentí deseos de escribir. Mientras Fuensanta tejía y tejía, como la araña del techo, comencé a tejer unos poemitas. Por las mañanas doblábamos los jergones y tomábamos asientos frente a frente, colocada sobre las rodillas una caja de madera donde guardaba los peines y encima las cuartillas; en el suelo el tintero; los brazos y codos al aire "donde toda incomodidad tiene su asiento". Fue mi primer escribir la primera ilusión después de lo pasado, en la reconstrucción del espíritu y el cuerpo, pero el dinero se me acababa y el apetito pujaba por momentos* (O'Neill, 2003: 223).

Todos estos datos acerca de cuestiones extratextuales referentes al texto prepara el camino para una lectura del mismo en clave autobiográfica, ya que sitúa a la autora en un contexto bien definido que coincide plenamente con el del yo poético, determinando de este modo su naturaleza autobiográfica. Al describirnos con tanto detalle las circunstancias de la escritura, nos invita a establecer esa correspondencia entre yo poético y yo autobiográfico. Para O'Neill es ésta una cuestión de vital importancia, pues comprende que tan solo a través de una lectura autobiográfica del texto éste cobrará el valor que ella le concede; el valor de un testimonio personal.

Me puse a pensar. Mi celda era muy pequeña. Tenía una ventana cruzada de rejas –negras rejas, como todas-. Y miré las nubes, los pájaros, la luna. Escuché las sirenas de los barcos. Olí el mar.

Aquí las tienes, amigo (2003: 362).

Así nos ofrece O'Neill su obra en las frases finales del *pórtico*; como fruto de una experiencia personal que debe ser leída siguiendo los patrones básicos del género autobiográfico, es decir, confiando en la veracidad de lo narrado o descrito como vivencia en primera persona de quien lo escribe. La forma poética no afecta en absoluto a estas cuestiones, pues tan solo modifica el modo de expresión que la autora adopta a la hora de referirnos los hechos.

Romanzas de las rejas es un libro de poemas escrito en el interior de una cárcel; siendo así, si el referente de dichos poemas es la propia vida en prisión, como es el caso, resulta evidente que se trata de un texto de carácter autobiográfico. La indicación explícita este hecho cumple la función de establecer el pacto autobiográfico que determinará la lectura de la obra.

El vínculo autobiográfico de la autora con el texto va incluso más allá, puesto que éste tendría un papel activo en ciertos acontecimientos de su vida. De él habla O'Neill con el afecto que se tiene por un compañero de desgracias, "Mientras escribo esto [el pórtico a la obra], se me ocurre que ella [la *Romanza*] y yo, en este momento recuperamos la libertad" (2003: 362). No debemos olvidar que a ella debía en parte su salida de España y, con ello, la posibilidad de rehacer su vida. Fue a través de este libro de poemas que O'Neill entró en contacto con Mario Arnold que, tras tener acceso a él estando encarcelado en Madrid, le pidió ayuda. Años después sería él quién la invitase a trasladarse a Venezuela proporcionándole los documentos necesarios así como un trabajo de periodista en Caracas. Todo ello aparece narrado en *Los muertos también hablan*; obra que en sus ediciones mexicanas de 1971 y 1973 arranca con un primer capítulo que recoge íntegramente la pieza con la que cierra *Romanzas de las rejas*, *Última romanza*. El

poema aparece introducido por una breve explicación en la que de nuevo se nos aportan datos que sitúan la obra poética en la esfera de la escritura autobiográfica.

> *La escribí pocas horas antes de salir de la cárcel; formaba, con las otras, un grupito que titulé: "ROMANZAS DE LAS REJAS"; muchos años después se han publicado en una editorial de México. En ellas estaban mis pequeñas sensaciones de presa que sólo tenía permiso de escribir cosas efímeras, inútiles – las sombras, las sirenas de los barcos lejanos, el jardín inasequible, el tintineo de las llaves, las coplas en las gargantas de las meretrices, la termita que me acompañaba introducida en la tremenda puerta, el sonido del mar, el pasar de las nubes, el volar de los pájaros- (1971: 11).*

3.4.3. La escritura como acto

Hemos decidido abordar de manera conjunta los dos epígrafes que han venido constituyendo este apartado en el análisis de la producción autobiográfica de Carlota O'Neill, "Dimensión sociopolítica e intencionalidad" y "Función de la escritura dentro del texto", por considerar que ambos aspectos aparecen estrechamente ligados en el caso de *Romanzas de las rejas*; lo que, en nuestra opinión, dificulta su tratamiento por separado. Así, ambas facetas serán tenidas en cuenta de modo integral, unidas, en cierto sentido, por lazos de causalidad.

Ya hemos comentado en el apartado anterior el fuerte vínculo que une *Romanzas de las rejas* con la vida de Carlota O'Neill, situando esta obra en un plano autobiográfico y dotándola de una valiosa dimensión extratextual. La escritura de este libro de poemas constituyó para la autora una suerte de terapia que le permitiría recuperar la conexión con la vida y con su yo íntimo tras las duras experiencias sobrevenidas tras el golpe de estado de 1936. Para alcanzar el estado anímico que la llevó tomar la pluma, la autora debió

atravesar un doloroso proceso que aparece descrito en el *Pórtico* que precede a las *romanzas*:

> *¿Cómo se me ocurrió escribirla? Me es difícil reconstruir cómo fue.*
>
> *Llevaba cinco años en la prisión de Victoria Grande –siniestra fortaleza, que un día fue reducto de tropas en la guerra de los españoles con los rifeños-. Al visitar San Juan de Ulúa, en Veracruz, evoqué todo aquello.*
>
> *La guerra estaba en España. Yo lo había perdido todo. ¡Todo!*
>
> *El primer año, sólo quise morir; incrustarme en aquellas mismas piedras rezumantes de moho. La muerte se hizo sorda.*
>
> *El segundo año quise vivir, salir, abrazar, así, con fuerza, con todas mis fuerzas, con mi sangre, a mis dos pequeñas cachorrillas que seguían enronqueciendo llamándome.*
>
> *El tercer año, después del consejo de guerra, fui condenada.*
>
> *El cuarto año, me adapté a la cárcel. Alguien me llevó libros. Recuperé mi herencia. Leí.*
>
> *En el quinto año… ¿Cómo fue?... Sí. Un día sentí deseos de escribir. Había publicado dos novelas, de niña prodigio; artículos en la prensa de Madrid y Barcelona. Era escritora también por herencia. Lo iba a ser, por necesidad* (2003: 362).

Hemos querido reproducir aquí este relato completo, pese a la longitud de la cita, por considerarlo especialmente esclarecedor a la hora de analizar el modo en que O'Neill enfrenta la escritura de esta obra, no solo como actividad puramente creativa, sino como acto de resistencia. La autora dice textualmente que en su cuarto año de encierro: "Recuperé mi herencia. Leí", lo que equivale a recuperar su yo, su personalidad. Emplea el término *recuperar*, pues ciertamente las experiencias sufridas desde aquel trágico 17 de julio de 1936 le habían arrebatado no solo las ganas de vivir sino su propio

posicionamiento vital, es decir, su faceta de escritora. No debe extrañarnos que su recuperación física y emocional se vea reflejada en un acto creativo, pues su condición de artista resulta intrínseca a su persona y como tal constituye uno de los pilares fundamentales de su dignidad como individuo. El acto de escribir se convierte así en un acto de resistencia frente al embrutecimiento y la consiguiente deshumanización que eran, en última instancia, la finalidad de la política carcelaria de la época. En ese sentido, *Romanzas de las rejas* constituye mucho más que un simple libro de poemas, representa la esencia de un posicionamiento vital, de una determinada actitud frente a las circunstancias; la de una mujer que, pese a encontrarse encerrada, humillada e injustamente maltratada, se enfrenta a la situación con el valor y la fuerza de lo único que ha podido salvar, su dignidad.

El modo en que O'Neill afronta la escritura de sus poemas revela asimismo una postura muy concreta frente a la realidad. Como ya hemos comentado, emerge con fuerza uno de los principales rasgos de su carácter, presente en todos los aspectos de su vida y producción literaria, y que, como tal, ocupa un importante lugar en este estudio; nos referimos a su tendencia al optimismo y a una visión positiva de las cosas que la lleva a adoptar en todo momento una actitud despojada de odio o rencor, optando por encontrar siempre y en cualquier situación razones para seguir viviendo. Todo ello revela un profundo amor por la vida; un amor que está especialmente presente en la obra que nos ocupa y que es la base sobre la que construye su libertad espiritual. Ya desde el *Pórtico* nos dice la autora:

> *¿Qué podría escribir metida allí, con censura en la cárcel y fuera de la cárcel?*
>
> *Podía haber hecho apología de los piojos –muchos-; de la sarna que llevaban las prostitutas –la sífilis. O del mundo siempre en combate de enormes ratas y grandes gatos.*

Me puse a pensar. Mi celda era muy pequeña. Tenía una ventana cruzada de rejas –negras rejas, como todas-. Y miré las nubes, los pájaros, la luna. Escuché las sirenas de los barcos. Olí el mar (2003: 362).

En la opción de trascender la realidad que la rodea se expresa una férrea voluntad de vivir y ser libre. "Carlota O'Neill cumple su misión de amor a la vida remontándose a las libertades del infinito que determinarán su evolución espiritual" (Robles, 1980: 5). Podemos considerar esta evolución como un acto cargado de fuerza y valentía, imprescindibles para mantenerse cuerda y entera en medio de la sangría que supuso la guerra civil española. Para ello recurre O'Neill a su más valiosa posesión, su herencia cultural, en la que se refugia para huir de la terrible realidad circundante. Afloran de este modo algunos aspectos claves de su personalidad, como son su profundo amor por la música, la pintura y la literatura, así como su pasión por la cultura clásica; elementos que estarán presentes en toda su producción, como hemos podido constatar a través de nuestro estudio. Así, hallamos referencias a compositores (Grieg, Boito, Beethoven, Ravel), pintores (Rafael Sanzio, Theotocópuli, Murillo, Miguel Ángel), escritores (Rosalía de Castro, Maragall, Ibsen, Dante) y numerosas referencias a autores clásicos (Horacio, Homero, Platón, Eurícles) y personajes de la mitología grecolatina (Morfeo, Eolo, Helios, Ulises, Neptuno, Ícaro).

Carlota O'Neill huye de la fealdad que la rodea y se aferra a esas pequeñas cosas que le recuerdan su verdadero yo; el yo de la mujer culta, independiente y libre que era antes del comienzo de la guerra, y que deberá recuperar para sobrevivir a las terribles experiencias que ha sufrido. "Cultivemos nuestro jardín. Nuestro jardín íntimo" (2003: 379), como único refugio y salvación posible. Se trata de un acto de supervivencia, entendida ésta no como mero asunto físico sino como un compromiso espiritual. La única resistencia que le queda como individuo es la lucha por la dignidad y la salvaguarda de su esencia personal. En este sentido, la escritura y la conexión con su bagaje cultural resultan definitivas para ganar la batalla. A ellas recurre para recuperar la alegría arrebatada; su victoria sobre sus carceleros se cifra en su capacidad para superar los límites de su encierro y establecer una conexión con el mundo que trascienda la realidad

que le ha sido impuesta. Vence Carlota O'Neill, pues a su salida de la cárcel no será la suciedad, el hambre, la miseria, los piojos y chinches el equipaje que lleve consigo, pues con la fuerza de su valor personal ha sabido hallar consuelo en la vida, esa vida que vence a la barbarie. "Antes de partir, diré adiós a las nubes, rejas, pájaros. A la termita. Todos me acompañaron en fraterna amistad" (O'Neill, 2003: 389).

Romanzas de las rejas es un acto de resistencia, un grito de esperanza y un canto a la libertad. O'Neill escribe esta obra para sí misma, para su yo preso, pero también para aquellos que como ella sufren el castigo de la cárcel. No debemos olvidar que, una vez en Madrid, compartirá sus poemas con otros penados. A ellos ofrece este manifiesto por la vida y la dignidad para hacerles llegar un rayo de luz en su encierro, recordándoles que existe en el ser humano un valor inalterable que ha de sobrevivir a cualquier intento de doblegarlo. Y *Romanzas de las rejas* "cumplió su misión", como nos cuenta la propia autora en su libro de memorias *Una mujer en la guerra de España*:

> *Mis páginas, olientes a la fortaleza de Victoria Grande, en Melilla, donde nacieron y pernoctaron con humedad y salitre, también terror, cumplieron su misión entre aquellos hermanos, habituados al trato con los libros* (2003: 273).

Los seres libres han de serlo pese a los muros y las rejas. O'Neill fue un espíritu libre y conservó siempre la certeza de estar en posesión de la razón moral. Encontramos en el libro de memorias de Nadiezhda Mandelstam, *Contra toda esperanza* (2012), una reflexión sobre el posicionamiento ideológico y personal de su esposo, el poeta Osip Mandelstam, represaliado durante el estalinismo, que consideramos asimismo apropiada para referirnos al caso de Carlota O'Neill. "Sentía [Osip Mandelstam], probablemente, que la razón estaba de su parte; sin ese sentimiento no se puede ser poeta" (Mandelstam, 2012: 321).

La capacidad de O'Neill de encontrar vías de escape a los límites de su encierro es por sí misma una suerte de libertad y refleja al mismo tiempo una naturaleza intrínsecamente libre a la que, por más que se la enjaule, humille y maltrate, no se puede

destruir en su esencia. La búsqueda de lo bello, de lo puro e inalterable, resultan el único camino posible para una supervivencia real y efectiva, aquella que ha de conservar el sentido común y la razón en mitad de un proceso de deshumanización e injusticia que, por fuerza, no podrá durar siempre. Consideramos que los siguientes versos tomados de la pieza *Alas* resumen a la perfección la postura de O'Neill y el mensaje de sus *romanzas*:

> *Análogos a los hombres de corazón de pájaro, los pájaros, sedientos de cielo, persisten en el cumplimiento de su misión.*
>
> *Quienes estamos tras las rejas, al paso de los aviadores y pájaros, se nos despiertan deseos de alas.*
>
> *Porque es signo divino* (O'Neill, 2003: 382).

3.4.4. Estilo

Las piezas que conforman *Romanzas de las rejas* están escritas en prosa poética, como así se indica en la portada de la primera edición del libro. El estilo es, por tanto, eminentemente lírico y pone en juego numerosos recursos tanto semánticos como morfosintácticos. La autora maneja un número limitado de elementos, determinado por el contexto cerrado en el que sitúa su punto de vista, la cárcel; a partir de ellos crea un universo poético cargado de simbolismos y referencias, que trascienden los límites de prisión y se vinculan al acervo cultural de Carlota O'Neill. Resulta especialmente interesante a la hora de analizar el estilo de este conjunto de poemas en prosa el modo en que la autora pone en relación al yo poético con la realidad material de prisión, extrayendo de este espacio restringido una serie de componentes a los que concede un significado de carácter simbólico y con los que se establece un diálogo tanto directo como indirecto. Para ello recurre a menudo a la personificación de objetos inanimados como, por ejemplo, las llaves, a las que dedica su cuarto poema.

Ellas tienen su idioma; su musicalidad.

También poseen psique. Al menos, se la atribuimos los presos.

Salen al encuentro del prisionero, cantando su romanza triste, y en la toma de contacto de su sonido, se presiente toda la cárcel (O'Neill, 2003: 371).

La personificación de diversos elementos presentes en la realidad carcelaria dará pie, como hemos dicho, a la posibilidad de entablar un diálogo con ellos. Es éste un recurso ampliamente utilizado a lo largo de toda la obra. Así, encontramos al yo poético en coloquio con esas mismas llaves anteriormente mencionadas:

Al retorno, en su indisoluble compañía, interrogan en confidencia.

¿Qué tal? Claro, mujer. Ya lo suponíamos. Ten paciencia. Es que la suerte se divierte con sus jugarretas.

¿Vendréis pronto a abrirme?

Cuando menos lo pienses (2003: 372).

O en conversación con su propia sombra:

¿Quién, como yo, reconocerá tus más íntimos secretos? ¿Quién, con otra emoción, recogerá el montaje de ritmo vertiginoso desarrollado en tu cabeza? Nadie más que yo evocará a la otra sombra compañera.

Entonces, ¿por qué reclamas y te pones de mal genio?

Perdóname, pero, te aproximaste demasiado a la tapia. Tendiste la escala de los deseos. No vuelvas tan cerca. Por favor (2003: 384).

Asimismo, los seres vivos que pueblan la cárcel se convierten también en interlocutores válidos para ese diálogo. Es el caso de la termita que protagoniza el sexto poema de la serie:

> *¡Ah! Si eres mi nueva vecinita. Me hiciste buscar el despertador.*
>
> *¡Clepsidra que viniste por caminos misteriosos a aliviar la parálisis de mis días! ¡Aproxima, amiga, en tu ritmo, mi hora!* (2003: 376).

Teniendo todos y cada uno de los elementos que rodean al yo poético una fuerte carga simbólica (en ocasiones, abiertamente explícita, "Desde las rejas, las alas son todo un símbolo/ Libertad integral" (2003: 386)), resulta natural que la autora los utilice para crear un heterogéneo sistema metafórico que vertebra todo el texto. Sirva como ejemplo el siguiente fragmento del poema *Claro de luna* en el que O'Neill crea a partir del retazo de cielo nocturno que abarca desde la reja de su celda una metáfora en la que juega con conceptos musicales:

> *Las estrellas africanas –gotas de luz en el pentagrama de la reja-, riman la sinfonía del infinito.*
>
> *Infinito reducido tan sólo a un cachito, en la partitura que se muestra a la repentización del "dilettanti".*
>
> *Las siete estrellas de la Gran Osa, a la zaga la cachorrilla con la Polar –diáfano destellador en la noche del tiempo, luego Casiopea. Luego…* (2003: 364).

En un sentido más general, podemos decir que el estilo de los poemas que componen *Romanzas de las rejas* tiende al uso de léxico culto y estructuras sintácticas complejas que cristaliza en una prosa elaborada, donde tanto el contenido como la forma están impregnados de lirismo. El uso de un amplio y cuidado vocabulario enriquece

especialmente los pasajes de carácter descriptivo. Sirva de ejemplo la siguiente cita tomada del poema *Nubes*:

> *El zarco cuadriculado que nos permite la reja, se enriquece de gasas espumescentes y plumas –banda sin fin, de movilidad múltiple-, empastes logradísimos de color, forma y luz, en toda la gama de fundidos disociados* (2003: 369).

Para las descripciones se recurre a menudo a una técnica enumerativa que crea una imagen conformada por potentes pinceladas que, a través de detalles parciales, nos ofrecen cuadros de gran fuerza poética cargados de simbolismo.

> *De todos los ríos, precipitándose en esa gran catarata, llegan muñecas de guiñol –pupilas azules, negras, meladas, cabelleras rizadas de horrorosos permanentes, zapatitos de tacones enormes que desgarran la matriz* (2003: 369).

Ese estilo elaborado al que hemos hecho referencia se refuerza por medio de referencias culturales que nos remiten a la música clásica, la pintura, la literatura y la mitología. Los referentes de O'Neill afloran a través de todo el texto para trasladarnos a su personal universo creativo y le sirven para crear ese reducto poético que actúa como refugio ante la terrible realidad en la que se ve inmersa en el momento de escribir esta obra. Todos los poetas, pintores, compositores y escritores que habitan las páginas de *Romanzas de las rejas* constituyen una constante en la vida de la autora y, como tal, aparecen de modo recurrente en su obra. En especial, destaca su pasión por la cultura helena, que dará lugar años después a la creación de dos de sus obras, *¿Qué sabe usted de Safo?* (1960) y *Circe y los cerdos* (1974). Abundan en muchos de los poemas las referencias a autores grecolatinos así como a personajes de la mitología clásica, si bien es en la pieza *El mar* donde resulta más evidente esta tendencia. El sonido del mar que llega

hasta el interior de la cárcel le sirve a la autora para poner en juego toda una serie de elementos tomados de la literatura clásica griega. Todo ello cumple una misión de escape de la realidad, sustituyendo el espacio de la cárcel por otro de carácter literario que la conecta con el exterior y con su yo íntimo, pues el mar con "Su lenguaje, familiar y amado, tiene evocaciones regresivas" (O'Neill, 2003: 373). Como ejemplo a lo dicho, citaremos un pasaje de este mismo poema:

> *Inmortal. Misterioso. ¿Dónde mejor alabado y desvelado que en las islas de la Hélade? Homero, que en él no podía posar sus ojos muertos, hollando por sus orillas las astrosas sandalias, enseñaba a Grecia a temer y dominar, conciencia suprema del peligro, el oscuro Ponto. Al conjuro de su recitado, tomaba corporeidad el hijo de su cerebro, Ulises el Astuto, piloto prenunciador, y Grecia acrecía su dominio* (2003: 374).

También encontramos en el texto referencias a autores de la poesía española, en ocasiones incluso a través de sus versos, que le sirven a O'Neill como material poético en el que engarzar sus reflexiones personales. En estos casos, utiliza una técnica que desarrollará posteriormente en su biografía literaria de la poeta griega Safo, que comentaremos ampliamente en el estudio de dicha obra. Se trata de crear un texto lírico tomando como base los versos de otro autor que O'Neill moldea y varía para dar lugar a su propia prosa poética.

> *¡Ay! De quien abandone u olvide su jardín.*
>
> *El poeta Antonio Machado nos lo dice:*
>
> Jardín sin jardinero,
> viejo jardín
> ¡Viejo jardín sin alma!
> ¡Jardín muerto!
> *Jardín muerto. Sumido en la nada.*

Jardín sin jardinero. El jardín, huérfano de jardinero, sumido en su dolor. Soledad suprema (2003: 380).

Todos los elementos y recursos descritos se engarzan para crear un íntimo universo poético que, a partir de un conjunto de elementos limitado por el espacio que habita el yo preso, crea un espacio ilimitado en el que reside el yo poético. Se trata de un espacio conformado por la naturaleza (la luna, las nubes, el mar, los pájaros) y los elementos de la vida en la cárcel (las llaves, las sombras, las rejas, la termita) dotados de una nueva dimensión simbólica, a los que la autora añade toda una serie de referentes culturales que diluyen los límites marcados por los muros de su prisión para remontarse a las alturas del arte y la vida, en su sentido más elemental y puro.

3.4.5. Conclusiones

La obra *Romanzas de las rejas*, editada por primera vez en México en 1964, está compuesta por una serie de poemas en prosa, un total de doce, a los que acompaña un breve prólogo presentado bajo el epígrafe de *Pórtico*. Escrita en el interior de la cárcel en 1940 durante el quinto y último año de condena de Carlota O'Neill, en ella se nos describen en clave poética las impresiones y sensaciones de la autora durante su encierro. Cada pieza está dedicada a un elemento o realidad de su vida en prisión (las llaves, las nubes, las sirenas de los barcos, el sonido del mar, las estrellas…), dotándolos de una fuerte carga simbólica. El contexto de los poemas aparece claramente definido por los límites de la cárcel y el punto de vista adoptado es en todo momento el de un preso; se busca con ello trasmitirnos de forma fidedigna lo que ve y siente la autora. Aquellos elementos que trascienden los límites de este espacio forman parte de otro plano, el de la evocación.

El tema central de toda la obra es la libertad, aludida como anhelo y como refugio íntimo. El yo poético persigue trascender los muros que le aprisionan buscando a

su alrededor lo bello, aquello que estando presente en la cárcel no es cárcel en sí mismo. Se establece para ello una conexión con los elementos de la naturaleza, que representan la vida fuera de los límites impuestos por los muros de prisión. La idea que preside todo el discurso es la de la incapacidad de encerrar el espíritu mediante unas rejas que tan solo son efectivas a un nivel físico. El mantenimiento de la dignidad en condiciones tan desfavorables resulta el único garante de esa libertad íntima que representa la faceta humana del preso. Para O'Neill será la recuperación de su legado cultural la senda para reconstruir su yo íntimo. Pueblan los poemas numerosas referencias al arte, la música y la literatura, que actúan de puente entre ambos mundos, el exterior y el de la cárcel. El tono intimista de las piezas se enriquece con pasajes narrativos en los que la autora nos relata episodios concretos protagonizados por sus compañeras.

En resumen, podríamos calificar *Romanzas de las rejas* como un canto a la libertad del alma frete a las cadenas impuestas al cuerpo; una libertad que se materializa a través de la lucha por la dignidad cifrada en la capacidad de mantener intacto el propio yo, que busca conectarse con la vida exterior, el pasado y la naturaleza para huir de una situación terriblemente destructiva y deshumanizadora.

En lo que a la cuestión genérica se refiere hemos clasificado la obra que nos ocupa dentro del género autobiográfico basándonos en su carácter no ficcional, referencial y, en muchos aspectos, narrativo; rasgos éstos propios de lo autobiográfico. El componente histórico es asimismo un elemento relevante en el texto, por cuanto éste nos sitúa en un contexto espacio temporal muy concreto relevante desde este punto de vista. Los poemas de *Romanzas* describen una realidad, la de las cárceles franquistas de mujeres, que nos remite a un episodio de la historia de España y que, por tanto, conceden al texto el valor de documento historiográfico. En última instancia, la obra tiene una finalidad testimonial que la vincula directamente al resto de la producción autobiográfica de la autora, no en vano *Romanzas* nos describe la misma época y espacio que *Una mexicana en la guerra de España*. El hecho de que nos encontremos ante un texto poético no reduce en absoluto su valor testimonial, pues este aspecto afecta tan solo al modo de expresión manteniendo en todo momento su carácter referencial.

Por su parte, el pacto autobiográfico resulta determinante a la hora de juzgar la obra dentro del ámbito de la escritura autobiográfica. Dicho pacto se establece a través de diferentes elementos tanto del paratexto como de otros textos de la autora. *Romanzas* es un libro escrito en el interior de una cárcel, si el referente de dichos poemas es la propia vida en prisión, como es el caso, resulta evidente que se trata de un texto de carácter autobiográfico. La indicación explícita de este hecho cumple la función de establecer el pacto autobiográfico que determinará la lectura de la obra al crearse una correspondencia entre yo poético y yo autobiográfico. O'Neill nos ofrece a este respecto abundante información que nos permite crear esa equivalencia. A través del *pórtico* que acompaña a las piezas poéticas se relatan brevemente las circunstancias en que fueron escritas, resumiéndose además el proceso atravesado por la autora en su adaptación a la vida en prisión que desembocaría, en su último año de condena, en la escritura de este texto. Esos mismos hechos aparecen recogidos en su libro de memorias *Una mexicana en la guerra de España*, editado el mismo año que *Romanzas*; algo que aparece indicado en el texto. Asimismo, también en *Los muertos también hablan* se hace mención a la obra. En su edición mexicana, que presenta esta obra de manera autónoma, O'Neill utiliza la pieza *Última romanza* con la que se cierra su libro de poemas para dar inicio al relato de sus vivencias tras su salida de la cárcel. Actúa la pieza poética como puente entre los dos relatos memorialísticos. A través de la información que nos aporta la autora sobre aspectos extratextuales, tanto en el paratexto como en otros textos autobiográficos, se predispone al lector a considerar la obra como fruto de una experiencia personal que debe ser leída siguiendo los patrones básicos del género autobiográfico, es decir, confiando en la veracidad de lo narrado o descrito como vivencia en primera persona de quien lo escribe.

La escritura de *Romanzas de las rejas* representa para O'Neill una suerte de terapia que le permite recuperar uno de los principales rasgos de su carácter, su faceta creativa. En este sentido, el texto debe ser tenido en cuenta como mucho más que un simple libro de poemas, pues refleja la esencia de un posicionamiento vital, de una determinada actitud frente a las circunstancias; la de una mujer que, pese a encontrarse encerrada, humillada e injustamente maltratada, se enfrenta a la situación con el valor y la

fuerza de lo único que ha podido salvar, su dignidad; lo que revela un profundo amor por la vida.

Romanzas de las rejas puede considerarse un acto de resistencia, un grito de esperanza en medio de la desesperación. La autora escribe esta obra para sí misma, para su yo preso, pero también para aquellos que como ella sufren el castigo de la cárcel. No debemos olvidar que, una vez en Madrid, compartirá sus poemas con otros penados. A ellos ofrece este manifiesto por la vida y la dignidad para hacerles llegar un rayo de luz en su encierro, recordándoles que existe en el ser humano un valor inalterable que ha de sobrevivir a cualquier intento de doblegarlo. De ello surgirá una amistad, la de Mario Arnold, que resultará determinante en su vida; pues será él quien facilite la salida de Carlota O'Neill de España y el inicio de una nueva vida en Venezuela. *Romanzas* trasciende de este modo lo textual para incidir en la realidad.

El posicionamiento creativo adoptado por la autora debe ser entendido desde diferentes puntos de visa. Por un lado, destaca su lucha personal por la libertad y la dignidad, que puede interpretarse, como ya hemos dicho, como un acto de resistencia. Además existe una voluntad de hacer llegar este mensaje a otras personas que viven una situación similar, dando así al texto una función extratextual que revela a su vez un claro posicionamiento ideológico. A esto hay que añadir la intención testimonial del texto, pues éste pretende en última instancia dejar constancia de unos hechos que poseen relevancia sociohistórica, lo que le confiere el valor de documento historiográfico. A ello subyace un empeño que resulta característico de la producción autobiográfica de O'Neill, la denuncia.

En cuanto al estilo de la obra, ésta puede describirse como eminentemente lírica y pone en juego numerosos recursos tanto semánticos como morfosintácticos orientados en este sentido. La autora maneja un número limitado de elementos, determinado por el contexto cerrado en el que sitúa su punto de vista, la cárcel; a partir de ellos crea un universo cargado de simbolismos y referencias que trascienden los límites de prisión y se vinculan al acervo cultural de Carlota O'Neill. La autora extrae de este espacio restringido una serie de componentes a los que concede un significado de carácter metafórico y con los que se establece un diálogo tanto directo como indirecto. Para ello

recurre a menudo a la personificación de objetos inanimados como, por ejemplo, las llaves, las nubes, el mar o su propia sombra; así como de animales como la termita con la que comparte su celda. Existe una clara tendencia al uso de léxico culto y estructuras sintácticas complejas que cristaliza en una prosa elaborada, donde tanto el contenido como la forma están impregnados de lirismo. Esta tendencia aparece reforzada por medio de referencias culturales que nos remiten a la música clásica, la pintura, la literatura y la mitología. Los referentes de O'Neill afloran a través de todo el texto para trasladarnos a su personal universo creativo y le sirven para crear ese reducto poético que actúa como refugio ante la terrible realidad en la que se ve inmersa en el momento de escribir esta obra.

3.5. Teatro autobiográfico: *Cómo fue España encadenada* y *Los que no pudieron huir*

3.5.1. Texto

Las obras *Cómo fue España encadenada* y *Los que no pudieron huir* son textos con un origen común. De hecho, podemos afirmar que *Los que no pudieron huir* es una primera versión que después se adaptaría para su publicación tomando su forma definitiva en el texto de *Cómo fue España encadenada.* De esa primera versión tan solo se conserva una copia mecanografiada en papel calcante registrada en la Unión Nacional de Autores de México a fecha de 18 de julio de 1962. La segunda versión, *Cómo fue España encadenada,* fue publicada en la editorial mexicana Costa-Amic en 1974 formando parte de un volumen que bajo el título de *Teatro* presentaba tres piezas dramáticas de la autora: *Circe y los cerdos, Cómo fue España encadenada* y *Cuarta Dimensión*. Ambos textos guardan entre sí un núcleo común, pero también difieren de modo importante. *Los que no pudieron huir* está compuesta de tres actos, mientras que en el caso de *Cómo fue España encadenada* son tan solo dos con cinco cuadros; es decir, esta segunda versión se corresponde con la anterior en el primer acto y los dos primeros

cuadros del segundo, eliminándose el cuadro tercero del segundo acto y el tercer acto completo de *Los que no pudieron huir.*

Para nuestro estudio hemos manejado la edición española de la obra publicada en 1997 por la Asociación de Directores de Escena de España (ADEE) a cargo de Juan Antonio Hormigón. En esta edición se ofrece el texto íntegro de *Cómo fue España encadenada*, que se corresponde con el de la edición de 1974. En las partes comunes, que ya hemos indicado, Hormigón reseña en notas a pie de página las variantes del texto con respecto a la obra *Los que no pudieron huir.* La mayor parte de esas variaciones son de carácter textual y se refieren a las acotaciones, suprimiéndose la voz en off que indicaba el paso del tiempo en *Los que no pudieron huir;* a las réplicas, que se acortan o amplían según los casos, aunque la tendencia es a reducir el texto, apareciendo suprimidos diálogos completos; y al número de personajes, que en *Los que no pudieron huir* es mayor. Asimismo, aparecen variaciones en palabras o expresiones, que se deduce son meras correcciones de tipo estilístico. En total, Hormigón aporta setenta y nueve notas aclaratorias. De ellas dieciséis se refieren a las acotaciones: dos nos indican que las acotaciones de *Los que no pudieron huir* son más breves que las de *Cómo fue España encadenada,* cinco que las de esta primera versión son más largas y nueve que existen importantes diferencias entre una obra y otra con respecto a este elemento; en la mayoría de los casos las acotaciones de *Cómo fue España encadenada* son más poéticas y elaboradas. Catorce de las notas nos indican la supresión de pasajes y diálogos completos en la segunda versión de la obra con respecto a la versión inicial. Diecinueve se refieren a variantes en las réplicas; de las que once indican que las réplicas de *Cómo fue España encadenada* son más breves, cinco que son más largas y en tres que el personaje que enuncia el texto es diferente en uno y otro caso. En lo que atañe a los personajes, existen tres referencias en nota a pie de página. La mayoría de las notas, veintisiete, indican un cambio de una frase o palabra sin alterar el diálogo o la acción dramática.

Pese a estas diferencias, el texto de *Cómo fue España encadenada* se mantiene fiel a la versión inicial. El punto en que ambos textos difieren es, como ya hemos indicado, el tercer cuadro del segundo acto y el tercer acto completo, que aparecen suprimidos. Nos centraremos en especial en este tercer acto. Al eliminarlo la autora evita

el salto temporal en la acción que planteaba, pues la acción se trasladaba al año 1962; en él se narra la salida de prisión de una de las presas veintiséis años después de su detención. Con ello la autora pretendía denunciar la situación de represión que se persistía en España todavía en los años sesenta, tanto tiempo después del establecimiento ilegítimo del régimen franquista. Al ser eliminado este acto, el texto se ciñe de manera más fiel a lo narrado en *Una mujer en la guerra de España.*

Las obras que nos ocupan son adaptaciones teatrales del texto narrativo memorialístico *Una mujer en la guerra de España.* En el siguiente apartado analizaremos de modo exhaustivo, a través de un estudio comparativo, el modo en que las memorias se transforman en texto dramático. Antes de entrar en los detalles concretos de esa traslación de géneros diferentes, nos gustaría comentar brevemente los mecanismos a través de los cuales se llega a la transformación del relato narrativo en texto dramático; puesto que no se trata de una simple transcodificación que traslade un contenido semántico de un tipo de texto a otro, sino de una reelaboración de un material inicialmente perteneciente a un género para convertirlo en un texto que se inscribe en otro género diferente con sus convenciones genéricas propias. Podríamos, por tanto, hablar de un proceso de "transducción, entendida como operación que implica toda forma de transmisión con transformación" (Llanos López y Piñera Tarque, 2002: 382).

En el caso de la transformación de un texto autobiográfico en dramático, debemos tener en cuenta dos aspectos: en primer lugar, el hecho de que se trata de la reelaboración de un texto narrativo para convertirlo en un texto teatral y, en segundo lugar, todas las implicaciones de trasladar un testimonio en primera persona a una forma dramática. Respecto a la relación entre narratividad y teatralidad encontramos determinados elementos que resultan especialmente relevantes; para concretarlos nos centraremos en especial en la concepción del espacio y el tiempo, el valor de los diálogos y el tratamiento de los personajes.

Los tiempos no son iguales en la narrativa y el drama; aquéllo que el relato narrativo tiene de descriptivo no resulta igualmente productivo en teatro. El tiempo en el teatro está sometido a una serie de normas marcadas por la economía dramática. Para Jerónimo López Moro (2008: 195) "el arte dramático es el templo de la esencialidad y de

la intensidad". Este tiempo está limitado por la duración de la representación, lo que implica una síntesis que convierte la temporalidad dramática en *urgente* y *limitada*. Las digresiones y los pasajes meramente descriptivos no tienen cabida en el teatro, que es fundamentalmente acción. Asimismo, el espacio dramático es limitado y exige también de una síntesis marcada por el signo escénico elegido en cada caso. El texto, en última instancia, ha de ser presentado de modo casi exclusivo a través del diálogo. Cierto que el teatro posee otros muchos mecanismos para hacer llegar al público su mensaje, sustituyendo de modo efectivo las palabras mediante la música, la escenografía o la gestualidad; sin embargo, la palabra, propiamente dicha, ha de ser expresada a través del estilo directo principalmente. Los personajes no pueden, como en los textos narrativos, dialogar "como si tuvieran todo el tiempo por delante, permitiéndoles transmitir pausadamente sus ideas y hasta reiterarlas cuantas veces parezca oportuno, o explayarse en la manifestación de sus sentimientos" (López Moro, 2008: 194-195), sino que los diálogos deben provocar el movimiento hacia delante de la acción. La existencia de un conflicto (Alonso de Santos, 1998: 107-117) es el motor que mueve la acción y determina las relaciones entre los distintos personajes. Por tanto, el tratamiento de los personajes, que son seres en conflicto consigo mismos o con el mundo que les rodea, es diferente en el teatro, donde dicho conflicto se plantea en términos de inmediatez y síntesis; es decir, los personajes disponen de un tiempo y espacio limitados para enfrentarse, resolver o sucumbir a la situación planteada. En el caso de la narrativa las condiciones en que se desarrolla la acción son más flexibles, dejando amplios espacios a la reflexión. El teatro es acción, y esta premisa condiciona tanto la trama como a los protagonistas de la misma.

El otro aspecto a tener en cuenta en la adaptación teatral de la obra *Una mujer en la guerra de España* es que nos encontramos ante un texto de carácter autobiográfico. El primer cambio fundamental que experimenta el texto es el paso de la primera persona de la narración, desde la cual la autora relata los hechos como vividos por ella misma, y el papel de observadora de los mismos propio del teatro.

En este sentido, podemos preguntarnos cuánto de su personalidad, sentimientos e ideas aparecen reflejados a través de sus personajes. Para Virtudes Serrano, "la construcción de los textos deja ver los signos de identidad de sus autoras y los personajes,

aunque de ficción, desarrollan su autobiografía, que es la de la mujer en el momento de la escritura" (2003: 60). En el caso concreto de Carlota O'Neill su presencia en el texto viene marcada de modo explícito a través del epígrafe que acompaña al título "Escrito y vivido por Carlota O'Neill". Si bien ella, como personaje, no forma parte del drama, podemos entrever su presencia a través de episodios concretos que, gracias a sus memorias, sabemos fueron vividos por la autora en primera persona. De igual modo, su voz y su personalidad se hallan repartidas entre sus personajes. Es su propia historia la que se cuenta en la obra teatral. Si al estudiar el texto autobiográfico decíamos que el protagonista del mismo es un yo colectivo, éste se mantendrá vigente como eje del texto dramático. Será en la reconstrucción de esos hechos, en la creación de los personajes y las situaciones, donde la voz de la autora se haga presente. Al hablar del teatro de Alfonso Sastre, María Isabel Aboal Sanjurjo, (2003: 346) señala algo que resulta asimismo aplicable en el caso de O'Neill:

> *No son solo las ideas fundamentales del autor las que hallan reflejo consciente o no en su obra. En ella, bien por formar parte de su mundo referencial, por cercanía o por voluntad consciente de rendir homenaje a aquéllos con los que ha convivido a lo largo de su trayectoria vital, el autor suele deslizar elementos de su propia biografía.*

En el caso de *Los que no pudieron huir* y *Cómo fue España encadenada* resulta evidente que la expresión de las ideas de la autora, así como el homenaje a aquéllos que compartieron con ella la terrible experiencia de las cárceles franquistas, son del todo conscientes, premeditados e intencionados. O'Neill intenta reconstruir en escena acontecimientos reales en los que ella misma ha participado. A través de sus personajes, todos ellos referenciales, la autora expresa asimismo su yo. El texto dramático persigue permanecer fiel a la realidad recreando espacios y situaciones habían sido presentados en sus memorias desde un punto de vista autobiográfico. Se podría afirmar que en todo texto dramático existe una dosis, mayor o menor, de autobiografía; en este caso concreto se trata de la adaptación teatral de un texto autobiográfico, por lo que no resulta preciso

hacer suposiciones o interpretaciones, lo que O'Neill nos muestra es su vida, por más que en el texto no haya un personaje concreto que responda a las características concretas de la autora.

> *La pieza de O'Neill es el caso más claro de una obra autobiográfica llevada al teatro, dentro del discurso teatral histórico, testimonial y autobiográfico* […] *Es cierto que, por exigencias del molde del discurso, se ha cambiado la amplia narración en primera persona de sus vivencias por la de una observadora de los hechos, a través de los personajes teatrales* (Romera, 2011a: 230).

La propia decisión de llevar a escena sus memorias muestra de por sí una actitud e intencionalidad concretas. Carlota O'Neill conoce el poder evocador del teatro, la fuerza que un texto puede llegar a adquirir cuando le dan vida los actores. Su necesidad de denunciar al mundo la injusticia sufrida en carne propia, pero no de manera individual, está presente en su proyecto dramático, lo que lo vincula directamente con el resto de su producción autobiográfica. Con ello la autora asume un compromiso ideológico consciente y una determinada concepción del mundo. Podemos imaginar lo duro que sería para O'Neill ver sobre un escenario los espacios y situaciones de su drama personal, pero, como demostró en numerosas ocasiones, su valentía le permitió enfrentarse a sus fantasmas en un claro intento de provocar la reflexión del público.

3.5.2. Estudio comparativo de la obra autobiográfica y la teatral

A la hora de realizar un estudio comparativo entre teatro y memorias hemos decidido ceñirnos a la obra *Cómo fue España encadenada,* puesto que es la que adapta rigurosamente lo narrado en la obra autobiográfica. Como ya hemos señalado en el apartado anterior, el núcleo principal del texto de esta pieza coincide con el de la obra

Los que no pudieron huir. Aquellas partes que fueron eliminadas en la versión que sería publicada presentan hechos que no encuentran correlación en *Una mujer en la guerra de España.* Sobre todo se distancia de lo autobiográfico el tercer acto, en el que se cuenta la salida de las presas de Victoria Grande con destino al penal de Segovia y que, en un salto temporal de veintiséis años, sitúa el final de la obra en 1962. Consideramos que para nuestro análisis resulta mucho más productivo centrarnos en *Cómo fue España encadenada,* obra que en su conjunto encuentra correlación directa con los episodios narrados en las memorias. Los personajes, espacios y tiempo de esta pieza remiten directamente al relato narrativo y, por tanto, resultan relevantes en un estudio comparativo entre ambas obras.

a. Personajes

En la obra *Cómo fue España encadenada* intervienen una serie de personajes que tienen una correlación directa con diversas personas descritas en la obra *Una mujer en la guerra de España.* Los analizaremos uno por uno siguiendo el orden de aparición en escena, para establecer así las similitudes o cambios que éstos puedan haber sufrido al pasar del texto narrativo al teatro. Asimismo, en la medida de lo posible, intentaremos aportar los datos extratextuales de los que disponemos acerca de las personas reales a las que, en última instancia, hace referencia la autora.

El cuadro primero del acto primero comienza con Eugenia sola en una celda; este personaje se corresponde con la persona que se encontraba en la celda a la que son conducidas Carlota O'Neill y Librada la noche en que ingresan en prisión el 22 de julio de 1936: "A nuestra llegada, una muchachita que dormía dio un brinco asustada" (O'Neill, 2003: 51). En un primer momento la autora no nos da su nombre, será más adelante cuando, a la llegada de otra presa (Isabel; Francisca en la obra teatral) se nos diga: "Era amiga de la que teníamos allí y que llamaremos Eugenia" (O'Neill, 2003: 60). Es decir, este personaje tiene el mismo nombre en ambas obras, aunque su peso es mayor

en *Cómo fue España encadenada.* Se trata de Eugenia García, Secretaria del Sindicato de costura; a ella hace referencia el Delegado del Gobierno en Melilla en su informe sobre los sucesos del 17 de julio de 1936, Jaime Fernández Gil:

> *El día 23 de julio, cuando ingresé en la prisión de Victoria Grande, había ya detenidas en ella tres mujeres; una la esposa del Capitán de Aviación Virgilio Leret (fusilado el día 22), Doña Carlota O'Neill, su criada y una muchacha de una directiva sindical* (Fernández Gil, 1997: 540).

El siguiente personaje que entra en escena es Francisca; Isabel en *Una mujer en la guerra de España.* En ambas obras, Francisca (Isabel) y Eugenia se conocían y eran amigas. En *Una mujer en la guerra de España* la autora la describe del siguiente modo:

> *Isabel era la recién llegada; en los brazos, una niñita de dos años; en el vientre, abultado, se le formaba otro hijo. Isabel no tenía armonía en el rostro, y toda ella era armonía en su andar; en aquella sonrisa triste que le subía a los ojos pequeños y grises. Tenía veintitrés, años y se había casado con un cura católico. El "padre" Jaén, se había llamado antes de la República* (O'Neill, 2003: 60).

Ambos personajes se corresponden, aunque existen ciertas diferencias. La Francisca de *Cómo fue España encadenada* está embarazada también, pero no ingresa en prisión con una hija; de hecho, no existen referencias a la existencia de más hijos que el que lleva en el vientre. En ambos casos el marido, el *padre* Jaén, que en la obra de teatro aparece con el mismo nombre, está fugado. Como veremos más adelante en la obra de teatro será asesinada por los falangistas junto con su suegra, algo que no tiene lugar en el relato autobiográfico.

La celda contigua a la de la escena, es decir, a la celda en la que pasó sus primeros días en la cárcel Carlota O'Neill, la ocupan en la obra teatral dos hombres: el

doctor Aureliano Solís, médico y concejal de Izquierda Republicana, y el Delegado Gubernativo de Melilla, Jaime Fernández Gil. En *Una mujer en la guerra de España* en la misma celda se encuentra el ex alcalde socialista Antonio Díez, que en la obra aparece nombrado simplemente como "el alcalde". Aurelio Solís y Jaime Fernández Gil aparecen en ambas obras como doctor Solís y como Delegado Gubernativo de Melilla, respectivamente. Los datos concretos sobre su nombre y apellidos los aporta Juan Antonio Hormigón (O'Neill, 1997: 401) en su estudio de la obra *Cómo fue España encadenada.*

Estando Eugenia y Francisca (Isabel) en la celda traen una nueva presa, Mercedes; Dolores en *Una mujer en la guerra de España.* Así se la describe en el libro de memorias:

> *La mujer cayó al suelo revolcándose, con las faldas subidas, desgreñado el cabello entrecano. El vigilante se encogió de hombros y echó los candados. Pusimos agua en la cara de la mujer, le hablamos. Fue recobrándose. Era fuerte; nervuda, de músculos duros y anchos; las espaldas como cargador de muelles; grande toda ella; grandes su nariz y sus labios. Cincuenta años macizos. En los ojos saltones, bañados de rojo, estaba el pasmo de muchas horas* (O'Neill, 2003: 62).

En *Cómo fue España encadenada* aparece descrita simplemente como "mujer robusta y corpulenta de unos cincuenta años" (O'Neill, 1997: 403). En ambas obras la escena de la llegada a prisión de Mercedes (Dolores) es muy similar. En *Una mujer en la guerra de España:*

> *A media mañana nos llevaron otra mujer. Apareció en la puerta con la acometividad y el ímpetu, de borrachera de miedo, que tiene el toro en la plaza. Los ojos saltones nos recorrieron a todas y, al encontrarse con Isabel y Eugenia, se fue a ellas con un espasmo de lágrimas:*

- *¡Dolores…, mujer!... ¿Qué te pasa?* (O'Neill, 2003: 61).

En *Cómo fue España encadenada:*

(Eugenia baja precipitadamente y se abre la puerta quejumbrosamente, dejando paso a Carcelero 2 y Mercedes. El hombre queda en la puerta: Mercedes, con ojos de extravío, avanza cual sonámbula y en súbito ataque, se tira en un camastro quedando bocarriba con brazos y piernas abiertos, es mujer robusta y corpulenta de unos cincuenta años. El carcelero se va con sus llaves y ruidos. Francisca y Eugenia juntas, asustadas, observan)

FRANCISCA.- *¡Es Mercedes Ruiz!*

(Mercedes gime: se convulsiona. Francisca y Eugenia se le aproximan.)

EUGENIA.- *¡Mercedes!... ¡Mercedes!, ¿qué te pasa?* (O'Neill, 1997: 403-404).

En ambas obras el personaje viene de la Comandancia Militar donde ha estado retenida, junto a otros detenidos, en un calabozo. En *Una mujer en la guerra de España* afirma haber pasado allí tres días; en la obra de teatro se dice que fue detenida ese mismo día. La principal diferencia entre la historia de un personaje y otro es que en *Cómo fue España encadenada* Mercedes dice haber sido detenida junto con su hijo (en ambos textos se menciona que tiene solo diecisiete años) y su marido. En el libro de memorias ambos han conseguido escapar, el hijo está escondido en casa de un amigo y el marido estaba esos días en Orán. Pese a esta diferencia, el resto del relato se corresponde en ambos textos. Veamos dos fragmentos que presentan gran similitud:

Pero aún teníamos algo peor; pared por medio había otro calabozo donde metían hombre y mujeres para torturarlos y sacarles declaraciones, y nosotros, allá encerrados, oíamos los gritos; yo no sabía cómo grita la gente cuando van deshaciéndola poco a poco; pero qué gritos, ¡cien años que viva no los

olvidaré! Unos pedían que los rematasen de una vez. Clamaban por la muerte como se clama por la madre (O'Neill, 2003: 62).

MERCEDES. […] *¡No sabía cómo gritamos cuando van destrozando el cuerpo en el tormento!, poco a poco… ¡muy poco a poco!*

FRANCISCA. - *¿Los torturaban?*

MERCEDES.- *¡Estábamos pared por medio de la sala de declaración!...* (Se tapa los oídos)... *¡Quisiera volverme sorda, para no oír jamás! ¡Pero no es aquí, en los oídos!... ¡Están aquí! ¡En la cabeza!... ¡aquí los tendré siempre! ¡y el hombre grita!... ¡MADRE!... ¡MADRE!...* (O'Neill, 1997: 406).

En el cuadro segundo del primer acto aparecerá de nuevo este personaje. De ella se nos dice que es llevada a una celda de castigo por protestar por la comida de la cárcel. Tal episodio no se produce en *Una mujer en la guerra de España,* aunque sí se describe detalladamente lo que era una celda de castigo. No hay datos concretos de que ninguna presa de las que se habla en la obra fuese castigada de este modo, pero sí se cuenta la historia de un moro que se había fugado de la cárcel y al que, una vez capturado, encerraron en una celda de castigo durante meses. Su historia y la de Mercedes en la obra teatral guardan similitudes:

Dos semanas después los vigilantes nos dijeron que había sido encontrado el moro y que estaba otra vez en la cárcel.

¿Qué le iban a hacer? Por lo pronto, meterlo en una celda de castigo […].

Al cumplirse ocho meses juzgaron al morito por el hurto que había cometido y la fuga, ¡y lo condenaron a ocho meses! Cuando lo pusieron en libertad no se enteró. Se había vuelto idiota (O'Neill, 2003: 197-198).

MARINA. - *Hace más de un año que se la llevaron* (a Mercedes) *¡La pobre protestó porque tenía hambre!... ¡Y la metieron en la celda de castigo!...*

M. VÁZQUEZ. - *¡El "coco" le llaman los presos!*

MARINA. - *Pero… ¿cómo no la sacan de ahí?*

M. VÁZQUEZ. - *¡Ya no pueden!*

[...]

M. VÁZQUEZ. - (Se levanta, toma del brazo a Marina) *¡Mercedes se ha vuelto loca!* (O'Neill, 1997: 447-448).

Por último, entran en escena seis mujeres jóvenes y una viejita. De estas seis muchachas solo una interviene en la acción, Nina. Este personaje no aparece en *Una mujer en la guerra de España* con ese nombre ni de manera particular con esa misma historia; sin embargo, podemos considerarla como trasunto de unos hechos que cuenta la autora de manera general. Nina ha sido violada antes de ser llevada a la cárcel, en el libro de memorias no se menciona ningún personaje concreto al que le haya sucedido lo mismo, aunque sí se dice que esto era algo habitual:

> *Las madres de familia, las abuelas, iban a dar con sus huesos a los calabozos de la policía; de allí, a la cárcel. Las jóvenes que atrapaban eran otra cosa; pertenecían en su mayoría, a las juventudes sindicales obreras; sabían leer y entendían de reivindicaciones. Los falangistas iban a buscarlas por las noches; sollozos y protestas de los padres las hacían más excitantes. Y se las llevaban; las violaban en el campo; caían sobre ellas, uno después de otro, como perros. Unas morían en la brega; a otras las mataban; algunas iban a la cárcel; sus suerte final dependía de las manos en las que caían* (O'Neill, 2003: 68).

Lo mismo podemos decir de la viejita que, sin corresponderse con ningún personaje concreto de la historia, es representativo de muchas mujeres que allí estaban

por *delitos* semejantes, es decir, por esconder a un familiar perseguido por la Falange. En concreto en *Una mujer en la guerra de España* hay un personaje que tiene esta misma historia y que se asemeja bastante a la viejita de la obra teatral, se trata de doña Carmen, en prisión por haber tenido escondido a su hijo (O'Neill, 2003: 174-175).

En *Cómo fue España encadenada* aparecen asimismo un carcelero y dos centinelas a los que se hace referencia simplemente como Carcelero 1, Centinela 1 y Centinela 2. En *Una mujer en la guerra de España* el carcelero aparece con el nombre de don Eleuterio; sin embargo, los centinelas no se mencionan, probablemente porque su función es más dramática que narrativa. Del mismo modo, los personajes Falangista 1 y Falangista 2 no aparecen en el texto narrativo, debido a que la situación descrita en la obra de teatro en la que intervienen no se desarrolla de igual manera en las memorias, como veremos más adelante.

En el segundo cuadro del primer acto se introducen siete personajes femeninos nuevos que aparecen asimismo en *Una mujer en la guerra de España.* Veamos qué similitudes y diferencias existen en el tratamiento que se les da en una y otra obra. En *Cómo fue España encadenada* aparecen dos hermanas, Isabel y Marina Montalbán; se trata de María e Isidora Montoya Odri, y con estos nombres aparecen en el libro de memorias; allí se las describe del siguiente modo:

> *Aquellas dos hermanas eran auténticas hermanitas de cuento. Isidora, la mayor; blanca, dorada; la mirada de miel, en el color y el dulzor, pálida toda ella, armoniosa en su faz; un poco triste siempre* […]. *Isidora en la vida era todo actividad: ayudaba a la madre, demasiado prolífica, siempre grávida;* […] *Isidora no terminaba así su camino diario, aún hacía más: iba a la Casa del Pueblo en horas nocturnas a dar clases; su palabra, todo ponderación, sencilla y transparente, llegaba directa a la comprensión de hombres y mujeres que buscaban algo más, lejos de sus fábricas. Su figura contrahecha llego a ser familiar en los mítines de propaganda, donde no empleaba palabras gruesas, inútiles* […] *Se había formado en un hogar de clase media. El padre, empleado de telégrafos; los hermanos mayores, también.*

Y allí estaba Isidora con su hermana María, de dieciocho años; María era muy alta, espigada; blanca y también pálida; la boca, fina cinta de color rosa; nariz larga; ojos verdes como un prado al sol; tímida, no tenía el aplomo de Isidora, y se dejaba cuidar por ella […] (O'Neill, 2003: 106-107).

Nos parece que la autora confunde los nombres de las dos hermanas; si nos atenemos a lo expuesto en el libro *Mujeres en Melilla* (Sánchez Suárez, 2004), donde se les dedica un capítulo en el que se cuenta su historia personal, así como la de su familia (su padre fue fusilado en 1937 y uno de sus hermanos asesinado el 23 de julio por los falangistas). Asimismo, dicho error aparece subsanado en el libro sin indicación alguna de ello:

Carlota diría de ellas, "aquellas dos hermanas eran auténticas hermanitas de cuento". A María, la mayor, la describe como: "la mayor; blanca, dorada: la mirada de miel, en el color y el dulzor […].

A su hermana pequeña, la describe Carlota O'Neill como una chica alta y espigada; también de tez muy blanca y pálida, de boca fina y ojos verdes "como un prado al sol", no era fuerte como María y se dejaba cuidar por ella (Sánchez Suárez, 2004: 60- 61).

Como vemos, los nombres aparecen intercambiados en esta cita. Por los datos aportados en el libro de Sánchez Suárez consideramos que O'Neill comete un error en su relato. Tal confusión puede ser fruto de la memoria de la autora, debemos recordar que *Una mujer en la guerra de España* lo escribe en 1964, habían pasado veintiséis años desde aquellos días en los que las conoció en Melilla.

En *Una mujer en la guerra de España* se nos cuenta que Isidora y María están acusadas del *delito* de "pertenecer al Partido Socialista con cargos de responsabilidad en la directiva" (O'Neill, 2003: 108), por ello se celebra contra ellas un consejo de guerra del cual resultan condenadas a muerte. Tanto en sus memorias (2003: 110-111) como en

la obra de teatro (1997: 461-463), Carlota O'Neill narra cómo las dos hermanas fueron sacadas de la cárcel de noche para ser conducidas a la celda de condenados donde esperarían hasta el amanecer para ser ejecutadas. En ambos textos, la escena que se produce a la salida de las dos muchachas camino de la muerte tiene una gran carga trágica; sin embargo, en la vida real Isidora y María Montoya no fueron ejecutadas, sino que su pena de muerte fue conmutada por la de "reclusión perpetua y con la redención de penas serían liberadas en 1944 en Gerona, después de un constante y largo peregrinaje por todas las prisiones del país." (Sánchez Suárez, 2004: 62). Parece que Carlota O'Neill incurre en un error al declarar que Isidora y María fueron fusiladas, tal vez así lo creyera ella misma, si tenemos en cuenta que la información que llegaba a la cárcel era muy escasa y que tal vez las chicas fueron sacadas de prisión en esos términos, dando sus compañeras por sentado que habían sido fusiladas al no volver a Victoria Grande. Se trata tan solo de una conjetura, pues no podemos afirmar nada acerca de los datos que al respecto tenía la autora.

En *Cómo fue España encadenada* aparece un personaje llamado María Vázquez, que se corresponde con Ana Vázquez en *Una mujer en la guerra de España.* Está bastante clara la correlación de ambos personajes, empezando por el propio nombre que aparece sutilmente alterado. Sin embargo, el papel que juega en la obra teatral es sensiblemente diferente, en tanto que los acontecimientos son también diferentes.

El personaje de Juanita en la obra teatral no se corresponde, en sentido estricto, con ningún personaje de *Una mujer en la guerra de España.* Sin embargo, podemos encontrar ciertas similitudes con dos de las mujeres que aparecen en el libro de memorias, Germaine y una maestra de Barcelona. Juanita aparece descrita como "joven de 20 años bien peinada y vestida, denotando su clase media intelectual" (O'Neill, 1997: 430). Germaine es descrita como "alta, delgada, muy intelectual; de labios pálidos y tez descolorida; con rasgos nada acusados. Su traje, bien cortado, olía a perfume caro; era francesa" (O'Neill, 2003: 88). Además del parecido en la descripción física y de estilo, por decirlo de algún modo, existen ciertas similitudes en las ideas y modo de expresarlas que la autora atribuye a uno y otro personaje:

JUANITA. *– Yo creo que, tarde o temprano, las naciones civilizadas, las democracias auténticas, intervendrán en España y defenderán la justicia de los españoles, la justicia del mundo… ¡Somos un pueblo republicano legalmente constituido, atropellado…!* (O'Neill, 1997: 436).

Germaine invocaba a la divinidad; tenía confianza en que el mundo pediría cuentas; eran muchos los hombres y las mujeres de buena voluntad, y decía frases: "los países que luchan por la democracia", "la libertad de los pueblos", "los derechos del hombre", "libertad de pensamiento", y otras por el estilo que sonaban a hueco, o a sepulcro blanqueado (O'Neill, 2003: 94).

Por otra parte, Juanita podría relacionarse también con un personaje al que la autora se refiere como una "maestra de Barcelona. Elegante, joven, bella, intelectual y segura de sus convicciones" (O'Neill, 2003: 121). Las dos parecen tener ciertos puntos en común y, sobre todo, las dos son maestras. Tal vez el personaje de Juanita sea una mezcla de ambas, Germaine y la maestra barcelonesa.

En el caso de Fátima, parece que el personaje teatral se corresponde exactamente con el descrito en las memorias, a juzgar por la descripción que en una y otra obra se hace de ella:

[…] *mora rica, de unos cuarenta años, lleva babuchas de terciopelo, buena chilaba, vestido bordado y calzón de encaje; en la cabeza turbante de seda* (O'Neill, 1997: 431).

[…] *Fátima; una mora de color aceitunado, vestida con riqueza – babuchas de terciopelo bordadas, alhajas, trajes, sedas, albornoces-; en la frente y barbilla, tatuaje verde* (O'Neill, 2003: 80).

En ambos casos se trata de un ama de prostíbulo denunciada por una de sus chicas. Podemos decir que las similitudes entre los personajes son casi totales, sin embargo, la actitud y modo de hablar es diferente en cada uno. La Fátima de la obra teatral está asustada de sus compañeras y no quiere tener relación directa con ellas pues cree que las rojas tienen cuernos y rabo. En *Una mujer en la guerra de España* tales temores aparecen atribuidos a otra mujer mora, Maimona (O'Neill, 2003: 81).

Finalmente, las dos mujeres restantes que intervienen por primera vez en este segundo cuadro del primer acto aparecen como Suegra y Lolita. Se trata de la suegra de Francisca, es decir, la madre del *padre* Jaén, y su hija. En las memorias serán la madre y la hermana de Isabel (Francisca) las que sean ingresadas en prisión. En ambos textos la mujer mayor aparece retratada en términos muy similares:

> *Entra Suegra, mujer anciana y digna del pueblo español, envuelta en negro de pies a cabeza, con su amplio delantal y el pañuelo, que cubre en parte, el blanco del pelo* (O'Neill, 1997: 437).

> […] *nos llevaron a la madre de Isabel y su hermana. Era encorvada la madre, vacilante; con sus setenta y tantos años, la estampa clásica de la abuelita, de cabeza blanca, que hace calceta, espuma el puchero y sabe cuentos para los chicos; que ignora lo que significa la palabra "política"* (O'Neill, 2003: 91-92).

En cuanto a lo que se refiere al personaje de Lolita, su historia no se corresponde con la de la hermana de Isabel (Francisca) más que en parte. La autora mezcla en este personaje dos acontecimientos diferentes; por un lado, la historia de la hermana de Isabel narrada en *Una mujer en la guerra de España* y, por otro, el de una muchacha de Málaga que se refiere en la obra *Los muertos también hablan.* Veamos los fragmentos de las tres obras que ilustran lo dicho:

SUEGRA. *– Permanecimos doce o veinte horas… ¡no sé", en los calabozos de la Comandancia Militar… Primero llegaron los falangistas con tijeras en las manos… Amarraron a mi hija a una silla. Cada cual le cortaba un mechón de pelo; a su antojo; bien ridículo… "hasta ponerle cuernos como roja que es", decían…* (Le acaricia la cabeza. Pausa). *Ella lloraba y callaba…* (Se seca los ojos). *¡La apremiaban que diese los nombres de las personas que habían ocultado a su hermano, "el cura", como decían para denigrarlo!...* (Pausa) *¡Y comenzó el tormento!... ¡Delante de mí! Le daban a beber gasoil* […]

[…] *¡Se le abrasaba el estómago, las entrañas!... ¡Se le saltaban los ojos!... ¡Me miraba!... y vomitaba… ¡Le volvían a meter en la boca lo que había vomitado! ¡Y así, horas y horas"… ¡Yo estaba amarrada también a una silla!* (*Cómo fue España encadenada,* O'Neill, 1997: 439).

La hermana de Isabel, con sus quince años, no había sentido, como otras muchachas, el acicate de las preocupaciones sociales; prefería el novio a las reuniones en la Casa del Pueblo. Y allí estaba con los ojos muy abiertos, mirando en derredor como una ciega. Anciana y niña pasaron doce horas en los calabozos de la policía; allí pusieron a la joven aquella cabeza que era una irrisión; el pelo rapado, estilo hombre, adornado con mechoncitos cómicos, formando cuernecitos tiesos. Los falangistas la rodearon con risotadas y frases gruesas, y cada cual metía la tijera por el pelo a su manera (*Una mujer en la guerra de España,* O'Neill, 2003: 92).

[…] *el doctor barre las calles y tiene una hija que se muere poco a poco, pero aún no acaba de morirse, debe tener una naturaleza fuerte. La purgaron los falangistas, no con aceite de ricino: con gas-oil. Sus padres estaban delante y veían como a la muchacha se le abrían mucho los ojos, como si fueran a saltársele; varios hombre la agarraban, le metían en la boca lo que había vomitado* (*Los muertos también hablan,* O'Neill, 2003: 250).

Como podemos comprobar, la historia de Lolita está compuesta a partir de la historia de la hermana de Isabel y la de esta chica malagueña, cuya historia le cuenta un fotógrafo familiar de unos amigos de Carlota O'Neill al que visita en Málaga a su salida de la cárcel.

En el cuadro tercero del primer acto intervienen tan solo dos personajes, el "padre Jaén" y su mujer, Francisca (Isabel). En el informe de Jaime Fernández Gil se dice de él:

> *Diego Jaén Botella: Ex –sacerdote. Compromisario socialista en las elecciones presidenciales de mayo. Permaneció escondido en unas cuevas cerca de Tres Forcas hasta la mitad de septiembre, en cuya fecha fue descubierto en unión de otros que con él estaban. Bárbaramente torturado y fusilado al fin en el mes de octubre* (O'Neill, 1997: 549).

Carlota O'Neill da como fecha exacta de la ejecución el 9 de noviembre de 1936 (2003: 93). Los datos aportados sobre este personaje son los mismos en la obra de teatro y la autobiográfica, coincidiendo completamente con lo dicho por Jaime Fernández Gil. En ambas obras se dan descripciones muy precisas de las torturas y humillaciones públicas a las que fue sometido el *padre* Jaén. Comentaremos más adelante el tratamiento que se hace de este episodio en los dos textos.

En el segundo acto cuadro primero aparecen tres nuevos personajes: Maruja, Cabrera y Mujer 2. Maruja aparece con el mismo nombre en *Una mujer en la guerra de España* (O'Neill, 2003: 73) y una historia muy similar; en los dos casos se trata de una chica joven en prisión al haber sido denunciada por sus padres. Padece tiene tuberculosis, dato que se aporta en ambos textos.

En el caso del personaje de la cabrera, aunque aparece en las memorias (O'Neill, 2003: 69), allí simplemente se la menciona. En la obra teatral el personaje está más desarrollado, cuenta su historia personal, que no se corresponde con los hechos narrados

en *Una mujer en la guerra de España,* puesto que estos tienen relación con un episodio de la obra teatral que no guarda correspondencia con el texto autobiográfico, el asesinato de Francisca (Isabel) y su suegra.

Respecto al caso de Mujer 2, se trata de un personaje que no aparece en *Una mujer en la guerra de España,* si bien es representativo de una realidad descrita también en esta obra, lo aleatorio de las denuncias. En *Cómo fue España encadenada* la Mujer 2 es denunciada por un moro en un mercado por una disputa a cuenta de un kilo de patatas, el episodio no aparece como tal en las memorias, aunque allí también se dice que "era fácil la venganza. Solo levantar el dedo y señalar: "Éste es rojo". Siempre había oídos alerta" (O'Neill, 2003: 67).

El cuadro segundo de este segundo acto escenifica el consejo de guerra celebrado contra las hermanas Isabel (María) y Marina (Isidora). Allí encuentran a otros presos que aparecen referidos como Preso 1, Preso 2 y Preso 3. Lo que estos presos les cuentan acerca del campo de concentración de Zeluán, y las condiciones en las que allí viven, se corresponde con el relato de Arturo Núñez, personaje que aparece en *Una mujer en la guerra de España*:

> *En los primeros tiempos, a los trabajadores de carreteras que sólo habían manejado libros, se les llenaron las manos de llagas; no había más remedio; solo al día siguiente el remedio estaba en empuñar palas y picos chorreantes de sangre. Se orinaban en las manos para cicatrizárselas* (O'Neill, 2003: 229).

Este fragmento se corresponde con el diálogo mantenido con los presos por las dos hermanas en *Cómo fue España encadenada:*

> ***PRESO 1.*** – (Triste, irónico) *Por nuestra culpa… ¡Las manos se sensibilizan al no manejar más que libros! ¡Yo "era" juez!*

[…]

MARINA. *- ¿No se ponen algo para cicatrizárselas?*

PRESO 3. *– Nos orinamos en ellas para endurecerlas… ¡pero se vuelven a abrir!* (O'Neill, 1997: 469-470).

En el tercer acto de la obra *Los que no pudieron huir* aparecen tan solo dos personajes nuevos: Doctora y Prostituta. La Doctora no tiene correlación con ningún personaje de las memorias. Tampoco la Prostituta, aunque la presencia de prostitutas en la cárcel aparece mencionada en numerosas ocasiones.

A modo de conclusión podemos decir que la mayoría de los personajes de la obra teatral *Cómo fue España encadenada* aparecen de un modo u otro en *Una mujer en la guerra de España.* Algunos mantienen su nombre (Eugenia, Doctor Solís, Delegado Gubernativo, Fátima, Jaén, Maruja) y otros aparecen con otros nombres (Francisca-Isabel, Mercedes-Dolores, Isabel-María, Marina-Isidora, María Vázquez-Ana Vázquez). En otras ocasiones, los personajes de la obra teatral no tienen una correspondencia concreta con ningún personaje de las memorias; sin embargo, existen en éstas algún personaje o episodio que actúa como referente del personaje teatral; éste es el caso de Nina, Juanita o la cabrera. Las historias de algunos personajes aparecen alteradas con respecto a lo descrito en la obra autobiográfica, como la Suegra y Lolita. Pese a todo, podemos afirmar que se mantiene, en lo fundamental, el relato aportado en las memorias.

Podemos, asimismo, afirmar que los personajes actúan en determinadas ocasiones como "*metapersonajes*, para convertirse abiertamente en portadores del discurso del autor" (Alonso de Santos, 1998: 218). Es decir, reflexiones, anécdotas o sentimientos que en las memorias aparecen en primera persona como vividos por la autora se adaptan en la obra teatral a uno u otro personaje. En la medida en que los acontecimientos de ambas obras remiten a una experiencia personal de Carlota O'Neill, podemos entrever en *Cómo fue España encadenada* su presencia, si bien no existe ningún personaje que se corresponda concretamente con la autora. Un ejemplo de esa conversión de un personaje en *metapersonaje* podemos verlo en el siguiente fragmento; aunque

existen otros muchos ejemplos a este respecto. En *Una mujer en la guerra de España* la autora nos dice:

> *Y de pronto sentí más miedo que otras veces. Miedo con deseos de escapar de todo, estrellándome la cabeza contra las rejas; casi me había enloquecido ver aquella escoba junto a la cabeza de una mujer* (O'Neill, 2003: 81).

Veamos cómo aparece este fragmento en la obra de teatro:

> ***NINA.*** – (Se restriega los ojos y los fija en una escoba que tiene al lado*) ¡Ah!... ¡qué miedo!*
>
> ***MERCEDES.*** – (Se estira y levanta: pregunta sin importarle) *¿Miedo?... ¿de qué?*
>
> ***NINA.*** – (Mirando la escoba*) ¡Me ha dado miedo esta escoba!* (O'Neill, 1997: 418).

Es decir, aunque Carlota O'Neill no es un personaje en la obra de teatro, su presencia, así como sus ideas y sentimientos.se hace visible en lo que dicen y sienten las mujeres que allí aparecen.

Al convertir un texto narrativo en dramático, la autora debe dotar de autonomía y voz a los personajes, lo que provoca que haya personajes que no aparecían en las memorias como tales y que hacen referencia a episodios descriptivos. Si en las memorias todo aparece descrito en primera persona, en el teatro la autora cede su voz a sus personajes haciendo que éstos sean depositarios de sus percepciones. Pero la visión teatral, por decirlo de algún modo, de O'Neill de su propia experiencia estaba ya muy presente en su obra autobiográfica a través referencias explícitas, por ejemplo, refiriéndose a las mujeres con las que compartió prisión como "el coro de la desolación en la tragedia que se representaba en España" (O'Neill, 2003: 66). Como ya hemos dicho al comentar la obra autobiográfica de la autora, el verdadero protagonista de sus

memorias es el personaje colectivo que conforman las mujeres presas. Si en esa obra su historia se narraba desde la primera persona, aquí esos personajes hablan con voz propia para representar, a través del drama teatral, la tragedia real vivida en la prisión de Victoria Grande de Melilla.

b. Tiempo

Como ya hemos apuntado, el tratamiento del tiempo es diferente en las obras dramáticas y en las narrativas. Al adaptar su relato memorialístico a un texto teatral, la autora debe alterar el orden de los acontecimientos, empleando para ello varios recursos. El teatro impone unas limitaciones temporales que definen la estructura del texto. Veamos cómo afecta esto al caso concreto de la obra que nos ocupa.

La acción del primer cuadro del acto primero de *Cómo fue España encadenada* se desarrolla en una sola noche. En la didascalia inicial la referencia temporal que se nos da es "Julio de 1936". Los hechos narrados en este cuadro se corresponden en numerosos aspectos con los acaecidos a la llegada de Carlota O'Neill a la prisión de Victoria Grande la noche del 22 de julio de 1936. Podríamos, por tanto, deducir que ésta es la fecha exacta atribuible de igual modo a la noche en la que se producen los hechos representados en la pieza teatral. Sin embargo, debemos tener en cuenta que el tratamiento del tiempo en el teatro es diferente al de la narración, debido a lo que Alonso de Santos denomina "urgencia dramática" (1998: 101), dicha urgencia provoca "la necesidad de economía en el teatro, y su alto grado de concentración dramática" (1998: 120), motivada en gran medida por la propia duración del espectáculo. Esto se traduce formalmente en una síntesis temporal que se refleja, en el caso concreto de la obra que es objeto de nuestro análisis, en una alteración de la cronología de los hechos tal y como aparecían relatados en *Una mujer en la guerra de España.*

En el texto aparecen varias efemérides objetivas y verificables; en concreto, la muerte del doctor Aurelio Solís, el general Romerales y Virgilio Leret. Estas referencias temporales son, sin embargo, inexactas y contradictorias. En el texto se dice:

> ***MERCEDES.*** *– A esos, ya los han enchiquerado. Ayer fusilaron al general Romerales y a su ayudante el comandante Seco. Antes de entrar oí decir, que mañana fusilarán al capitán Virgilio Leret; el jefe de la Base de Hidros del Atalayón de la Mar Chica… ¡Es republicano, amigo de los pobres, como el doctor Solís!* (O'Neill, 1997: 412).

En el informe de Jaime Fernández Gil, Delegado Gubernativo de Melilla (1997: 509-551), se describen detalladamente los hechos aquí citados. El general Romerales fue juzgado en Consejo de Guerra el 27 de agosto de 1936 y condenado a dos penas de muerte, sentencia que se haría efectiva el 29 de agosto de ese mismo año. Virgilio Leret fue fusilado, según la versión oficial, el 23 de julio de 1936 tras resistirse en la Base de Hidros junto a algunos de sus hombres.

En el texto teatral aparece dramatizada la salida del doctor Aurelio Solís de la cárcel junto con el Delegado Gubernativo de Melilla. Existen a este respecto algunas alteraciones de los hechos que van más allá de lo meramente temporal. Como ya hemos dicho en el apartado sobre los personajes, en la celda contigua a la de Carlota O'Neill se encontraban a su llegada el doctor Solís, el Delegado Gubernativo de Melilla Jaime Fernández Gil y el ex alcalde socialista Antonio Díez. En *Cómo fue España encadenada* este último personaje no aparece. La autora parece, sin embargo, cometer un error y confundir los nombres del Delegado Gubernativo y el alcalde:

> ***DOCTOR.*** *– Tranquilícense; todo se va arreglar. ¿Saben quien está conmigo?*
>
> ***EUGENIA.*** *- ¿Quién?*

DOCTOR. *– El Delegado Gubernativo de la República, aquí en el Norte de África…*

FRANCISCA. *– Pero… ¿se han vuelto locos?*

DOCTOR. *– No tan locos. Esto que hace es actuar muy cuerdamente… ¡para ellos!*

FRANCISCA. *- ¿Don Antonio, cómo está?* (1997: 401).

Como vemos, el personaje de Francisca se dirige al Delegado llamándole Antonio, por Antonio Díez, y no Jaime como realmente se llamaba. El error parece ir más lejos si tenemos en cuenta que en la obra el doctor Solís y el Delegado son sacados de la cárcel para ser asesinados. Los hechos ocurrieron de otro modo en la realidad. Nos atendremos a lo expuesto por Jaime Fernández Gil en su mencionado informe:

> *A las 9 y media de la noche del mismo día 26* (de julio de 1936) *sacaron de la cárcel a Aurelio Solís, con el pretexto de ir a ampliar diligencias a la Comandancia Militar. A los pocos minutos, unos 15, a lo sumo, oímos Antonio Díez y yo unas detonaciones de pistola. No regresó ya a la prisión Aurelio Solís, y al día siguiente, 27, a las diez de la noche, sacaron igualmente a Antonio Díez* (1997: 525).

Podemos por tanto determinar las fechas exactas de la muerte del doctor Solís (26 de julio) y de Antonio Díez (27 de julio). En *Una mujer en la guerra de España* se ofrece igualmente la fecha del 26 de julio como la de la muerte del doctor Solís, pero sin establecer ninguna diferencia entre la salida de éste y la de sus compañeros: "Se llevaron los falangistas al doctor Solís y a sus compañeros para matarlos en la carretera" (O'Neill, 2003: 65). Puede que la autora no poseyese datos concretos acerca de estos hechos y no supiese que el Delegado Gubernativo fue liberado y posteriormente pudo huir. El caso es que en *Cómo fue España encadenada* aparece confundido con Antonio Díez que sí fue fusilado prácticamente en las mismas fechas que el doctor Solís.

En resumen, la acción de este primer cuadro del acto primero de *Cómo fue España encadenada* se concentra en una sola noche. Resulta imposible atribuir una fecha concreta a esta noche, puesto que los acontecimientos allí descritos ocurrieron en realidad en fechas dispares: fusilamiento del general Romerales, 29 de agosto (en la obra se refieren a ello como *ayer*); fusilamiento de Virgilio Leret según la versión oficial, 23 de julio (en la obra *mañana*); salida de la cárcel y asesinato del doctor Aurelio Solís, 26 de julio (sería *hoy* en la obra). Asimismo habría que tener en cuenta el paralelismo de esta noche de la escena dramática y la noche de la llegada de Carlota O'Neill a prisión que fue el 22 de julio.

Como ya hemos dicho, la escritura dramática tiende a la síntesis temporal, lo cual justifica que el rigor histórico sea sacrificado ante las demandas teatrales. La autora incluye en el texto todos aquellos datos que considera relevantes para su historia; la necesidad de economía que impone el teatro hace que hechos que ocurrieron en fechas dispares aparezcan como simultáneos. En el caso de las memorias no existen tales limitaciones temporales, por lo que los hechos son referidos de acuerdo a las fechas en las que tuvieron lugar realmente.

Fruto de esta misma necesidad de síntesis es el hecho de que, más allá de las efemérides comprobables que aparecen en el texto, los propios hechos referentes a las protagonistas de la obra son narrados bajo otros parámetros temporales diferentes a los de las memorias. Una vez más acontecimientos que tuvieron lugar en diferentes días aparecen en *Cómo fue España encadenada* como acaecidos en una misma noche. En *Una mujer en la guerra de España* Eugenia está sola en la celda hasta que, en la noche del 22 de julio, llegan Carlota y Librada, las tres pasan solas esa noche hasta que al día siguiente llega Isabel (Francisca en la obra teatral). El día 24 por la tarde llega Dolores (Mercedes). Hasta pasado el 26 de julio, día en que se llevan al doctor Solís, no parece llegar nadie a la celda, o al menos no se hace referencia a ello. La llegada de otras mujeres aparece consignada de manera difusa: "Al pasar de los días fue creciendo el terror. Noche y día llegaban mujeres con nosotras" (O'Neill, 2003: 67). Como vemos, al dramatizar los hechos es necesario sincopar el tiempo, de modo que puedan aparecer en escena diversos acontecimientos que en la realidad sucedieron en diferentes momentos. La escritura

dramática se basa en la acción, no es descriptiva, la necesidad de plantear el conflicto requiere de lo que hemos denominado "urgencia dramática".

Al principio del segundo cuadro de este primer acto, una voz en la oscuridad del escenario nos da una referencia temporal de acuerdo a la cual han pasado tres meses desde los hechos del cuadro anterior. Tres son los acontecimientos que nos permiten establecer una correlación temporal con lo descrito en *Una mujer en la guerra de España*: el apresamiento del *padre* Jaén, la llegada a la cárcel de las hermanas María e Isidora, y de la madre y hermana de Isabel. Estos hechos se sitúan más o menos tres meses después del ingreso en prisión de Carlota O'Neill, es decir, a finales de octubre de 1936. Así aparecen también en las memorias. Existe, sin embargo, una alteración temporal, las hermanas Montoya Odri, según lo narrado en las memorias, llegan a la cárcel días después de que Jaén fuese fusilado. En la obra las hermanas están ya en la cárcel cuando esto ocurre.

El acto segundo se sitúa un año después, pero los acontecimientos que en él se describen no suceden en *Una mujer en la guerra de España* con esa distancia temporal con lo anterior. En este acto las hermanas Isabel y Marina, que se corresponden con las hermanas Montoya de las memorias, son juzgadas y ejecutadas. En la obra autobiográfica esto sucede a finales de 1936, poco antes del fin del año. En nuestra opinión, la autora utiliza este alargamiento temporal para dar una sensación de paso del tiempo que transmita al espectador la sensación de encierro y abandono que sufren las protagonistas. La situación es similar a la del acto anterior, por lo que el espectador-lector percibe que lo que se muestra es un día a día que se dilata en el tiempo, es decir, no es algo circunscrito a un corto periodo de tiempo sino una situación que poco a poco se convierte en estable. A esta sensación contribuye el acto tercero de la obra *Los que no pudieron huir* en la que las referencias temporales nos sitúan al principio de la Segunda Guerra Mundial (1 de septiembre de 1939) y en el 18 de julio de 1962. Los acontecimientos contextualizados en 1939 aún se refieren a la época descrita en *Una mujer en la guerra de España,* pero la parte final está ya muy alejada en el tiempo. Al situar la parte final de la obra en 1962, fecha en la que escribe la primera versión del texto, la autora pretende

denunciar la permanencia todavía en esa época de una situación que había comenzado casi treinta años antes.

Carlota O'Neill altera el tiempo, por un lado, sintetizando los acontecimientos, haciendo que hechos que no fueron simultáneos aparezcan como tales y, por otro, hace que entre un cuadro y otro haya unos intermedios temporales mayores a los que hubo en realidad. En el primer caso, la síntesis temporal responde a las propias necesidades dramáticas; una obra teatral dispone de un tiempo limitado en tanto que se trata de un texto escrito para su representación. En el caso de la distancia temporal entre los cuadros, se debe a la necesidad de situar la acción en momentos diferentes para crear la sensación de paso del tiempo que en la narración aparece de modo más lineal, pero que en el caso del teatro debe marcarse de modo abrupto, ya que en la escritura dramática los fragmentos descriptivos están muy limitados. Tal acción ha de estar concentrada en un tiempo limitado y, por tanto, para dar la sensación de ese encierro que se prolongó por años, la autora recurre a una ruptura abrupta de la linealidad temporal, situando la acción en momentos diferentes a los de las memorias.

c. Espacio

Al tratarse de un drama de temática carcelaria, los espacios en los que se desarrolla la historia son limitados y giran en torno al ambiente cerrado de la prisión. Ya en *Una mujer en la guerra de España* los acontecimientos narrados están centrados en lo acontecido dentro de los muros de la cárcel de Victoria Grande, si bien la primera parte del mismo se sitúa en los días anteriores a la detención de Carlota O'Neill y, por tanto, tienen un escenario diferente. Pero en el caso de *Cómo fue España encadenada*, al ser la adaptación de las experiencias de la autora dentro de prisión, esos espacios fuera de la cárcel no existen y todo el drama se desarrolla en un ambiente carcelario o relacionado con éste.

Analizaremos primero cuáles son los espacios en los que se ambienta cada cuadro. El primer cuadro del acto primero se desarrolla en una celda. Ésta aparece descrita de manera muy similar a la de la celda en la que pasó O'Neill su primera noche, y tantas otras después, y que describe en *Una mujer en la guerra de España*. Veamos ambas descripciones:

> *La pieza era grande, desmantelada. En un rincón, un rimero de tablas y banquillos de hierro; tres colchonetas de esparto. Junto al techo, dos ventanillas cruzadas de rejas* (O'Neill, 2003: 51).

> *Departamento carcelario para mujeres en la fortaleza de "Victoria Grande" en Melilla- Marruecos español.*
>
> *Julio de 1936. Cubículo con puerta a uno de los lados donde, se supone, se halla el retrete. Lo amueblan algunos catres desvencijados con miserables, sucias, rotas colchonetas.*
>
> *Las paredes con altas, muy altas –sensación de asfixia-. En una de ellas, se encaraman los hierros de la reja que da a un patio. Las presas tendrán que subir a los camastros y empinarse, para tratar de ver lo que hay afuera* (O'Neill, 1997: 392).

Esta celda será el espacio principal en el que se escenifique el drama de la pieza *Cómo fue España encadenada.* En concreto, los cuadros primero y segundo del primer acto y el primer cuadro del segundo acto.

Al principio de la obra este espacio aparece ocupado tan solo por una mujer a la que paulatinamente se van uniendo otras. Durante el trascurso del primer cuadro del primer acto llegarán seis mujeres más a la celda. Llegan una a una, excepto dos de ellas que lo harán juntas. Cada nueva entrada viene precedida por el mismo preámbulo en el que un centinela abre la puerta para introducir a la nueva detenida. En el segundo cuadro

de este mismo acto la celda aparece llena de mujeres ("Mujeres, muchas mujeres" (O'Neill, 1997: 418)). Esa aglomeración de presas pretende transmitir la sensación de hacinamiento y angustia que ya había descrito la autora en sus memorias. En los cuadros posteriores, ambientados en este mismo espacio, se trasmite de manera explícita esa misma sensación de encierro y falta de espacio.

En el primer cuadro del primer acto aparecen dos personajes masculinos, Doctor Solís y Delegado, que están en la celda contigua a la que aparece en escena. Las mujeres dialogan con ellos, pero éstos se mantienen fuera de escena. Habría, por tanto, otro espacio en este cuadro, pero que no existe físicamente sobre el escenario y que está presente a través de los diálogos. Ese espacio, en el que se encuentran esos presos, es el mismo visible público o, al menos, así se deja traslucir. Se trata de una cárcel y el espectador-lector puede imaginar que la celda contigua será igual o muy similar a la que está viendo. Se crea así un espacio común que comparten público y actores; ambos perciben los espacios que no están en escena tan solo a través de los sonidos que llegan del exterior, sin poder abandonar esa celda en la que se ha convertido el escenario.

Si bien la mayor parte del drama se desarrolla en la prisión de Victoria Grande, en esa celda llena de mujeres, existen otros espacios. El tercer cuadro del acto primero tiene como escenario el calabozo en el que está retenido el padre Jaén a la espera de su inminente ejecución. El calabozo aparece descrito en la didascalia correspondiente como un lugar cerrado, claustrofóbico, como "ataúd anticipado" (O'Neill, 1997: 442). En él se produce el encuentro entre Jaén y su mujer. Este espacio no aparece como tal en *Una mujer en la guerra de España*, pues, como veremos en el siguiente apartado, esta escena es la dramatización de unos hechos en los que la autora no participó personalmente.

El segundo cuadro del segundo acto tiene lugar en la sala de un cuartel habilitada para la celebración de consejos de guerra. Este espacio aparecía descrito en términos muy similares en las memorias (2003: 164), pues se trata del mismo lugar o, al menos así se presenta, en el que se celebró el consejo de guerra contra Carlota O'Neill. En ambos casos la sala aparece descrita con gran detalle, mostrando una clara intención documental. Como hemos dicho, la sala está descrita de manera casi idéntica, aunque hemos percibido una ligera diferencia. En *Una mujer en la guerra de España* en la pared,

presidiendo toda la escena, hay un crucifijo, los retratos de Franco y José Antonio y la bandera monárquica. En *Cómo fue España encadenada* el retrato de José Antonio no se menciona.

Si bien el teatro tiene de por sí unas limitaciones espaciales impuestas por la propia naturaleza del espectáculo, que ha de desarrollarse en un escenario, en el caso que nos ocupa tales limitaciones se hallan en la propia obra. Los personajes están recluidos en una cárcel y ésta es la verdadera limitación que trasciende lo meramente escénico. El escenario se convierte en celda y sus límites remiten a una realidad extratextual, la del encierro real en el que se produjeron los hechos. Los espacios del drama son los mismos que los descritos en las memorias, no existe una adaptación en este sentido, sino tan solo la traslación de un espacio real a escena.

3.5.3. Dramatización de los hechos

En la obra teatral aparecen dramatizados ciertos episodios de las memorias que en éstas aparecían como hechos que la propia autora no había presenciado por haberse producido fuera de la cárcel, como el encuentro entre Jaén y su mujer o el consejo de guerra celebrado contra las hermanas Montoya. Distinto es el caso de la salida de prisión del doctor Solís que aparece dramatizado en *Cómo fue España encadenada,* alterándose los hechos, puesto que tal acontecimiento sucede de modo distinto en la realidad, tal como se cuenta en *Una mujer en la guerra de España.* Veamos concretamente estos tres episodios y su adaptación dramática.

La salida del Doctor Solís de madrugada para ser posteriormente asesinado acontece en las memorias sin que Carlota O'Neill y sus compañeras de celda sean conscientes del hecho hasta la mañana siguiente:

Aquella misma noche, serían las doce, nos revolvimos en los jergones saliendo de la modorra; allí cerca había pasos, ruidos de llaves, bisbiseos de hombres. ¿Una nueva compañera? Pero nuestro portón estaba cerrado. Se abrió el portón de al lado, el del pabellón del doctor Solís y sus compañeros. Seguían los bisbiseos y se alejaron los pasos hacia la escalera. Varios pasos. ¿Era la llegada de nuevos presos o...?, y a la vez reventó la misma idea; fue un abrirse de ojos en el asombro; de pupilas que querían saltar; de corazones como detenidos que dejaban pálidos los labios. Una de nosotras pronunció la palabra… FUSILAMIENTO. ¿Era posible? Ya lo sabíamos, lo habíamos oído, ¡pero lo teníamos tan cerca, tan "nuestro", que se nos hacía difícil! Y sentí miedo […] (O'Neill, 2003: 64-65).

Esta misma escena aparece dramatizada en la obra teatral. Las mujeres asisten a la salida del médico y su compañero, el Delegado Gubernativo, y presencian la conversación de éstos con los falangistas que los van a buscar, siendo perfectamente conscientes de la situación:

MUCHACHA 1. - *¿Vienen a matarnos?*

MUCHACHA 2. - *¿A matarnos?* (Sigue la insistente orquesta de llaves y más llaves, cerrojos y más cerrojos)

FRANCISCA. - *¡Están ahí al lado, donde el doctor Solís!*

MERCEDES. – *¡Se escuchan voces!...*

DOCTOR SOLÍS. – (Fuera de escena con voz inquieta pero valiente) *¿Para qué quieren que salgamos?*

FALANGISTA 1. - (Fuera: voz autoritaria*) No se admiten preguntas. Ahora mismo nos acompañan los dos.*

DELEGADO. - *¿Y si nos negamos?*

FALANGISTA 2. – (Igual) *¡Los llevaríamos por la fuerza! ¡Observen que somos mayoría!*

DELEGADO. – (Con ironía) *¡Y van armados!... ¡Indudablemente de ustedes es la razón!*

DOCTOR. – (Decidido) *¡Pues vamos! ¿Nos llevamos las pequeñas pertenencias que tenemos aquí?*

(Pausa: Tremendo silencio) (O'Neill, 1997: 414).

Como vemos, no existe una alteración de los hechos; la autora tan solo reconstruye la misma situación en circunstancias distintas, es decir, tal y como hubiese sido si ellas la hubiesen presenciado, si hubiesen sabido con certeza lo que entonces solo fue una intuición. Así, O'Neill reconstruye un episodio que vivió, pero del que en su momento no fue consciente. La dramatización afecta al desarrollo de los hechos, dotándolos de acción, algo que en el relato narrativo no pasa, pero sin alterar en lo fundamental lo ocurrido. El texto dramático juega con elementos diferentes al texto narrativo; diálogo y acción son los pilares sobre los que se construye el texto, por lo que, en este caso, el episodio de la salida del doctor Solís aparece formando parte de la acción desarrollada en la escena teatral. Asimismo, como ya hemos comentado, la "urgencia dramática" exige que un hecho que se resuelve en la narración al día siguiente, cuando la autora y sus compañeras se cercioran de lo que realmente había ocurrido, deba aparecer como simultáneo (el hecho y la comprensión del mismo). Esto es consecuencia de la síntesis temporal que ya hemos mencionado en el apartado anterior.

En el caso del encuentro de Francisca (Isabel) con su marido el *padre* Jaén, en el cuadro tercero del acto primero, estamos ante una reconstrucción dramática del relato que de lo ocurrido hace la propia Isabel, puesto que la entrevista tuvo un carácter privado y, evidentemente, la autora no la presenció personalmente. La descripción del lamentable estado en que se encontraba Jaén tras haber sido cruelmente torturado lo ofrece en *Una mujer en la guerra de España* la propia Isabel en estilo directo; la misma descripción se hace en *Cómo fue España encadenada* a través de la didascalia con la que comienza el cuadro. El diálogo en la pieza teatral contiene, como es lógico, datos y frases a los que no se hace alusión en las memorias, en tanto que se trata de una reconstrucción dramática

hecha por la autora. Sin embargo, buena parte de ese diálogo aparece también en el texto narrativo. Veamos tres fragmentos que así lo demuestran:

> ***JAÉN.*** *- ¡Sí!... ¡Mi amor! ¿Te acuerdas cuando nos conocimos? Yo había dejado los hábitos… Tú eras modista ¿y el primer beso?... ¡Francisca!... ¡Si todo parece un sueño!... ¿Sueño aquello o esto?... ¡Y nuestros hijos!... Éste no lo voy a conocer!... ¡Dile!...* (Se abrazan llorando. Reaccionando vigoroso) *¡No!... ¡No puedo llorar!... ¡No deben verme llorar!... ¡No he llorado hasta ahora!... ¡Quiero estar sereno!... ¡Quiero saber morir como me han dicho que murió el capitán Leret!... ¡Fue pisando recio la tierra!... Se paró delante del pelotón y dijo… "¡Viva la República!"… Yo también…* (Trata de incorporarse sin lograrlo)... *¡Pero no puedo!...* (O'Neill, 1997: 444).

> *Pasó la crisis, las lágrimas volvieron a resbalar mansas en ritmo de suaves sollozos. Llorábamos con ella; acerqué mi mano a la suya, que tenía yerta. Con balbuceos nos contó lo que él le dijo: "Que cuidara la niña y que al hijo que guardaba en el vientre le hablara de él. ¿Recuerdas Isabel aquel beso primero? ¿Recuerdas, Isabel? ¿Mentira todo?... ¿Verdad? ¿Mentira esto, o aquello?"* (O'Neill, 2003: 94).

> *Isabel, magnífica, aún tuvo valor para llegar a consolarme:*
>
> *- ¡Lo mío ha sido peor, Carlota…, porque puedes tener la seguridad de que a tu marido no lo maltrataron; ni al pelo de su ropa tocaron, pero él, ¡si lo hubieras visto! Mi marido me dijo: "¡Si pudiera morir como el capitán Leret!"* (O'Neill, 2003: 96).

Quisiéramos destacar que la adaptación de lo relatado en las memorias distorsiona la situación planteada en la escena dramática. En las memorias se nos dice

que Isabel está en la cárcel con su hija pequeña y embarazada de otro hijo; en la obra teatral no existe alusión a la niña ni a otros hijos de la pareja. Sin embargo, en este diálogo Jaén dice "¡Y nuestros hijos!". Es decir, la escena al estar construida sobre la base del relato autobiográfico sufre esta pequeña interferencia. Por otro lado, las palabras de Jaén recogen, como hemos visto, lo narrado en las memorias.

Por último, en lo referente al consejo de guerra contra María e Isidora Montoya pocos datos se dan en *Una mujer en la guerra de España.* Tan solo se dice:

> *El fiscal enronqueció toda la tarde contra Isidora, María y sus compañeros. Era una molestia inútil, porque al final, los iba a mandar a la muerte, o quizás representaba una nueva modalidad de la justicia en réplica a la curiosa y nada cordial mirada que el mundo dirigía a aquel pedazo de tierra* (O'Neill, 2003: 108).

Si bien ésta es la única referencia a este episodio, en la dramatización del mismo la autora incluye otros hechos consignados en las memorias. En la escena que transcurre en el cuartel donde se celebran los consejos de guerra se incluye la conversación que ya hemos comentado entre las hermanas y los presos del campo de concentración de Zeluán que son juzgados con ellas. En este diálogo la autora inserta el relato que Arturo Núñez le hizo de su propia experiencia en Zeluán (2003: 229). Asimismo, el abogado que aparece en la escena hace suya una historia que en *Una mujer en la guerra de España* aparece contada por una de las prostitutas presas en Victoria Grande:

> ***FISCAL.*** *– De todos modos… Yo, con ser Fiscal Acusador y mandar todos los días a cientos de hombres y mujeres al paredón, no sería capaz de meterle un tenedor en un pecho a una mujer…* (O'Neill, 1997: 466).

Tuvimos allí una que nos mostró un seno con cuatro cicatrices hundidas, como profundísimas viruelas, proveniente de que un juez, que cenaba con ella en su habitación, la hiciera desnudar y le clavara un tenedor en el pecho (O'Neill, 2003: 79).

Toda la escena, empezando por la didascalia en la que se describe la sala en la que se celebran los consejos de guerra, tiene como referente en las memorias no el juicio contra las hermanas Montoya sino el sufrido por la propia autora. En la dramatización del mismo O'Neill muestra en escena el aparato franquista de justicia que funcionaba a través de los llamados "Tribunales de Sangre" instaurados por el general Queipo de Llanos. La intención es claramente de denuncia, evidenciando la farsa con aspecto legal que eran aquellos juicios. Es una muestra de uno de tantos procesos celebrados en esos primeros meses de la guerra civil. En el propio texto dramático, como también se dice en las memorias, se hace explícito que no se trataba más que de un mero trámite, una simple fachada de pretendida legalidad. "Tú sabes que Franco manda que hagamos esto por el extranjero" (O'Neill, 1997: 467), dice el abogado defensor.

En resumen, y a modo de conclusión, podemos decir que en el texto teatral aparecen dramatizados ciertos acontecimientos, alterando en ocasiones los hechos tal y como se narraban en la obra autobiográfica. Pero los acontecimientos que se exponen son los mismos, los contenidos semánticos no varían, sino que la adaptación del texto narrativo a un lenguaje dramático inscribe el nuevo texto en otro género con sus propias exigencias genéricas, lo que provoca variaciones sustanciales entre éste y el texto inicial. En especial, habría que destacar la desaparición de la figura del narrador que cede su voz a sus personajes y convierte aquello que era relato en diálogo. Pese a todo, podemos decir que la dramatización de los hechos respeta en un alto grado lo narrado en las memorias, por lo que el texto resultante es una fiel adaptación de éstas.

3.5.4. Conclusiones

Este apartado de nuestro trabajo se centra en el modo en que el texto memorialístico *Una mujer en la guerra de España* es adpatado al teatro en las obras *Los que no pudieron huir* y *Cómo fue España encadenada.* Para nuestro estudio comparativo entre memorias y teatro nos hemos centrado en la obra *Cómo fue España encadenada,* publicada por la editorial mexicana Costa-Amic en 1974. *Los que no pudieron huir* sería una primera versión, fechada en 1962, de la que se mantiene la estructura principal en sus tres cuartas partes, eliminándose el cuadro tercero del segundo acto y el tercer acto completo. Las partes eliminadas no tienen correspondencia con episodios narrados en las memorias, por lo que nos ha parecido adecuado ceñirnos a la versión publicada, es decir, a *Cómo fue España encadenada.* En nuestro análisis hemos tenido en cuenta cuatro aspectos: personajes, tiempo, espacio y dramatización de los hechos.

Al convertir un texto narrativo en dramático, la autora debe dotar de autonomía y voz a los personajes, lo que provoca que se creen personajes que no aparecían en las memorias como tales y que hacen referencia a episodios descriptivos. En las memorias los hechos aparecen narrados en primera persona, mientras que en el teatro la autora cede su voz a sus personajes, convirtiéndolos así en portavoces de sus percepciones y sentimientos. Podríamos decir, por tanto, que los personajes actúan en ocasiones como *metapersonajes* que actúan como portadores del discurso de la autora. La mayoría de los personajes de la obra teatral aparecen de un modo u otro en las memorias. Algunos mantienen el nombre que tenían en el relato narrativo, otros aparecen con un nombre distintito. En ocasiones no encontramos correspondencia directa con ninguna de las personas descritas en las memorias, aunque sí podemos hallar algún episodio que actúa como referente del personaje teatral. Las historias de algunos personajes aparecen alteradas de algún modo, pero manteniendo en todo momento conexiones con lo narrado en las memorias. Al analizar pormenorizadamente los personajes hemos tenido en cuenta asimismo el referente real de los mismos, comprobando en qué medida memorias y teatro son fieles a la realidad consignada en textos de carácter historiográfico. Hemos percibido alteraciones en los hechos que podemos determinar como errores de la autora,

confusiones acerca del desarrollo de los mismos, así como meros olvidos. Estos casos concretos están detalladamente referidos.

Respecto al tiempo en la pieza teatral, éste viene determinado por la "urgencia dramática" propia de este género. Las alteraciones temporales responden a la necesidad de síntesis impuesta por la escritura dramática que juega con un tiempo limitado. La autora presenta como simultáneos acontecimientos que en las memorias se desarrollaban en tiempos distintos. Por otra parte, los cambios de cuadro aparecen marcados por saltos temporales que no se corresponden a lo narrado en *Una mujer en la guerra de España.* Se pretende crear así una sensación de paso del tiempo que muestre que la situación planteada abarca varios años. También en este punto hemos tenido en cuenta los datos históricos que poseemos al respecto, en tanto que se alude a efemérides objetivas susceptibles de ser verificadas.

El espacio en el que se desarrolla la acción dramática se corresponde de manera fidedigna a lo narrado en las memorias. La mayor parte del drama se sitúa en la celda que ocupaba O'Neill en la prisión de Victoria Grande, tal y como sucede en la obra autobiográfica. Asimismo, los espacios diferentes a ésta, es decir, la celda del *padre* Jaén y la sala del tribunal, son espacios que se corresponden a otros descritos en las memorias. Las limitaciones espaciales propias del teatro no resultan determinantes en esta pieza concreta; ya que lo narrado estaba también circunscrito a un espacio real limitado, la cárcel. El escenario se transforma así en una celda, que es el escenario de los hechos en los que se desarrolla la acción de *Una mujer en la guerra de España,* y que tiene además un referente extratextual.

Algunas situaciones del drama no fueron vividas en primera persona por la autora, que las reconstruye y las dramatiza. Es el caso del consejo de guerra a las hermanas Montoya y la entrevista del *padre* Jaén con su mujer la noche antes de su ejecución. En el primer caso, la dramatización se hace a partir de una experiencia personal, la de su propio consejo de guerra, añadiéndose episodios de los que la autora era sabedora por terceras personas. En el segundo caso, O'Neill dramatiza la escena partiendo del relato que de la misma le hizo la propia mujer de Jaén.

Podemos concluir que la obra *Cómo fue España* encadenada es una adaptación fiel de lo narrado en *Una mujer en la guerra de España.* Los personajes, el tiempo y el espacio del drama hallan su referente en las memorias. Los cambios con respecto a estos elementos vienen determinados por el cambio de narratividad a teatralidad, pues no se trata de una simple transcodificación de contenidos semánticos, sino que es necesaria una reelaboración del material narrativo para convertirlo en un texto dramático que se adapte a las convenciones genéricas propias de esta modalidad de escritura.

4. Obra no autobiográfica

Una vez examinadas las obras autobiográficas de Carlota O'Neill, dedicaremos el siguiente apartado al estudio de su producción no autobiográfica para establecer en qué medida resulta relevante en la escritura de la autora la presencia de rasgos autobiográficos. Hemos estructurado nuestro estudio en tres etapas diferenciadas siguiendo un criterio cronológico, pues consideramos que la carrera literaria de O'Neill puede ser definida a través de estos tres periodos determinados por dos hechos que supusieron una abrupta ruptura en su trayectoria vital: el estallido de la guerra civil española en 1936 y el exilio. En este sentido, debemos tener muy en cuenta a la hora de aproximarnos a las obras de cada uno de estos periodos los hechos biográficos que están, a su vez, trágicamente vinculados a las circunstancias sociohistóricas en las que desarrolla su actividad creativa la autora. Así, el esquema de nuestro análisis se estructura del siguiente modo: obras anteriores a 1936, obras escritas bajo pseudónimo y obras escritas en el exilio.

El corpus textual que conforma el primer epígrafe de esta parte de nuestro trabajo está compuesto por las obras de juventud de O'Neill tanto narrativas como dramáticas. El camino emprendido por la joven autora, que cultiva una literatura de fuerte contenido ideológico vinculada al discurso de la izquierda republicana, se verá truncado por el golpe de estado y la consiguiente guerra civil. Tras el trágico paréntesis que supone

su condena de casi cinco años de prisión, de 1936 a 1940, empezará para Carlota O'Neill un nuevo periodo en el que deberá renunciar a su nombre, adoptando el pseudónimo de Laura de Noves, y prestar su pluma a la escritura del tipo de obras demandado por el mercado editorial del momento (novelas rosa, biografías, crónicas sociales, manuales didácticos…). El recorrido de Laura de Noves está enmarcado por dos fechas muy concretas: 1941, año en que la autora se establece en Barcelona tras su salida de la cárcel, y 1949, cuando emprende el viaje hacia una nueva vida en América, primero en Venezuela y después en México. Será en este último país donde al fin pueda dar rienda suelta a su actividad creativa y su talento, siendo allí donde escriba las obras, tanto autobiográficas como ficcionales, que la convertirán en una escritora de prestigio.

A la hora de analizar los rasgos autobiográficos presentes en las obras de O'Neill debemos tener en cuenta dos aspectos fundamentales; por un lado, definir en qué sentido entendemos dicha presencia y, por otro, establecer el papel que juega la existencia de textos autobiográficos en la interpretación de los textos y, por tanto, cómo afectan éstos al modo de lectura. Ambas cuestiones estarían, a su vez, íntimamente vinculadas.

Nuestro estudio parte de la premisa básica de que "cualquier escritura es en cierta forma autobiográfica" (Alcalá Galán, 1998: 133), pues la práctica literaria es, por definición, una conducta; es decir, está identificada con la actividad existencial y se vincula a ésta por lazos tan complejos y ambiguos que resulta prácticamente imposible establecer límites precisos entre ambas. En este sentido,

> […] *cualquier texto puede ofrecer al lector la posibilidad de descubrir en él el espacio autobiográfico de su autor, siempre y cuando, en él, estén inscritas las pautas de esta lectura; es decir, siempre y cuando el texto presente esas otras marcas, a partir de las cuales el lector puede virtualmente establecer la identidad*

de las distintas instancias y, por tanto, conformar el espacio autobiográfico[16] (Prado, Bravo y Picazo, 1994: 220).

La existencia o no de textos autobiográficos escritos por un autor varía las pautas de lectura. En el caso de Carlota O'Neill sus libros de memorias resultan determinantes en la interpretación del resto de su producción, pues en éstos encontramos numerosas claves que nos permiten reconocer las diferentes manifestaciones del yo como tales. Si bien es cierto que un conocimiento preciso de la biografía de la autora podría permitirnos la detección de determinados rasgos autobiográficos, no debemos por ello infravalorar el papel que juega la obra autobiográfica en el modo de lectura. Es evidente que muchos de los datos que aportan este tipo de textos serían de otro modo irreconocibles como autobiográficos; sin embargo, no es éste el aspecto fundamental que debemos tener en cuenta al abordar esta cuestión, sino la propia voluntad del autobiógrafo de ofrecernos un documento que sirva de base y determine la interpretación de su obra. Debemos tener, por tanto, muy en cuenta que

> *en la mentalidad del autobiógrafo, cuyo fin es la transcripción de la vida pasada, existe un claro deseo de conformar y dar sentido a todo lo que hasta el momento de la escritura permanecía en la incertidumbre y en la vacilación; a tal extremo que, una vez escrito, ninguna nueva lectura de ese pasado será posible. A partir de su escritura, el pasado ya sólo podrá ser recordado a través del relato que de él haya sido hecho. De donde se deduce que, en este caso, el verbo, la palabra escrita fija, consolida y da cuerpo de manera definitiva a una realidad hasta ahora opinable e irresuelta, pero ya existente con anterioridad al acto de escritura* (Prado, Bravo y Picazo, 1994: 218).

[16] "Por espacio autobiográfico entendamos un lugar de convergencia de múltiples huellas, susceptibles de configurar, en relieve, ciertamente, la presencia del yo-autor, causa sustancial de la escritura, al margen de toda coincidencia en relación con el nombre y, por supuesto, con la historia vivida" (Prado, Bravo y Picazo, 1994: 220).

Partiendo de esto, hemos tomado las obras memorialísticas de O'Neill *Una mujer en la guerra de España* y *Los muertos también hablan* como base interpretativa de muchos de los textos estudiados en este apartado. Esto nos permitirá reconocer como autobiográficos hechos y personajes que aparecen reelaborados en la ficción. Pero las manifestaciones del yo-autor no se limitan, ni mucho menos, a la esfera de lo temático, sino que abarcan otros campos como el estructural, el enunciativo y el intertextual (Prado, Bravo y Picazo, 1994: 208). Por tanto, para llegar a comprender el verdadero peso del componente autobiográfico en el conjunto de la obra de O'Neill habrá de tenerse en cuenta la heterogeneidad y multiplicidad de formas que adopta lo autobiográfico en textos que no pertenecen propiamente al ámbito de la escritura del yo.

4.1. Obras anteriores a 1936

Carlota O'Neill se perfila ya desde muy joven como incipiente escritora y periodista; en lo que, sin duda, la influencia de su madre Regina de Lamo, activista y escritora, resulta determinante. La actividad pública de Regina de Lamo es extraordinaria; como oradora toma la palabra en defensa, entre otras muchas causas, del cooperativismo, el feminismo y los derechos de los animales. Resultaría muy interesante y necesario un estudio pormenorizado de la trayectoria política e intelectual de esta mujer excepcional, creadora de la Editorial Cooperativa Obrera, a través de la cual ayuda a dar a conocer la obra de Rosario Acuña; vicepresidenta del I Congreso Nacional de Cooperativas de Madrid; impulsora de la creación en 1920 del primer Banco Obrero: el Banco de Crédito Popular y Cooperativo de Valencia; colaboradora de Lluis Companys, futuro presidente de la Generalitat de Cataluña, en la organización de la Unió de Rabassaires de Catalunya y fundadora de la Asociación de Animales y Plantas de España, la cual entre otros logros consigue que le pongan el peto a los caballos en las corridas de toros. El presente trabajo se ciñe a la vida y obra de Carlota O'Neill por lo que no profundizaremos más en la labor de Regina de Lamo, sin embargo, no podemos pasar por

alto que su influencia tuvo un papel decisivo tanto en la personalidad como en el compromiso profesional y vital de su hija. De hecho, las primeras noticias que tenemos de apariciones públicas de la escritora serán en actividades en las que también participa su madre. Así, la primera referencia en prensa a Carlota O'Neill que hemos podido encontrar data del 6 de agosto de 1921 en el periódico *La Vanguardia*, cuando apenas contaba dieciséis años (Anexo I: 752). Se trata de una breve nota en la que se da noticia de que Regina de Lamo y su hija Carlota se han ofrecido como enfermeras voluntarias para un hospital militar de Melilla. La misma noticia podemos leerla en el periódico *ABC* en su edición del 7 de agosto de 1921 (Anexo I: 753). Desconocemos las circunstancias que rodean este episodio, pero nos gustaría resaltar el hecho de que se trate de una actividad en la ciudad de Melilla, espacio que jugaría un papel determinante en la vida de la escritora años después. Encontramos de nuevo a las dos mujeres, madre e hija, en un acto público, se trata de la *Gran Conferencia Médico-Social* organizada en Barcelona por el doctor Navarro Fernández y de la que se da noticia en la edición del 30 de diciembre de 1923 del periódico *La Vanguardia* (Anexo I: 754). Los nombres de Regina de Lamo, como escritora, y Carlota O'Neill, presentada como periodista, constan entre la lista de oradores que intervendrán en dicha conferencia. Tenemos también noticia de la participación de ambas en un mitin sanitario celebrado en el teatro Goya de Barcelona el 1 de enero de 1924, al que se hace referencia en la edición del día siguiente del periódico *La Vanguardia* (Anexo I: 755). En la nota de prensa sobre este evento encontramos a Carlota O'Neill y a su madre situadas en asiento de preferencia en el escenario junto a las autoridades que presiden el acto. Se menciona además que ambas mujeres realizaron una lectura, aunque sin especificarse los temas tratados. Como podemos comprobar a tenor de estas referencias a la vida pública de Regina de Lamo y su hija, esta última compartía los intereses y el activismo político de su madre. Ya hemos mencionado que una de las causas por las que tomó partido Lamo es la de los derechos de los animales, por eso mismo no nos sorprende encontrar una referencia a la participación de su hija en un ciclo de conferencias pro-protección de animales y plantas emitido por Radio Barcelona y del que se da noticia en la edición del 4 de abril de 1929 de *La Vanguardia*. La conferencia de Carlota O'Neill lleva por título *A pluma y pelo* (Anexo I: 759).

Estas menciones en prensa nos permiten hacernos una idea de la actividad pública de la autora que, como podemos comprobar, comenzó siendo muy joven y con el apoyo de su madre. Esa misma precocidad en la participación en actos y conferencias como oradora se traslada también a su labor como escritora. Publica su primera novela, *¡No tenéis corazón!* (1924), con tan solo dieciocho años en la editorial Ribas y Ferrer de Barcelona. En torno a este primer trabajo circula cierta anécdota que aparece recogida en la solapa de la obra mexicana *¿Qué sabe usted de Safo?* (O'Neill, 1960), y de la que se hace también eco Antonio Hormigón (1997: 17):

> *Su tío Eugenio O'Neill le escribió a España cuando ella, a los quince años, publicó su primera novela y se la mandó.*
>
> *"Cuando tengas deseos de escribir, escribe. No reprimas ningún deseo. Para nosotros escribir es "huir". Cuando escribo escapo de todo –pasado, presente-; como todo deseo satisfecho me da bienestar. Escribe, pequeña Carlota, y sigue mandándome lo que publiques"* (O'Neill, 1960).

El parentesco entre la autora y el premio nobel Eugene O'Neill no parece demasiado probado, pero no tenemos motivos para dudar de la veracidad de esta historia, pues imaginamos que fue la propia Carlota la que la refirió a los editores de su libro sobre Safo; lo que sí ponemos en duda es el dato sobre la edad a la que escribió ese primer libro, pues no tenía quince sino dieciocho años cuando lo hizo.

Anécdotas aparte, lo cierto es que se trata de una obra de juventud que vendría seguida de otras tres novelas publicadas entre 1924 y 1927. *¡No tenéis corazón!* será editada en Barcelona por Ribas y Ferrer en 1924, como así consta en la primera página del libro. Encontramos también información sobre su edición en el *Catálogo de la Librería Española e Hispanoamericana (1901-1930) Tomo IV* (1944: 107). En dicho catálogo no hemos hallado noticia de otros títulos de la autora. *Historia de un beso,* se publica en 1925 en *La Novela Femenina*, *Antología de Escritoras españolas* de Federica Montseny. Por su parte, *Pigmalión* aparece en el número 31 de la serie "La Novela Ideal"

ligada a *La Revista Blanca*[17]; aunque no consta año de publicación, se puede establecer 1926 como fecha de edición, puesto que se trataba de una colección por fascículos quincenales que comienza en 1925, lo que situaría el número 31 en 1926. Y por último, en 1927 aparece *Eva Glaydthon,* publicada en *La Novela Mensual*, número 18 de la *colección Esmeralda*; aunque no hemos podido encontrar en prensa noticia de la publicación de esta obra, podemos datarla gracias a la ayuda del *Almanaque rosa 1926* (Anónimo, 1926) y el *Almanaque rosa 1927* (Anónimo, 1927) en los que se da noticia de los títulos que componen la *Colección Esmeralda.* Como podemos comprobar en los índices, en el almanaque correspondiente a 1927 se dan los títulos de los números del 1 al 17 de la colección; siendo *Eva Glaydthon* el número 18, es lógico pensar que esta obra saldría durante ese mismo año, puesto que se trataba de publicaciones mensuales.

---

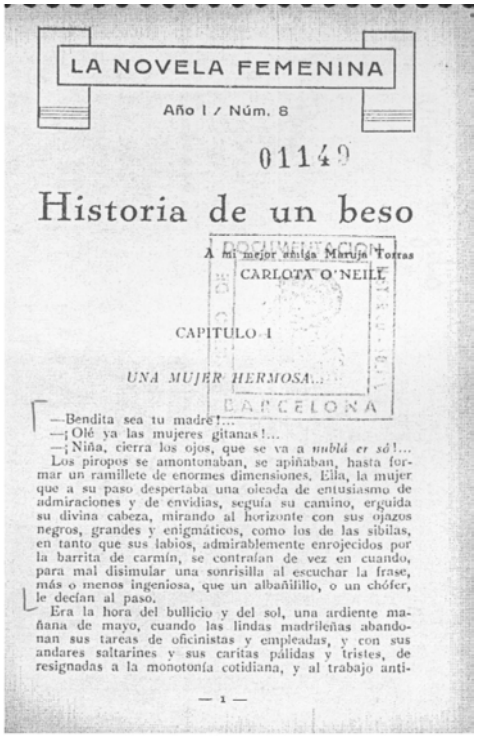
[17] *La Revista Blanca*, vinculada a la familia Montseny, es una de las principales editoriales anarquistas y ofrece tanto textos de ensayo político, sociológico o filológico como obras literarias originales, dentro de la serie "La Novela Ideal", que se pueden clasificar dentro del género de la novela rosa anarquista y que se editaron entre 1925 y 1938. En el ensayo destacan, entre otras, firmas como la de Federica Montseny, Soledad Gustavo y Antonia Maymón. Dentro de la novela rosa anarquista encontramos obras de Montseny y Maymón, junto a otras de autoras menos conocidas como Margarita Amador, María Solá, Ángela Graupera y Regina Opisso.

La serie "La Novela Ideal" se inició en plena dictadura (1925), sobrevivió todo el transcurso del régimen, y siguió publicándose hasta 1938. Este proyecto se inicia bajo la dirección de Urales con una colección de novelas que se ponen a la venta cada diez días. La distribución de las obras se realizó con éxito durante 13 años, llegando en 1938 a contar con un total de 600 títulos. De los autores de esas obras, 17 eran mujeres, según el Catálogo del Instituto de Historia Social de Ámsterdam (Prado, 2011: 188), número llamativo si lo comparamos con otros géneros tales como el teatro anarquista, el cuento o el ensayo donde la presencia femenina era casi nula.

El 1 de octubre de 1924 esta editorial lanza el anuncio de la publicación de la serie "La Novela Ideal"; en el que no solo se informa sobre salida a la venta de la colección sino que además se pide la colaboración de autores, marcándose unas pautas en las que lo literario y lo propagandístico aparecen estrechamente relacionados. La serie nace con una clara voluntad ideológica expresada de manera explícita desde la editorial:

> La Revista Blanca *ofrece a sus lectores y al público, con el propósito de interesarle, por medio del sentimiento y la emoción, en las luchas para instituir una sociedad sin amos ni esclavos, sin gobernantes ni gobernados. Advertimos que para redactar novelas tal como nosotros las deseamos, interesantes y amenas, se necesita saber escribir, y, además, haber concebido la sociedad antes apuntada* (La Revista Blanca, 1924: 4).

¡No tenéis corazón! (1924) Barcelona: Ribas y Ferrer.



LA NOVELA FEMENINA

Año I / Núm. 8

01149

Historia de un beso

A mi mejor amiga Maruja Torras

CARLOTA O'NEILL

CAPITULO I

UNA MUJER HERMOSA...

—Bendita sea tu madre!...
—¡Olé ya las mujeres gitanas!...
—¡Niña, cierra los ojos, que se va a *nublá er só*!...

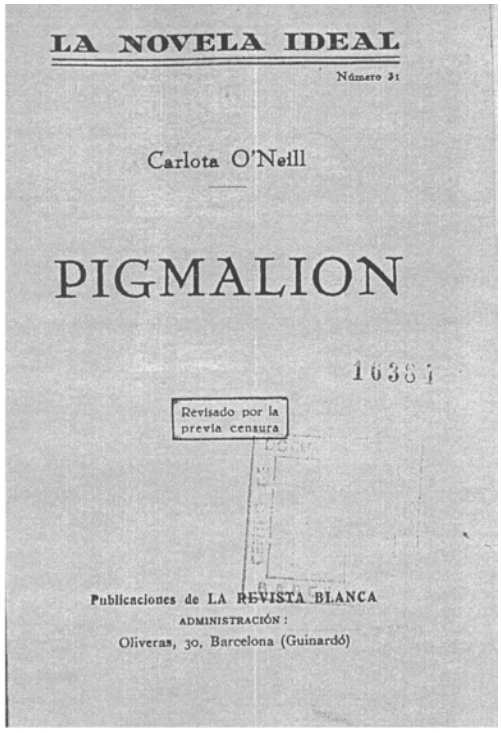
Los piropos se amontonaban, se apiñaban, hasta formar un ramillete de enormes dimensiones. Ella, la mujer que a su paso despertaba una oleada de entusiasmo de admiraciones y de envidias, seguía su camino, erguida su divina cabeza, mirando al horizonte con sus ojazos negros, grandes y enigmáticos, como los de las sibilas, en tanto que sus labios, admirablemente enrojecidos por la barrita de carmín, se contraían de vez en cuando, para mal disimular una sonrisilla al escuchar la frase, más o menos ingeniosa, que un albañilillo, o un chófer, le decían al paso.

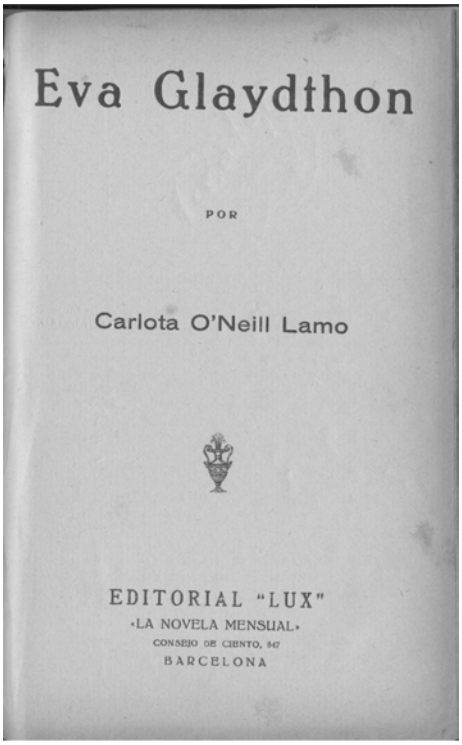
Era la hora del bullicio y del sol, una ardiente mañana de mayo, cuando las lindas madrileñas abandonan sus tareas de oficinistas y empleadas, y con sus andares saltarines y sus caritas pálidas y tristes, de resignadas a la monotonía cotidiana, y al trabajo anti-

— 1 —

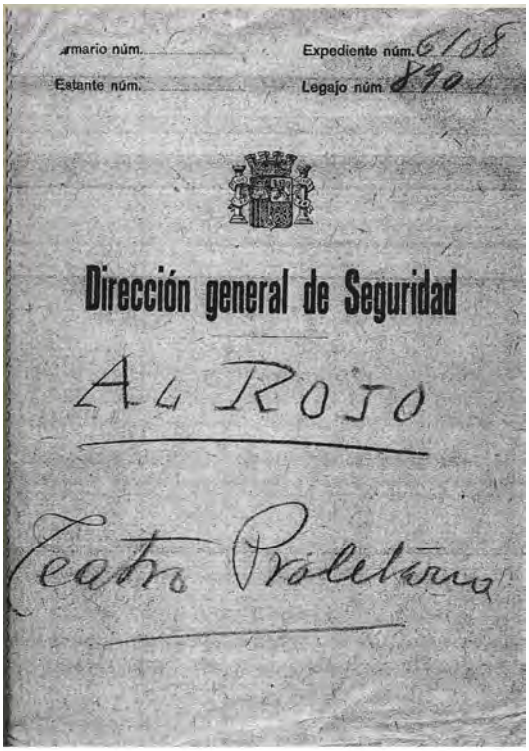
Historia de un beso (1925) Barcelona: La Novela Femenina.

Pigmalión (1926) Barcelona: Ginardo.





Eva Glaydthon (1927) Barcelona: Lux.


Armario núm.
Expediente núm. 6108
Estante núm.
Legajo núm. 8901

Dirección general de Seguridad

Al Rojo

Teatro Proletario

Al rojo (1933). Copia mecanografiada.

4.1.1. Narrativa

a. Rasgos autobiográficos en las novelas anteriores a 1936

Las obras que nos ocupan son, como ya hemos dicho, obras de juventud; O'Neill escribe estas cuatro novelas entre los dieciocho y los veintidós años, lo que provoca que la construcción de personajes y tramas peque a menudo de una ingenuidad que puede explicarse precisamente por la inexperiencia de la autora tanto a nivel literario como vital. Resulta especialmente difícil buscar esos rasgos autobiográficos que constituyen la parte central de nuestro estudio en textos que juegan con personajes estereotipados y argumentos lineales; sin embargo, también en estas obras tempranas encontramos ya algunas de las características que conformarán la personalidad artística de la autora, por más que se encuentren todavía en ciernes.

Por tratarse de obras de difícil localización, nos gustaría hacer aquí una breve reseña de cada una de ellas que pueda servir de referencia. Para ello hemos decidido tratarlas de modo separado, incluyendo en nuestro análisis de los rasgos autobiográficos un breve resumen del contenido de las novelas.

- *¡No tenéis corazón!* (1924)

Esta novela es la que constituye el arranque de la carrera literaria de Carlota O'Neill, pues según nuestros datos es la primera que se editó. La autora tenía apenas dieciocho años en el momento de su publicación, pero pese a ello contaba ya con cierto reconocimiento público como escritora. Aunque no poseemos datos acerca de textos anteriores, las palabras de Manuel Marinel-Lo en el prólogo a la edición de 1924 de *¡No tenéis corazón!* nos llevan a pensar que estos pudieron existir y gozar de cierta difusión: "¿Quién no conoce a Carlota O'Neill, la joven literata, casi una niña, que sabe solazar a la juventud con sus cuentos deliciosos y sus interesantes epístolas?" (1924: 5). Es probable que esos cuentos y epístolas se publicasen en revistas literarias de la época de las que no tenemos noticia.

La obra aparece introducida por un prólogo o *pórtico* firmado, como ya hemos dicho anteriormente, por Manuel Marinel-Lo. En él se hace una breve valoración de la novela en la que resalta el tono paternalista de su autor. Es evidente ya desde estas primeras páginas que se trata de una obra de juventud donde la falta de experiencia de su autora aparece atenuada por cierta sencillez y falta de pretensiones. Citamos a continuación un fragmento de este prólogo:

> ¡No tenéis corazón! *dista mucho de ser una obra compleja, meditada; su estructura no obedece a un plan preconcebido, ni su fondo responde a una tesis determinada, por el contrario, todo es en ella ingenuidad, fantasía, inspiración; su lenguaje franco, suelto, espontáneo, revela con frecuencia en los diálogos, siempre vivos, una exquisita sutilidad femenina, que constituye su mejor encanto. Los*

personajes, arrancados de la vida; se mueven dentro de la fábula con desembarazo […]

¡No tenéis corazón! *es un libro para las mujeres, escrito por una mujercita que conoce los más secretos rincones del corazón humano* (1924: 5-6).

Como podemos comprobar por estas palabras tanto la juventud de la autora como el hecho de que sea una mujer despiertan en el autor de este prólogo una actitud condescendiente. Lo cierto es que el texto presenta muchos rasgos que resultarían criticables de no tratarse de la obra de una muchacha (o muchacho, que en este caso daría lo mismo) que aún no ha pasado la barrera de los veinte años. La propia autora parece reconocerlo así, pues en una nota al lector que aparece bajo el epígrafe de *exergo* y que comienza con la típica fórmula de *captatio benevolentia* de *lector amigo* (1924: 10) la joven Carlota O'Neill adopta un tono de disculpa en el que asume esa falta de tablas en la escritura.

Si por acaso te aguijoneara la pícara curiosidad y lo leyeses, verás en él la más completa sencillez, la más perfecta naturalidad, pues es la única perfección de que yo lo puedo dotar (1924: 10).

Carlota O'Neill recuperará años más tarde este texto para publicarlo bajo el pseudónimo de Laura de Noves con el título *Las amó a todas* (1941). Según nuestros datos esta sería la primera novela rosa que publicase la autora en su labor como escritora de relatos románticos en la Barcelona de posguerra. Las diferencias entre ambos textos son numerosas y trataremos en los posible de analizarlas aquí. *¡No tenéis corazón!*, al igual que *Las amó a todas*, se compone de cinco partes diferenciadas: la primera con el título de *Las hermanas Frederick* (que serán las hermanas O'Connor en la versión de 1941), la segunda *¡No tenéis corazón!* (*Las amó a todas* en la versión posterior), la tercera *Paz y Soledad,* la cuarta *Sacrificio* y la quinta *Hacia la patria*. El argumento principal de la obra se mantiene en ambos casos, si bien los detalles que la rodean así

como ciertos episodios concretos cambian sustancialmente. Analizaremos a continuación brevemente el argumento para señalar después las principales diferencias entre los dos textos.

¡No tenéis corazón! cuenta la historia de amor entre un joven, Alejandro, y dos hermanas de origen irlandés, Zilla y Ada Frederick; el narrador en primera persona es Clara, una muchacha amiga de Alejandro y que tiene asimismo su papel en la intriga. Alejandro conoce a las dos hermanas en un pueblo catalán al que le han destinado por motivos de trabajo. En un primer momento cae prendado de Ada, la más guapa de las dos, declarándole su amor y estableciendo una relación de noviazgo. Sin embargo, con el continuado trato con su hermana surgirá el amor por esta, lo que constituye el conflicto de la novela. Las hermanas Frederick se nos muestran como modelos de virtud en todos los sentidos y no se creará entre ellas enemistad alguna a raíz del cambio en los sentimientos de Alejandro. Tanta virtud, que roza lo angelical, acabará por impedir que ninguna de las hermanas acepte su amor para no traicionarse la una a la otra. Finalmente será Clara, la amiga de Alejandro, la que acabe casándose con él. En un salto temporal la pareja se encontrará con las hermanas Frederick convertidas en monjas. Este es a grandes rasgos el hilo argumental de la novela que se repite en su versión posterior; sin embargo hay dos episodios en *¡No tenéis corazón!* que se descartan o sustituyen en *Las amó a todas.* El primero de ellos es una historia relatada en la primera parte del libro cargada de imaginación y que peca en muchos sentidos de inmadurez. Se trata del relato de las aventuras del padre de las dos hermanas irlandesas durante un viaje de caza por la India (1924: 32-56). En esta historia, digna de un volumen de Tintín, no falta de nada; caza de tigres, picaduras de serpiente y, finalmente, el secuestro de los occidentales por parte de una tribu salvaje que pretende ofrecerlos en sacrificio a los dioses. Este giro hacia la novela de aventuras contiene todos los ingredientes propios del género, incluida una joven rubia criada con los nativos que no podrá ser rescatada por los protagonistas, pese a que para estos la aventura sí tiene un final feliz. Todo el episodio está cargado de clichés, personajes completamente estereotipados y situaciones inverosímiles; por ello, no es de extrañar que al recuperar el texto en 1941 O'Neill prescindiese de él, más cuando no afecta en absoluto al argumento central de la obra. Incluimos a continuación un breve fragmento que recoge a la perfección el tono en el que está narrada esta aventura, se trata

de un diálogo que se establece entre uno de los prisiones que aguarda ser sacrificado y esa muchacha rubia de la tribu que ya hemos mencionado:

> *-¡Eres valiente!... ¡eres de raza de dioses, que no temen a la muerte, porque saben que son inmortales!... ¡Yo soy la sibila de esta tribu, yo leo en el fondo de los corazones, yo domestico las fieras, y mato a los mortales con mis conjuros!... ¡Yo también moriré, me sacrificarán en la cuarta luna!...*
>
> *-¡Qué salvajes!... ¿y por qué van a hacer esa barbaridad?... ¿no eres tú de los suyos?*
>
> *-Yo estoy mal mirada entre ellos; mi padre no era de nuestra raza… mi padre era un extranjero como tú, que llegó de remotos países. Murió también en la llama roja, y mi madre murió así mismo, sacrificada en la llama fatal* (1924: 48-49).

El otro episodio que aparece descartado en la versión posterior hace referencia a la muerte del padre de Clara. En *Las amó a todas* apenas se dan datos acerca de este hecho, que también aparece en el relato, pero en *¡No tenéis corazón!* las circunstancias de este suceso aparecen ampliamente descritas y hacen referencia a un drama familiar. Clara crece creyendo que su madre ha muerto, para enterarse posteriormente de que no es cierto. Las causas de ello residen en el abandono de su esposa por parte del padre. El fracaso del matrimonio tendrá como consecuencia un sentimiento de profunda misoginia en él y que será el origen del título de la novela.

> *-¡Qué feliz habría sido, si mi Clara hubiera nacido varón!*
>
> *Por eso me hizo estudiar, como un chico, y quizás mi manera de ser; algo desenvuelta, algo potrillo salvaje, según él decía, se debe a mi educación.*
>
> *-¡No quiero que se parezca a ninguna mujer -decía a veces-; las mujeres son todas, sin excepción, hipócritas; tras una encantadora sonrisa, ocultan*

una falsedad! Deseo que mi hija sea brusca, desabrida, como un hombre; pero leal y noble como un hombre también. ¡Las mujeres no tenéis corazón!

¡Pobre padre mío! Lo que más le gustaba de mí era mi innata feminidad, mi innata coquetería de mujer, o de gata, -es lo mismo-.

La vida pasa, y cuando me transformé en mujer capaz de comprender y juzgar toda la existencia dolorosa de mi madre, triste y arrepentida, la hizo aparecer ante mí, inmaculada, purificada por el sufrimiento (1924: 77).

Como vemos, este episodio le sirve a la autora para realizar una crítica de corte feminista en la que se revelan ya algunos de los temas recurrentes en la obra de O'Neill como, por ejemplo, la compatibilidad entre saber y feminidad. Todo este relato se obvia en *Las amó a todas*, quizás por considerarlo inapropiado en la sociedad de posguerra donde el matrimonio se erigió como una institución casi intocable. La historia de una mujer rechazada por su esposo podía no encajar en los cánones morales de la época.

En realidad, pese a la ingenuidad tanto del argumento como del tono de la novela, la idea que subyace en el texto es la de la dignidad femenina que no se deja llevar por las pasiones o intereses particulares y que deriva en una camaradería entre mujeres que se opone a ciertas ideas misóginas imperantes en la sociedad de principios del siglo XX. Esta idea aparece en el paratexto, donde se reseñan diversos títulos publicados por la editorial:

Franca y sugestiva pintura de la ceguera con que los hombres acusan a las mujeres de no tener corazón; brava y ardiente defensa de la lealtad de las mujeres, que no en vano lo es la autora, Carlota O'Neill, la cual da pruebas en esta su primera obra, de conocer admirablemente los matices de la feminidad (1924: 213).

Hallamos, pues, en esta primera obra de la autora las preocupaciones que constituirán una parte importante de su producción literaria. El tema de la mujer y el discurso feminista despuntan ya en este libro, pese a que en ocasiones peque de cierta inmadurez en sus valoraciones, lo cierto es que parece claro que el feminismo de O'Neill tiene sus raíces en su juventud para desarrollarse posteriormente a lo largo de su dilatada carrera.

- *Historia de un beso* (1925)

Se trata de una obra que en muchos sentidos se podría clasificar dentro del género de la *novela rosa*[18], por más que en su argumento gravite cierto intento, bastante evidente y acaso ingenuo, de crítica social. Los personajes son meros estereotipos, planos y convencionales; por su parte, la trama es también muy floja y peca de inmadurez. Pese a todo, puede concedérsele cierto valor como retrato de la situación de la mujer española en los años veinte. Nuestros reparos frente al texto aparecen compartidos por el autor de una crítica publicada en el periódico *La Vanguardia* en su edición del 29 de septiembre de 1925 (Anexo I: 758) que citamos a continuación:

> *En prosa suelta y ágil, con una visión viva y directa de la vida y una concepción romántica, si bien adaptada a un mundo moderno, ha escrito Carlota O'Neill Lamo. Si los ambientes quedan algo esfumados, y el tipo de uno de los personajes permanece un poco al margen del análisis por ser anecdótico, en cambio el carácter de la protagonista tiene un intenso realce y está observado con fidelidad y gracia muy femenina. Este es el personaje mejor trazado; la volubilidad un poco instintiva de esa mujer deja en nuestro ánimo el resabio, amargo y dulce a un tiempo, propio de la vida. Su último rasgo (que obliga a la autora a llevar los*

[18] No debemos confundir esta obra con otra del mismo título publicada bajo el pseudónimo de Laura de Noves en 1943, cuyo argumento es completamente diferente y que no guarda semejanza alguna con este texto

restos del «otro protagonista» al depósito póstumo, es lo más literario -en el sentido convencional,- que creemos ver en esta obra. Ese beso, punto final que justifica el título, es una evocación de Salomé. El personaje del poeta, no es tan sincero, ni tan actual como el de la heroína.

Para entender mejor las valoraciones hechas sobre la obra, nos parece conveniente resumir brevemente su argumento. Los protagonistas principales son Nena y Víctor: ella, una joven de buena familia, guapa y un tanto frívola; él, un poeta del tipo atormentado que renuncia a las comodidades de sus orígenes burgueses para seguir su vocación, camino que le arrastrará a la más completa miseria. Ambos se conocen en Barcelona siendo niños y se hacen buenos amigos. Nena se trasladará a Madrid con sus padres, adonde la seguirá Víctor, enamorado de ella desde siempre. El encuentro no será como esperaba el poeta, pues ella está entregada a la vida en sociedad y no le presta la atención de antes. Víctor sueña con convertirse en un gran poeta, lo que provoca la ruptura con su familia. Así, se convierte en un escritor que vive míseramente, pero entregado a su arte. La semejanza de este personaje con Gustavo Adolfo Bécquer es más que evidente y en su construcción encontramos muchos de los elementos que servirán a O'Neill para crear el retrato biográfico del famoso poeta español en su obra firmada como Laura de Noves *El amor imposible de Gustavo Adolfo Bécquer* (1942a). Por su parte, Nena caerá en manos de un conquistador, Paco Escudero, que posee todos los rasgos físicos y morales del galán en su acepción más negativa. Atormentado por su fracaso como poeta y por la pérdida de su amada, Víctor se casa con una mecanógrafa llamada Consuelo; otro personaje tipo, el de la muchacha materialista que busca en el matrimonio tan solo un beneficio económico, pues espera que su marido haga las paces con su familia, ricos empresarios catalanes. Todo el conflicto se resuelve de modo bastante predecible. Nena es abandonada por su novio después de haber conseguido que ella se entregase a él y Víctor cae enfermo de tuberculosis. Muerto él, la protagonista entiende cuán grande y sincero fue su amor, superando así ese egoísmo que no la había dejado ver hasta entonces este hecho evidente.

Como vemos, tanto los personajes como el argumento son poco originales. Debemos valorar el texto como una obra menor cargada de buenas intenciones, pero que en su realización evidencia la inmadurez, ciertamente comprensible, de su autora.

Decíamos al inicio de este apartado que podemos encontrar en la novela cierto intento de crítica social. El propio personaje de Víctor se presenta como estereotipo del artista bohemio en contraposición a los personajes burgueses representados tanto por su familia como por la protagonista. Resulta evidente la voluntad de caracterizarle de este modo en el diálogo que mantiene con su padre cuando decide trasladarse a Madrid para convertirse en poeta:

> *- Haz lo que gustes… ¡pero te advierto que si te vas, no volverás a ver en toda tu vida ni una peseta!... ¡Entiéndelo bien!*
>
> *-Pero… ¿acaso contaba yo con algo tuyo? No; desprecio el dinero, acumulado siempre con el trabajo y la explotación de alguien. Yo me marcho libre, independiente, a ganarme la vida* (1925: 9).

El personaje de Nena es en muchos sentidos, como ya se decía en la crítica en la prensa de la época citada, bastante más complejo (sin llegar a serlo del todo) que el resto. Actúa como representante de la burguesía acomodada y, pese a ser una *chica bien* frívola y caprichosa, se nos muestra como personaje positivo. Su desengaño amoroso y la dura experiencia de perder al amigo, su fiel enamorado, le proporcionarán una suerte de redención que la convertirá en un ser más consciente y realista; actitud que debiera derivar en un nuevo compromiso político y social, como así se sugiere en el texto a través de los consejos que en su lecho de muerte le da el poeta:

> *Tú tienes talento y fortuna; emplea ambas cosas en hacer algo por las demás mujeres, que cuando cayeron un día no tuvieron la suficiente voluntad para purificarse de sus errores. Crea una hermosa casa para los niños, una de maternidad, protege a las mujeres despreciadas por todos, comienza una labor que*

en España está completamente descuidada; y en el trabajo y la dicha de los demás, lentamente la felicidad sana renacerá, en tu almita, que ahora yace en tinieblas… (1925: 31).

Estas palabras, aunque puestas en boca de uno de los personajes de la novela, pertenecen sin duda al campo de las opiniones de la joven escritora. No en vano esa recomendación aparecía ya antes hecha realidad en la novela *¡No tenéis corazón!* y posteriormente en el relato basado en esta firmado por Laura de Noves, *Las amó a todas* (1941: 75-77). No es este el único caso en el que aflora la voz de la autora para expresar juicios que se retomarán en textos futuros. Una de las ideas más recurrentes en las obras firmadas por Laura de Noves escritas durante los años cuarenta (como comprobaremos en el estudio de las mismas) es la de la independencia económica de la mujer alcanzada a través del trabajo remunerado. Este es un tema habitual en sus obras didácticas *Chiquita en sociedad* (1947) y *Chiquita se casa* (1947), ambas publicadas bajo pseudónimo. En *Historia de un beso* la idea se expresa a través de la ironía, otro rasgo que se perfila ya en esta obra de juventud y que constituye uno de los elementos fundamentales de toda la producción de O'Neill.

Al fin, Consuelo abandonó la odiosa máquina de escribir, a la que había permanecido sujeta durante los primeros años de su juventud para reintegrarse a su hogar de mujer casada, que tiene el lujo de llevar sombrero y de engancharse para in eternum *del brazo de su marido, y sus compañeras de trabajos forzados la miraron con envidia. Ellas, las pobres, también hubieran dado cualquier cosa, por lograr evadirse de la aplastante faena cotidiana, muy bonita para verla representada en el teatro o en una película, pero que trasladada a la práctica, a lo real, debe ser verdaderamente espantosa, a juzgar por los deseos que tienen todas las muchachas que se bastan a sí mismas, de tomar estado, prefiriendo pasar penurias con la familia, a quedarse solteronas… ¡palabra espeluznante!* (1925: 19).

En resumen, pese a que nos encontramos ante un texto con evidentes carencias, resulta interesante por lo que deja entrever de la personalidad de Carlota O'Neill y por observarse ya algunos de los rasgos que la definen como escritora. La novela revela la inmadurez de su autora a la hora de tratar temas y personajes, pero también nos muestra a una joven comprometida, con convicciones, un poco romántica e idealista, pero con conciencia social, una conciencia que la vida se encargaría de hacer madurar a palos, pero que se mantendría intacta hasta su muerte.

Para terminar nos gustaría señalar un detalle que ha llamado nuestra atención y que atañe al objeto de nuestro estudio, es decir, la presencia de lo autobiográfico. Sabemos, por los datos biográficos que poseemos, que Carlota O'Neill conoció al que habría de ser su marido, Virgilio Leret, a mediados de los años veinte, casándose con él en 1929. No sabemos a ciencia cierta si ya tenían relación en la época en que se escribió esta novela, pero el nombre del protagonista nos hace sospechar que sí, pues nos resultaría muy extraño que el poeta Víctor se apellidase Virgili por mera casualidad.

- *Pigmalión* (1926)

Como ya hemos comentado al principio de este apartado dedicado a las novelas de Carlota O'Neill anteriores a 1936, *Pigmalión* se publica en la colección "La Novela Ideal" dependiente de *La Revista Blanca*, lo que conlleva ciertas connotaciones de carácter ideológico que se ven reflejadas en el texto. Las novelas que componen esta serie se clasifican dentro del subgénero de la novela rosa anarquista y tienen una clara voluntad propagandística y un marcado sesgo ideológico. "No hay que olvidar que vamos hacia la conquista de la conciencia pública" (La Revista Blanca, 1924: 4).

Se trata de una novela breve (32 páginas) en la que una historia de amor sirve como excusa para la exposición de conceptos e ideas de corte libertario. El contenido ideológico no aparece atenuado por un argumento que lo sustente, sino que este

constituye el verdadero eje de la obra. Esta mezcla de relato amoroso y discurso político definen el ideario sobre el que se sustenta el proyecto editorial "La Novela Ideal".

> […] *es la "temática amorosa" central en estas novelas, y según Siguan, clave de su éxito, pues al público de* La Revista Blanca *interesado por temas sociales, se le suma ahora otro público aún más amplio de mujeres atraídas por el tema amoroso sin ninguna preocupación social. La novela conseguirá, en su final feliz, unir los temas amoroso y social, quizá, con la posible meta, de unir también a los dos tipos de lectores* (Prado, 2011: 188).

Encontramos ciertas similitudes entre este texto e *Historia de un beso* publicado tan solo un año antes. En ambos casos nos encontramos con dos personajes en principio antagónicos, un hombre que ha renunciado a su posición social en pos de un ideal y una mujer frívola y acomodada; en ambos casos la historia se centra en la redención moral del personaje femenino. En *Pigmalión* se recogen las ideas principales de la anterior novela, pero esta vez expresadas de modo más directo y consciente, con un claro afán didáctico. Actitud que responde a las exigencias editoriales de la colección a la que pertenece, que ya desde el anuncio de su salida planteaba un modelo de textos muy determinado:

> *Queremos obras que expongan bella y claramente, episodios de las vidas luchadoras en pos de una sociedad libertaria. No queremos novelas deprimentes ni escalofriantes. Queremos novelas optimistas, que llenen de esperanza el alma; limpias, serenas y fuertes, con alguna maldición y alguna lágrima* (La Revista Blanca, 1924: 4).

El argumento de la novela es muy sencillo. Luis, el protagonista, es un médico que no ejerce y que ha consagrado su vida a la lucha por sus ideales de justicia social. Retirado en un pequeño pueblo de Asturias, conocerá allí a Elena y a su hija enferma, Charito. Elena, una muchacha del pueblo que se casó con el terrateniente de la zona, es

ahora viuda y vive en la gran casa que su marido le dejó en herencia. La enfermedad de la niña servirá de excusa para la relación de los dos personajes principales que se nos muestran como opuestos. Luis es reflexivo y profundamente ideologizado, mientras que Elena es la imagen del egoísmo burgués. A través de sus diversos encuentros irá surgiendo el amor, un amor que para ella es un simple capricho, pero que poco a poco se convertirá en algo más profundo. Él inicialmente la rechaza por no creerla capaz de una comprensión profunda de las cosas, sin embargo, bajo su influencia se obrará una metamorfosis en Elena que acabe por unirles. Al final del libro, muerta su hija, la vemos dispuesta a seguir a su amado en el peligroso camino del activismo político.

Los personajes son bastante planos y la trama muy débil. El discurso político muy poco sutil y cargado de clichés fruto de un entendimiento inmaduro de las cuestiones sociales. Las reflexiones ideológicas se introducen de un modo tan manifiesto que decantan el texto más hacia lo propagandístico que a lo literario.

> *Con el propósito de deslumbrarle le habló de su vida en París, Berlín, Viena, Madrid, Petrogrado…*
>
> *- Dirá usted Leningrado.*
>
> *- ¡Ah… no! Yo desprecio al pueblo… es soez, ordinario, grosero, sucio…*
>
> *- Pues precisamente, para que no haya que darle tales calificativos, hay el deber de instruirle, de hacerle culto, de enseñarle a amar los libros y el agua…* (1926: 13).

La transformación de Elena, que pasa de ser una persona completamente frívola y egoísta a comprometerse con la (peligrosa) causa de Luis, es abrupta y de carácter romántico, pues solo el milagro del amor parece poder explicar una metamorfosis tal en tan corto espacio de tiempo. En este sentido,

nos interesa, pues, buscar en el testimonio de la novela rosa anarquista, cómo la promesa de amor interaccionaba con la promesa anarquista de una sociedad futura donde la lucha de clases y de sexos encontraría idealmente su fin, tras la disolución del Estado y, especialmente, de sus aparatos ideológicos de la familia y el matrimonio (Prado, 2011: 170).

Por su parte, Luis encarna el prototipo del rebelde político que se enfrenta a la sociedad asumiendo todos los riesgos que esto pueda conllevar. Su ideología aparece expresamente explicada en el texto a través de parlamentos que rozan en muchos casos lo panfletario.

- Pues convendría que a todos los budoirs y salones de todas las grandes damas llagaran alguna vez palabras de justicia, de verdad... ¿Ignora usted la cantidad de mujeres que para construir esa tela, primero en el telar, después en el taller, han trabajado día y noche, para luego ganar un salario miserable, con el cual no tendría usted ni para alfileres? No hay que permanecer tan ciegos; piense que esas mujeres también son hermosas, y que les encantaría lucir esos trapos que con sus manos construyen para que luego se los pongan a las otras, las privilegiadas, las elegidas por el azar y por las fórmulas regidas en la sociedad en que vivimos (1926: 16).

Existen numerosos pasajes como este a lo largo de toda la novela, de lo que se deduce una abierta voluntad doctrinaria. El personaje de Luis posee los rasgos del héroe romántico, del idealista valiente y varonil tan propio de la literatura socialista rusa (Maxim Gorki, Nikolai Ostrovski).

- Y... ¿usted se ha atrevido a decir todo eso en público?

- Muchísimas veces, y hasta que muera continuaré diciéndolo.

- Y ¿no le han castigado por decirlo?

Una sonrisa, no sabemos si irónica o amarga, cruzó sus labios.

- Sí… me han hecho… algo.

-¿Qué le han hecho?

-Pues me han tenido en las cárceles de varios países, me han conducido a pie por los caminos, entre la nieve y esposado… (1926: 16).

El resultado es un texto que revela una mirada inocente y romántica con respecto a los ideales que defiende. Los personajes resultan muy poco creíbles, en tanto que se muestran como meros estereotipos que pretenden escenificar la capacidad de concienciación frente a la injusticia y la posibilidad de redención de la clase burguesa representada aquí por Elena. Todo ello refleja la personalidad de la autora, que se nos muestra como una joven idealista, confiada y un tanto crédula.

Para terminar nos gustaría, al igual que hemos hecho al abordar la obra *Historia de un beso*, señalar un detalle del texto que alude de manera evidente a la persona de Virgilio Leret. En un diálogo entre Luis y Elena ella le pregunta si alguna vez se ha enamorado, a lo que él responde:

- Sí, cuando era un chiquillo de diez y siete años. Fue un amor platónico. Era muy blanca, muy delgada, como una muñequita. No me atreví a declararme, pero ella lo sabía. Mas el idilio tocó a su fin cuando se casó con otro más rico que yo. Ella me llamaba su "caballero alado", porque en aquella época, a más de estar terminando la carrera de medicina, salí de la Academia e ingresé en el Cuerpo de aviación (1926: 29).

Nos resulta más que manifiesta la referencia al que habría de ser marido de la autora y que ya por aquel entonces debía ocupar un importante lugar en su corazón, no en vano en la creación del personaje de la novela se atisba su presencia. Es más que

probable que Luis, y quizás también el Víctor de *Historia de un beso*, posean muchos otros rasgos tomados de Virgilio Leret, como su compromiso ideológico, su carácter serio y reflexivo y su integridad.

- *Eva Glaydthon* (1927)

La novela *Eva Glaydthon* se publica en 1927 formando parte de la *Colección Esmeralda* de la editorial Lux. En 1942, firmada por Laura de Noves, se publica en la colección *Biblioteca Rocío* de la editorial Betis la obra *Al servicio del corazón* (1942b). En realidad, este texto es una versión ligeramente modificada de *Eva Glaydthon* (1927). Es decir, ambos títulos corresponden a una misma obra. Es de suponer que en 1942 la obra original hubiese caído en el olvido, por lo que Carlota O'Neill, que escribía novelas rosa bajo el pseudónimo de Laura de Noves para ganarse la vida tras su salida de la cárcel, habría decidido rescatar este texto para entregarlo a la editorial como si de una obra nueva se tratase. Para ello hizo ciertos cambios que no alteran en absoluto el argumento; pues en su mayoría se trata de meras correcciones de estilo.

Como en los casos anteriores, nos gustaría ofrecer aquí un breve resumen del argumento de la novela. La autora une en este texto dos géneros, el romántico y el policíaco, siendo el primero el predominante. La novela comienza con la llegada de Harry Ingram Young a casa de su madre tras una larga ausencia. La historia toma un giro retrospectivo para narrar la historia de Harry y su familia. Su madre, perteneciente a una familia adinerada, se enamora de un hombre aficionado al juego y a la *mala vida* que acabará arruinándoles y, finalmente, suicidándose. Su hijo, Harry, crecerá siendo un joven extremadamente formal y responsable, hasta que conoce a una chica, Kate Wilson, frívola y materialista que le hace dar un giro en su vida anhelando la fortuna que para ella es condición indispensable para poder establecer una relación. Por casualidad, Harry conoce a un hombre, Arturo Strucci, que le ofrece una vía rápida para ganar dinero, se intuye que de manera ilegal. Así concluye la primera parte de la novela, empezando la

segunda con la primera noche que Harry pasa en su casa y la inesperada llegada de una joven, Mary Park, que viene a ofrecer sus servicios como doncella. Mary será aceptada y en seguida el lector entiende que no es quien dice ser. Mary y Harry se enamoran. Ella averigua que él está implicado en el robo a un banco y abandona la casa, no sin antes advertirle de que huya de la ciudad, pues la policía va a arrestar a la banda a la que pertenece. Pronto descubriremos que Mary Park es en realidad Eva Glaydthon, una detective enviada a la casa de los Ingram para investigar el robo. Eva abandona la agencia en la que trabaja sin delatar a Harry para dedicarse a escribir novelas. Tanto Eva como Harry siguen enamorados, pero separados, hasta que la casualidad vuelve a unirles, esta vez sin engaños y con un Harry completamente reformado.

Como podemos comprobar por su argumento, la novela se sitúa dentro de los márgenes del género rosa, si bien se le añade cierto toque policiaco a la historia puramente romántica. Carlota O'Neill abandona así el contenido político para escribir un texto que resulta ser un mero entretenimiento. Los personajes se construyen a través de tópicos que restan calidad al producto final; aunque no podemos ser demasiado críticos pues, como ya hemos dicho, las intenciones de la novela no exceden la simple distracción. No encontramos, como en los otros textos de esta etapa, prácticamente crítica social, al menos no de forma tan explícita. Será a través del personaje de Kate Wilson, muy similar en su construcción y atributos a la Elena de *Pigmalión*, donde la autora deje entrever su visión de las frívolas mujeres de clase alta. Sirva de ejemplo el siguiente diálogo de Kate y Harry:

- ¿Es usted romántico?

-No los sé… ¡quizás sí! Todos lo somos.

- Yo no. Es completamente risible la sentimentalidad en la vida. Poetas y músicos se empeñan en cantar la eternidad del romanticismo y eso no demuestra más que cursilería o pobreza. Nadie que tenga dinero puede ser romántico.

- ¿Desdeña usted la pobreza?

- ¡Completamente!

- ¿No le inspiran a usted lástima los pobres, los miserables?

- En absoluto, los desprecio infinitamente; son lo último de la sociedad, de la vida. No han sabido ser ricos; el que no sabe hacer dinero no sirve para nada. (O'Neill, 1927: 32).

No podemos dejar de comentar que este texto se reeditará con otro título y otra firma en 1942 y que, aunque el argumento se mantiene sin alteración de peso alguna, existen ciertas modificaciones. Una de ellas atañe precisamente al fragmento anterior que se presenta del siguiente modo en *Al servicio del corazón*:

- ¿Es usted romántico?

- "Románticos somos; quien que es*, no es romántico", dijo un gran poeta sudamericano; su nombre Rubén Darío…*

- No me interesa ese señor; y dígame: ¿cómo se llama usted? (Noves, 1942b: 28).

Las razones para este cambio en el texto parecen claras y remiten directamente a los cambios políticos y sociales acaecidos en el país en el intervalo entre la publicación de las dos obras, entre 1927 y 1942, que produjeron a su vez un giro de ciento ochenta grados en el discurso ideológico. Temas relacionados con la política pasaron a tener un solo matiz, el dictado por el régimen, e incluso discursos tan elementales como el del fragmento anteriormente citado podían suscitar el rechazo de la censura. En nuestra opinión, Carlota O'Neill ejerció la autocensura al reescribir el texto *Eva Glaydthon* para su publicación como *Al servicio del corazón* eliminando aquellos pasajes que pudiesen comprometerla ante la editorial o las instituciones que ejercían la censura en la España de los años cuarenta. Resulta una postura plenamente aceptable teniendo en cuenta la difícil situación que vivió la autora a su salida de la cárcel; sus antecedentes penales no eran la mejor credencial para mostrarse contestataria en unos textos que, al fin y al cabo, no eran

más que un vehículo para salir adelante económicamente. Sin embargo, como ya hemos dicho, pocos comentarios debió suprimir la autora, pues en *Eva Glaydthon* se habla poco de política. Además del fragmento citado apenas encontramos otros ejemplos, aunque nos ha llamado especialmente la atención uno que hace referencia a su visión de la religión. En la obra de 1927 el personaje de Alma, la madre de Harry, se expresa en los siguientes términos:

> *Mi religión, la religión que yo entiendo es la del Redentor del mundo; nos enseña, nos manda que nos aproximemos a los que están enfermos de cuerpo y alma, por muy repugnante que su enfermedad sea, para curarlos amorosamente. Así, pues, el que permanece sano, tiene el sagrado deber de acercarse al enfermo para aliviarlo en cuanto pueda; esta es mi religión, la religión de Cristo bien interpretada* (O'Neill, 1927: 19).

En *Al servicio del corazón* se suprime la frase final que hemos subrayado, pues es evidente que afirmaciones del tipo *la religión de Cristo bien interpretada* podrían resultar pocos indicadas en los años cuarenta, más por lo que insinúan, que exista una religión de Cristo mal interpretada, que lo que se dice, pues el mensaje se mantiene en lo básico.

De las cuatro novelas que escribe Carlota O'Neill antes de 1936, *Eva Glaydthon* no es el único texto que rescata para su reedición bajo el pseudónimo de Laura de Noves, pues también *¡No tenéis corazón!* aparecerá reescrita bajo el título *Las amó a todas* (1941).

Nos gustaría, antes de terminar con nuestro análisis de la obra, señalar un detalle que nos ha llamado la atención, pues conecta de algún modo con lo narrado en *Una mujer en la guerra de España*, obra que comienza con las siguientes palabras:

> *Virgilio tuvo una feliz ocurrencia de hombre enamorado [...] Habilitaríamos un barco anclado en la Base de Hidros, junto a los hidroaviones*

que flotaban sobre la ensenada natural de la Mar Chica como gigantescos peces dormidos. Era idea de hombre enamorado, digo, y digo bien, porque aquello era su ofrenda para mí de un deseo que yo, siendo novios, le dije: "Me gustaría vivir sobre el mar una temporada". Y este deseo de muchachita romántica, me lo ofreció renovado en aquel verano de 1936 (O'Neill, 2003: 21).

Ese mismo *deseo de muchachita romántica* ya lo expresara O'Neill en 1927 al escribir *Eva Glaydthon*, pues la novela termina con una imagen de la felicidad de los enamorados en su luna de miel:

Harry tenía reservada una sorpresa a su mujer. El regalo de boda fue un pequeño y elegante yath bautizado con el nombre de Eva.

A través del Océano pasearon en él su amor.

No quisieron anclar en ningún puerto. Desde el barco divisaron las costas sin aproximarse a ellas. Preferían navegar por los mares, perdidos en el infinito de las aguas, como náufragos que al ser arrastrados por el rudo oleaje hallaran una isla desierta donde recomenzar sus vidas (Noves, 1927: 83).

Como vemos en este fragmento, ciertamente la idea que tenía la joven Carlota O'Neill sobre vivir en un barco estaba cargada de romanticismo. Muchos años después, en el verano de 1936, conseguiría cumplir ese deseo, sin embargo, la cruda realidad no la dejaría disfrutar de su sueño, un sueño roto por la pesadilla de la guerra.

b. Estilo

Las novelas escritas por O'Neill en la década de los veinte son, como ya hemos mencionado, obras de juventud, lo cual se refleja también en ciertos rasgos estilísticos. Consideramos que todas ellas presentan formalmente muchas similitudes; algo lógico, por otra parte, teniendo en cuenta que las escribió en un corto periodo de tiempo que abarca tan solo tres años, de 1924 a 1927.

El estilo adoptado por la autora presenta, en nuestra opinión, dos características principales: por un lado, existe una clara voluntad de adornar el texto con términos cultos, abundancia de adjetivos y una sintaxis con tendencia al hipérbaton; por otro, encontramos en la caracterización de personajes y descripción de espacios una marcada propensión al uso de lugares comunes y clichés.

Al aproximarnos a cualquiera de los cuatro textos que estamos analizando, nos encontramos con una evidente intención de *escribir bien*, usando un léxico un tanto artificioso y engolado y construcciones morfosintácticas complejas. Nos gustaría ofrecer a este respecto ciertos fragmentos tomados de cada uno de los textos que ilustren lo dicho:

> *Tornaba al atardecer de sus largas caminatas. Cuando en las noches claras surgían las estrellas en la inmensidad del espacio, quedábase a dormir en mitad de los campos, reposando en brazos de la madre tierra.*
>
> *Los aldeanos llamábanle "el poeta", y al darle tal calificativo, aquellas gentes de almas cándidas querían expresar "loco", y quizás llevasen razón, pues ambas cosas son sinónimas* (O'Neill, 1925: 6).

> *Víctor tenía singular interés por ver Europa, pero su espíritu indolente halló harto áridas las ciencias exactas, y al llegar los exámenes, le dieron las consabidas calabazas de todos los años.*
>
> *Su padre, inexorable, inflexible como Júpiter, se llevó al mayor hacia los países del arte y la poesía, que el pobre fracasado imaginaba casi fabulosos* (O'Neill, 1926: 7).

Harry seguía extasiado, oyendo la divina sinfonía beethoveniana. Las frases más conmovedoras impregnábanle de placer inefable. Su hiperestesia, agudizada por el instante en que las divinas notas del sublime sordo ponían en conmoción las almas allí congregadas para adorar en él, habían alcanzado la máxima potencia. En aquel momento una carcajada pequeña, burlona y desenfadada rompió, profanadora, el silencio solemne (O'Neill, 1927: 24).

Al analizar estos fragmentos, podemos descubrir los rasgos anteriormente descritos. El uso de cultismos resulta llamativo, especialmente en los adjetivos (*indolente, consabidas, inexorable, inefable, sublime, profanadora*). El tono elevado y, en cierto modo arcaico, de todos los textos se vale de un recurso que, como podemos ver en los ejemplos, la autora tiende a utilizar a menudo; se trata de la alteración de la posición del pronombre átono *le*, así como de *se* con valor pronominal, situándolo al final del verbo cuando debiera precederle (*quedábase, impregnábanle, llamábanle*). Existe, asimismo, cierta tendencia a emplear pleonasmos, como en la expresión *las divinas notas del sublime sordo*. Construcciones como, por ejemplo, *harto áridas* o *las consabidas calabazas* contribuyen a dar ese tono engolado del que ya hemos hablado. En nuestra opinión, esta preferencia por lo artificioso no es más que el ejercicio de estilo de un escritor, en este caso escritora, novel que pretende demostrar así sus capacidades literarias, que pudieran no ser del todo manifiestas en textos más sencillos y con menos adorno.

Con respecto a la caracterización de personajes y descripción de lugares, la tendencia es la misma, si bien nos parece que tras la aparente complejidad estilística prevalece tan solo una visión cargada de clichés. No resulta difícil demostrar esta afirmación con ejemplos, pues todos los textos están llenos de ellos. Por ejemplo, al describir a Víctor, el poeta frustrado de *Historia de un beso*:

Aquel hombre alto y delgado en extremo, encorvado, a pesar de no haber doblado todavía la primera juventud, pésimamente vestido, con las botas descaradamente destruidas y sucias, el traje de riguroso verano, deshilachado y descolorido, el cuello y el los puños y el sombrero y la corbata, todo en la misma proporción, clavó en silencio sus pupilas grises del color del mar cuando siente ira, orladas de violáceas ojeras, y su boca lánguida, pálida, tuvo una mueca que quería significar una sonrisa (O'Neill, 1926: 2).

La caracterización de Víctor como el típico poeta bohemio reúne todos los tópicos del personaje. Lo mismo sucederá en esta novela al describir a Nena, la joven de familia acomodada, guapa y frívola, pero de buen corazón; o a Paco, el galán embaucador que la seduce para abandonarla una vez conseguido su propósito. La escasa complejidad de los caracteres creados por la autora es visible en todos los textos de esta etapa. Asimismo, en la descripción de espacios ocurre algo muy parecido. Sirva de ejemplo un fragmento tomado de *Pigmalión*:

Amaba las altas cumbres donde habitan los pastores en sus cabañas cubiertas de nieve y apacientan los mansos ganados, asediados de lobos y zorros, defendidos por los bravos mastines, Trepaba por ellas, siempre a lo más elevado, allí donde la vista alcanza a dominar los pueblos apiñados, los caseríos solitarios, los valles extensos y las colinillas enanas, los ríos que surcan las praderas y en lontananza el mar… ¡el mar libre!, que oculta en sus entrañas las pasadas civilizaciones (O'Neill, 1925: 6).

El uso de un estilo cargado de adornos tanto léxicos como morfosintácticos persigue, como ya hemos dicho, constatar de alguna forma la habilidad literaria de la autora. Si bien los lugares comunes y clichés revelan cierta inmadurez. Todo ello es fruto simplemente de la juventud de la escritora y su escasa experiencia tanto literaria como vital. Sin embargo, hemos de decir en su defensa que, aunque en ocasiones el

engolamiento de su estilo resulte excesivo, lo cierto es que demuestra un dominio de la lengua, una riqueza léxica y una capacidad narrativa notables en una persona que apenas está empezando su carrera.

Existen otros rasgos que nos gustaría comentar, pues los hemos encontrado en varios de sus textos. Se trata de dos aspectos: la presencia de la música como constante en la producción de Carlota O'Neill y la tendencia a incluir versos o fragmentos de canciones.

La primera de estas tres características podemos encontrarla tanto en *¡No tenéis corazón!* (1924) como en *Pigmalión* (1925) y *Eva Glaydthon* (1926). Las hermanas Frederick forman un dueto de voz y piano y aparecen en este papel en distintos momentos de la obra. Incluso el nombre de su perro, Robb, revela su afición a la música clásica. Preguntadas por el origen del nombre contestan:

> *-Porque este nombre es (según hemos leído) el de un perro que tenía Wagner; un perro muy bueno que amaba mucho a su amo* (1924: 63).

En *Pigmalión*, Luis, su protagonista, toca el piano:

> *Cuando Rosarito se levantó, Luis, en conmemoración de tan trascendental acontecimiento, abrió el piano y lo hizo palpitar.*
>
> *Los nocturnos, las baladas de aquel gran polonés, se esparcieron por los campos, elevándose a los gris del cielo* (O'Neill, 1925: 12).

Y también Eva Glaydthon toca este instrumento:

> *[...] Mary dijo, sin darle importancia, que ella sabía un poco de música, Harry le rogó que tocara el piano para hacerle disfrutar de un rato feliz.*

Mary le complació. El antiguo piano de cola, que durante tantos años había permanecido mudo, se abrió de nuevo para dejar escuchar las notas que, con maestría, la pequeña doncellita hizo vibrar en él (O'Neill, 1927: 50).

Como veremos al analizar el resto de su producción, sobre todo en su etapa como Laura de Noves, las referencias a la música clásica son una constante en su obra y uno de los rasgos autobiográficos más recurrentes. No debemos olvidar que la familia de Carlota O'Neill, tanto su padre como su madre, estaba muy vinculada a la música; ella misma también tocaba el piano. Los conocimientos musicales son para O'Neill uno de los elementos más destacados en la formación intelectual de una persona, como comprobaremos en muchos de los personajes femeninos de sus novelas rosa del periodo de posguerra.

El segundo elemento que caracteriza el estilo narrativo de O'Neill es la presencia de citas poéticas o fragmentos de canciones, algo que también resulta recurrente como podremos ver al analizar sus obras bajo pseudónimo. *Pigmalión* comienza con un poema de Gustavo Adolfo Bécquer, uno de los autores que más gusta de citar la autora, en este caso se trata del poema *Del salón en el ángulo oscuro* (1925: 3); en *Historia de un beso* encontramos un fragmento de una copla popular argentina al inicio del capítulo VII (1926: 22) que dice: "Un viejo amor/ni se olvida, ni se deja./ Un viejo amor de las almas sí se aleja,/ pero nunca dice ¡adiós!", para citar apenas unas líneas después un verso del *Cantar de los cantares* (6: 10), "Hermosa como la luna. Esclarecida como el sol.", aunque sin indicar la fuente; en *Eva Glaydthon* (1927) no hemos encontrado citas de este tipo, si bien debemos señalar que esta omisión aparece corregida en la versión de la novela de 1942, *Al servicio del corazón,* donde se incluye el poema *Yo os quiero confesar* del poeta español Bartolomé Leonardo de Argensola (Noves, 1942b: 8), así como una referencia a Rubén Darío (Noves, 1942b: 28) , otro de los poetas al que más recurre la autora, que no aparecían en el original.

4.1.2. Teatro

No poseemos demasiados datos sobre la faceta de Carlota O'Neill como dramaturga durante el periodo anterior a 1936, aunque tenemos noticia de al menos tres obras de la autora: *Al rojo*, *El caso extraordinario de Elisa Wilman* y *Paraíso perdido.* Es la primera de ellas, *Al rojo,* sobre la que tenemos más información, siendo además el único texto que hemos podido encontrar, hecho que determina que nuestro análisis se centre exclusivamente en esta obra.

Al rojo fue estrenada el 11 de febrero de 1933 por el "Grupo Teatral Nosotros", dirigido por César Falcón, en el Teatro Proletario situado en la avenida de Alcalá 193 de Madrid. El periódico madrileño *La Libertad* publicó en su edición del día de su estreno un suelto que anunciaba el evento. Días después, el 16 de febrero, ese mismo periódico informa del éxito obtenido por la obra, de la que esa noche se ofrecerá la tercera representación. Carlota O'Neill, además de ser la autora del texto, participa como actriz. Hemos podido encontrar varias referencias a dicho estreno en distintos estudios sobre la actividad teatral de la época. En el libro *Autoras dramáticas españolas entre 1918 y 1936: texto y representación* de Pilar Nieva se nos ofrecen datos sobre esta obra inscribiéndola en "la línea de teatro cultivada por María Teresa León" (1993: 199). También sobre el estreno de esta pieza encontramos una referencia en *Las modernas de Madrid* de Shirley Mangini (2001: 198), aunque en este caso resulta trasversal, ya que la autora se centra en las figuras de Irene Falcón y César Falcón, mencionando a Carlota O'Neill tan solo en su relación con el Teatro Proletario fundado por ellos. Asimismo, se cita *Al rojo* como perteneciente al "teatro de agitación política" en *El eslabón perdido* (Carnés y Plaza, 2003: 31). Por su parte, Gregorio Torres (1996: 194) menciona esta obra en su estudio sobre la producción dramática de María Teresa León, situándola en la misma línea de teatro comprometido que seguía dicha autora. Esteban y Santoja habla del gran éxito obtenido por la obra entre los trabajadores, así como de su argumento, en su libro *Los novelistas sociales españoles (1928-1936): antología* (1988: 106). La obra *¡Por la República!: la apuesta política y cultural del peruano César Falcón en España, 1919-1939* (Martínez Riaza, 2004: 101) menciona a las dos hermanas O'Neill por su relación

con el "Grupo Teatral Nosotros". De Carlota O'Neill se dice que era "una activa militante política" y fundadora de la revista *Nosotras.* Asimismo, encontramos otra mención a la obra *Al rojo* en el libro *La mujer en el teatro español de la II República* (Mañueco, 2008), si bien el título de la misma aparece citado de modo erróneo como *Al pozo* (2008: 502, 541, 573). De ella se nos ofrece información sobre su fecha de estreno y su adscripción al "Grupo Teatral Nosotros", mencionándose asimismo el estreno de la obra de Irene Falcón *El tren del escaparate* el día 19 de febrero de 1933, apenas unos días después de la de Carlota O'Neill, en el mismo teatro y puesta en escena también por el grupo "Nosotros".

La copia del texto de la obra *Al rojo* se halla en el Archivo de la Censura de Alcalá de Henares. Se trata de una copia mecanografiada del mismo a la que acompañan dos informes, uno firmado por el Jefe Superior de la Policía Gubernativa de Madrid a fecha de 13 de febrero de 1933, donde se da cuenta del desarrollo del estreno de la obra, y otro, fechado el 11 de febrero de 1933, realizado por el Jefe de la Asesoría de la Sección de Justicia de la Dirección General de Seguridad, donde se analiza el contenido de la misma (Anexo II: 766-774). Dado que dedicaremos un apartado diferenciado al estudio de esta pieza, comentaremos entonces la información aportada en estos dos documentos, así como un análisis pormenorizado del texto.

Sobre la obra *El caso extraordinario de Elisa Wilman*, escrita en colaboración con Juan G. Olmedilla, hemos hallado diversas referencias en prensa. En la edición del 9 de octubre de 1935 del periódico *ABC* (Anexo I: 762) se nos informa de que se están llevando a cabo los ensayos de la obra en la Zarzuela. Y en la edición de este mismo periódico del 9 de noviembre de 1935 (Anexo I: 763) se da noticia de su estreno en Zaragoza. Hallamos esa misma información en el periódico *El Liberal* del 8 de noviembre de 1935. Ambos periódicos señalan que esta representación será el debut de la compañía de Enrique Rambal. Las tres referencias en prensa mencionan el contenido de la obra, que aborda el tema del tráfico de estupefacientes. Lamentablemente, no hemos podido hallar copia del texto.

Por último, contamos con dos menciones en prensa a una tercera obra de Carlota O'Neill, *Paraíso perdido*. La primera de ellas en la edición del *ABC* de Sevilla con fecha

del 24 de marzo de 1936 (Anexo I: 765) en una sección titulada "Perfiles de la vida madrileña" que nos ofrece una fotografía de la autora junto a la actriz Ena Sendeño. El texto que acompaña a la instantánea nos informa de una lectura de *Paraíso perdido* en el Lyceum Club. Sobre dicha lectura a cargo de la actriz anteriormente mencionada se publica una reseña en el periódico *La libertad* el 25 de marzo de 1936 bajo el título "Don Clemente Burgas se interesa por el teatro revolucionario de Carlota O'Neill" (Anexo I: 766). En ella se nos dice que:

> *Bonita, bonita, bonita la voz de Ena Sedeño. Y bonita, bonita, bonita la comedia de Carlota O'Neill, autora revolucionaria, precursora de un teatro auténticamente de avance, escritora valiente, disconforme con lo rutinario, esa rutina que se clava en los sesos, en el residuo de sesos que aún queda en la caricatura de substancia gris que "gozan" algunas gentes. Tan es verdad el éxito de Carlota, que Clemente Burgas [...] quiere a toda costa conocer "Paraíso perdido".*

Puesto que tan solo contamos con estas dos breves referencias a esta obra, poco podemos saber sobre el contenido de la misma; solamente que se trata de una comedia y que se inscribe dentro de la corriente del teatro revolucionario, lo que la vincula a *Al rojo* y a la labor de O'Neill dentro del "Grupo Teatral Nosotros" dirigido por César Falcón.

a. Análisis de los rasgos autobiográficos

A la hora de analizar los rasgos autobiográficos de la producción dramática de Carlota O'Neill durante la etapa anterior a 1936 deberemos ceñirnos exclusivamente a la obra *Al rojo* por ser éste el único texto al que hemos podido tener acceso. En referencia a este aspecto concreto, dicha obra aporta escasos datos de relevancia; si bien, al igual que

las novelas de este mismo periodo, resulta interesante por lo que revela sobre el compromiso ideológico de la autora. Asimismo, los documentos que acompañan al texto propiamente dicho ilustran el contexto en que ésta fue escrita y puesta en escena. Debido a las dificultades para acceder al texto, hemos considerado pertinente analizar de manera pormenorizada algunos aspectos tales como personajes y trama para obtener una imagen clara sobre la naturaleza de esta pieza teatral.

- *Al rojo* (1933)

La obra *Al rojo* se inscribe en un contexto muy determinado, el de un teatro comprometido con ideas de corte socialista y dirigido a un público adscrito a dicha ideología. Su puesta en escena por el grupo "Nosotros" en el Teatro Proletario determina su temática. En este sentido, la obra aborda una problemática de tipo social a través de un discurso explícitamente politizado. *Al rojo* sitúa la acción dramática en un taller de confección textil de "cualquier ciudad de Europa" y escenifica la explotación laboral a la que son sometidas las obreras. Los personajes son meros estereotipos y adoptan actitudes que pecan de maniqueísmo. El conflicto es sencillo: por un lado encontramos a las obreras, que sufren extenuantes jornadas de trabajo por las que reciben un salario que les permite apenas sobrevivir en la miseria, y, por otro, a la madame, representante de las fuerzas explotadoras de la burguesía. Para comprender mejor el tono e intencionalidad de la obra, nos parece útil analizar con cierto detalle los principales personajes de la pieza. De entre las obreras destacan dos: Rosa y la Tísica. Rosa es una chica de veinte años comprometida activamente en la lucha obrera; a través de ella introduce la autora el discurso político que vertebra el texto. Los parlamentos de Rosa son, en muchos casos, discursos políticos de carácter panfletario. El propio personaje hace un retrato de sí mismo que nos da una idea muy clara del tipo social al que representa:

ROSA.- *No hablo para que me aplaudan. No sé nada, no valgo nada, soy una pobre obrera ignorante como todas nosotras a la que nadie se ocupó de instruir. Apenas si fui al colegio donde aprendí a mal leer y escribir. Lo poco que sé hoy, me lo debo a mí misma. Después del trabajo diario, demoledor, al llegar a mi casa domino el sueño y el cansancio para instruirme como puedo. Todos mis hermanos conmigo, tuvimos que trabajar desde la infancia. Los padres prefieren nuestro esfuerzo, a vernos morir de hambre.* (1933: 10-11).

Por su parte, la Tísica se nos muestra como una víctima del sistema capitalista que critica la obra. Enferma, agotada por las interminables horas de trabajo y las insalubres condiciones en las que éste se lleva a cabo, muere en el taller generando así el conflicto final en el que chocan las dos fuerzas puestas en juego. Su actitud durante toda la obra es de total desesperanza, atormentada por la miseria llega incluso a considerar la muerte como liberación: "Por eso yo quiero a mi enfermedad. Ella me librará de este infierno mucho antes que a vosotras… ¡La única compensación que ofrece la miseria!" (1933: 8).

En el lado opuesto estaría la Madame dueña del taller, que no muestra el más mínimo atisbo de compasión o humanidad y a la que mueve exclusivamente el ansia de dinero y posición social. Este personaje representa los vicios de las clases burguesas, pues el taller es solo la trastienda de una casa de modas en la que además de la ropa se ofrece a las modelos que la muestran. La Madame se caracteriza tanto por su codicia como por su hipocresía y doble moral.

MADAME.- *¡En qué conflicto me ha puesto esta mujer! Con un escándalo así, mi casa se hunde. ¡Un establecimiento tan honorable! ¡Qué golfas son estas señoras honradas! ¡Pero hay que transigir! El negocio es sagrado. ¡Dios mío, qué paciencia tienes que darme! ¡Mañana le llevo una vela a Santa Rita…! ¡De buena me has librado!* (se santigua y sale) (1933: 24).

En medio de estos dos polos, estaría el personaje de Charito, una joven que compartió trabajo con las modistas en el taller, pero que gracias a sus relaciones de carácter sexual con los *distinguidos* clientes de la sala de modas ha podido ascender socialmente. Es éste también un personaje estereotipado que sirve a la autora para realizar una crítica a la falta de compromiso de clase y decadencia de aquellos que venden su dignidad a cambio de bienes exclusivamente materiales. El modo en que se presenta a Charito en escena es poco sutil y peca de intencionado.

> ***CHARITO.-*** […] *¡Ay, yo me perezco por los trapos! Cuando tengo a cuatro deseo ocho, y cuando tengo ocho, dieciséis… ¡y cuantos más caros mejor! Soy muy caprichosa… ¡Cuántas rabietas tengo pasadas en mis tiempos de los zapatos rotos y el vestido por el estilo!… ¡qué pelaje! ¡Yo adoro el lujo!* (1933: 19).

Como vemos existen dos bandos claramente diferenciados a través de un punto de vista que incurre en una clara tendencia al maniqueísmo. Ambos extremos están reforzados por personajes que actúan fuera de escena y que conforman los dos grupos sociales puestos en conflicto. De un lado estarían los compañeros obreros de las trabajadoras del taller que irrumpen por la fuerza tras la muerte de la tísica y el intento de la Madame, en connivencia con el comisario, de encubrir el hecho; del otro, los clientes de la casa de modas "lo más selecto de nuestra sociedad, ministros, subsecretarios, aristócratas, caballeros muy formales que acompañan casi todos a sus esposas" (1933: 4), que acuden a ésta en busca de chicas.

A través de los personajes nos podemos hacer una idea clara de las principales características de la obra, así como de sus carencias. Tanto éstos como la trama están al servicio del discurso político. El conflicto planteado es bastante básico, así como sus protagonistas, que no pasan de ser meros estereotipos que vienen a representar modelos sociales muy elementales. Consideramos que la simplicidad con que se plantea la situación persigue una finalidad meramente didáctica y casi panfletaria. Destinada a un público afín a las ideas que se defienden en la obra, ésta solo viene a reforzar las

convicciones de esta clase social sin más pretensiones que las de poner en escena una serie de principios básicos con los que la platea se siente identificada. En este sentido, nos parece comprensible que "por parte de los concurrentes al acto, se guardó perfecto orden, si bien mostraban su agrado por la obra, cuya representación premiaron con nutridos aplausos" (Anexo II: 768), tal como se expresa en el informe policial que acompaña al texto, pues el propio final busca ese aplauso fácil. La muerte de la tísica adopta tintes patéticos y poco creíbles que pretenden aportar dramatismo a la pieza:

> ***TÍSICA.-*** *¡Llevadme al campo! En algunos libros he visto estampas donde describen el mundo muy hermoso. Las montañas, el mar. Los campos. Dicen que el mundo es muy bello. ¡Quiero gozar de la naturaleza, quiero ver el cielo azul, subir a las cumbres, respirar el aire puro!* (tose mucho y escupe en el suelo) (1933: 26).

Para terminar con un momento de exaltación política al colocar Rosa sobre el cadáver de su compañera una tela de color rojo que simboliza la bandera comunista:

> ***ROSA.-*** *Sí, es verdad, afuera nos aguardan los nuestros. Pero ven, ayúdame. Vamos a llevárnosla, trae un trapo.* (Le da un paño rojo) *Así, con nosotros* (gritando) *¡Es nuestra bandera hermanos!* (1933: 32).

Y así termina la obra. Este final resulta muy ilustrativo del tono en que está escrito *Al rojo* y de la respuesta que se busca por parte del público. Analizada desde un punto de vista literario, la pieza resulta ciertamente poco interesante por la falta de sutileza de su crítica, la acumulación de tópicos de tipo revolucionario y la parquedad con que se construyen personajes y trama. Por todo ello estamos de acuerdo en ciertos puntos con la crítica que hace en su informe el Jefe de la Asesoría de la Sección de Justicia de la Dirección General de Seguridad (Anexo II: 771-774).

Nos gustaría presentar aquí dos fragmentos que aparecen marcados en la copia del texto que manejamos y que resaltan ciertos pasajes con los que no debían de estar de acuerdo los funcionarios de justicia que revisaron el texto, si bien concluyen que

> *la representación de esta obra no constituye un peligro para el orden público, a pesar de su procacidad, porque el público para quien la obra se va a representar, o cree y tiene conciencia de que lo que en la obra se dice es cierto (en las más bajas extracciones sociales; y el tema ya no constituye una novedad), o sabe que es mentira, y, a pesar de ella lo propala, con fines de proselitismo demoledor, al cual –en pura doctrina jurídica de derecho social republicano- no se le puede poner coto con prohibiciones gubernativas, que exacerban, sino con escuelas y con ejemplos prácticos* (Anexo II: 772).

Dichos fragmentos que presentamos en el Anexo II se refieren al relato que hace Rosa de la detención y posterior interrogatorio de su compañero, arrestado por su actividad política. En ellos se describen vejaciones y torturas por parte de la policía. Reproducimos aquí los textos, marcando con corchetes las partes resaltadas también de este modo en el original con lápiz.

> ***MODISTA.-*** *Algunos periódicos decían que había confesado al fin su complicidad en la fabricación de bombas.*
>
> ***ROSA.- [****¡Los periódicos!... ¡Los polizontes! Todos al servicio de la burguesía que es la que los paga… ¡Miserables! Después de apalear bárbaramente a un hombre hasta el punto de convertirle el cuerpo en una masa informe de sangre, sometiéndolo a tormentos inquisitoriales, el "tercer grado" le llaman internacionalmente, ya veis si está generalizada su aplicación, la víctima confiesa****]* *¡no ha de confesar!, y firma lo que a sus artimañas burguesas conviene. ¡Para aniquilarnos!* (1933: 9).

ROSA.- […] ***[****¡Y le apretaban delante de mí las esposas! ¡Tanto! (se pone en pie)… ¡le vi palidecer, cerró los ojos!... ¡y las muñecas se le llenaron de sangre! (cierra los ojos, se sienta, todas dejan de coser y la miran)… luego, lo destrozaron a golpes, cuando me dejaron verle en la enfermería de la cárcel… ¡no le reconocí!... ¡le saltaron un ojo!... ¡la cabeza entrapajada, las manos! ¡su cuerpo estaba negro!****]*** (1933: 17).

Nos gustaría detenernos en el segundo fragmento. Poco podía imaginar Carlota O'Neill al escribir esta pieza tan cargada de buenas intenciones y, en cierto sentido, tan *naif*, así como el Jefe de la Asesoría de la Sección de Justicia de la Dirección General de Seguridad que escribe el informe que la evalúa, que considera que en ella se cuentan "cosas tan absurdas y tan poco elegantes, a pesar de que todos sabemos que son completamente falsas y que no corresponden ni siquiera a la realidad de los tiempos de Maricastaña, para cuánto más a los de hoy" (Anexo II: 772), que este retrato del compañero torturado habría de corresponderse con una fidelidad pasmosa a otro muy real, el del "padre Jaén", que aparece en *Una mujer en la guerra de España* y en *Cómo fue España encadenada :*

- ¿Y usted me dijo ayer que no le habían martirizado? ¡Y está deshecho! ¡Los mismos guardias civiles lo tienen que llevar en brazos, porque tiene inflamados los testículos de los golpes! ¡Le falta un ojo y parte del labio! ¡Escupe sangre, y así lo van a llevar al paredón! (2003: 94).

Desde el punto de vista de lo autobiográfico, la obra *Al rojo* nos permite conocer a Carlota O'Neill, su posicionamiento ideológico, su compromiso político y su actitud revolucionaria cargada de ingenuidad, antes de los trágicos acontecimientos de 1936 que cambiarían para siempre su vida. Resulta demoledor ver cómo aquella joven escritora, que debía de recurrir a los manidos tópicos revolucionarios del siglo XIX para escenificar los conflictos sociales de su época, se daría de bruces con la más cruel realidad, en la que

las jóvenes como la Rosa de su obra acabarían violadas, torturadas, encarceladas y fusiladas, y que ella misma habría de vivirlo todo en primera persona.

b. Estilo

Como ya hemos comentado, la obra *Al rojo* presenta en el plano literario muchas carencias. La acumulación de tópicos de carácter revolucionario determina tanto la construcción de los personajes como la trama, definiendo asimismo el estilo de la obra. Las situaciones y diálogos sirven tan solo como base para la introducción de un discurso político cargado de intencionalidad que aborda ciertas problemáticas sociales de modo frontal y poco sutil, dando lugar a conversaciones poco creíbles y forzadas. En el informe que acompaña al texto, y que firma el Jefe de la Asesoría de la Sección de Justicia de la Dirección General de Seguridad, ya anteriormente mencionado, se resume así el contenido de la obra, aportando asimismo ciertos datos sobre sus características estilísticas:

> *A través de una conversación completamente llena de tópicos revolucionarios –tipo siglo XIX-, las costureras del obrador nos dicen: que la Madame (la patrona) explota a las obreras; que a la Madame la protege la burguesía y la aristocracia, completamente podridas; que la ley se ha hecho para beneficiar a estas clases mal llamadas privilegiadas, y que la policía, al servicio de la ley, está constituida por tiranos mal educados, que aherrojan a los proletarios.*
>
> *Y esta conversación, exagerada en su tonos, al extremo de que en la mayor parte de sus situaciones la exageración cae de lleno en el ridículo, termina con la muerte "dramática" de la tísica, y la intervención de un Comisario de Policía, que da la sensación de ser un hombre zafio y entregado a la burguesía.*

Esto es todo, con algunos ribetes "del latiguillo" consabido de que la mujer se prostituye en la clase baja por necesidad, y en la clase alta por vicio (Anexo II: 771).

A grandes rasgos, estaríamos de acuerdo con lo expresado en esta demoledora crítica, si bien con ciertos matices. Ya hemos dicho en varias ocasiones que la obra está repleta de tópicos y clichés que restan calidad a la misma. Desde el propio inicio de la acción ésta se nos presenta explicada de modo excesivamente directo a través de los diálogos, cuando debiera ser introducido por la propia acción, dejando poco espacio a la interpretación.

TÍSICA.- *¡Qué vida! Ya veis, llevamos ocho días sin salir de esta cueva, trabajando todo el día y casi toda la noche, durmiendo en el suelo, sobre unos bancos, comiendo aprisa cualquier cosa cuando la debilidad nos extenúa. De cuarenta que éramos, no hemos podido resistir este trabajo agotador más que nosotras, a los cuatro o cinco días, todas renunciaron al doble jornal con tal de trabajar las ocho horas* (1933: 7).

Todas las ideas abordadas en la pieza son expresadas en tono de arenga, más propio de un mitin, por el personaje de Rosa. Todo ello resta credibilidad a la obra y crea situaciones donde lo deliberado de la intención propagandística choca frontalmente con los principios de verosimilitud y realismo. Rosa aborda diferentes cuestiones, siempre en el mismo tono didáctico. Así, por ejemplo, la vemos tratar el tema de la prostitución:

ROSA.- […] *Todos esos señores y señoras que hablan contra la prostitución* […][19], *la cartilla, el abolicionismo, no son más que unos burgueses con buenas o malas*

[19] La palabra que sigue es ilegible en la copia de la Dirección General de Seguridad a partir de la cual trabajamos, debido a un sello de dicha institución que la tapa parcialmente por lo que solo se puede leer la parte final de la misma "…mentada".

intenciones, pero al fin burgueses, que pretenden hallar soluciones para el caso completamente estúpidas ¡Que a las prostitutas se le enseñe un oficio! Dicen y una buena parte de ellas son obreras sin trabajo. No hay que darle vueltas. Eso no tiene más origen que la miseria, pero ahí no quieren tocas… ¡Cómo van a tocar! Es el punto culminante. ¡El dinero es sagrado! La propiedad, la herencia son intangibles (1933: 12).

Como podemos observar, el modo en que se aborda la cuestión resulta muy básico y persigue un afán claramente doctrinario. Todos los temas de tipo social sobre los que reflexiona la obra se presentan de forma muy similar, a través de largos parlamentos del personaje de Rosa en los que expone ciertas ideas elementales del socialismo. Se ataca así la explotación laboral, la represión de los movimientos obreros, la prostitución o la religión.

ROSA.- *Nadie se engaña. Acuden a la iglesia porque piensan que por ese resquicio salvarán su dinero protegidos por el mito de la divinidad. Pero ya no les hacen caso. Los pobres no se dejan engañar cuando les predican resignación en su miseria, prometiéndoles un paraíso en la otra vida mientras los predicadores disfrutan de todos los placeres y todos los pecados en esta, eso son cuentos viejos que no se creen ya ni los niños* (1933: 16).

El estilo de la obra está, por tanto, dominado por un discurso de carácter político. La acumulación de tópicos y lugares comunes propios de la literatura de corte revolucionario restan calidad literaria al texto, pero está al servicio de su función didáctica. En este sentido presentamos nuestra matización a las críticas, justificadas en gran medida, presentadas en el informe anteriormente citado. Nos parece evidente que la presentación de las ideas de carácter social de un modo tan elemental responde a la función propiamente didáctica del texto. La obra se destinaba a un público obrero, probablemente poco instruido, al que se ofrece un conflicto básico en el que las fuerzas

en oposición resultan fácilmente reconocibles y las ideas explícitamente expresadas. En nuestra opinión, O'Neill peca de simplismo en sus planteamientos, pero habría que conocer mejor el contexto para juzgar este punto. Lo cierto es que la obra, según los documentos que poseemos tanto gubernativos como de prensa, obtuvo el aplauso del público, que probablemente demandaba este tipo de teatro, y al que no parece que molestase esa falta de sutileza.

4.1.3. Conclusiones

Las novelas de Carlota O'Neill anteriores a 1936 son obras de juventud de cierta simpleza argumental, pero que nos muestran el carácter idealista y comprometido de la autora. Amor y política son dos de las cuestiones principales sobre las que giran estas obras, especialmente *Pigmalión* (1925) e *Historia de un beso* (1926). Las ideas sobre justicia social, anti materialistas y de compromiso político aparecen expresadas con ingenuidad y cargadas de buenas intenciones. La contraposición de personajes es una constante que aparece representada por el binomio: hombre comprometido-mujer frívola; así como la idea de redención social a través del amor. En este sentido, podemos considerar como rasgo autobiográfico la elección de temas y personajes, pues revelan el interés de la joven Carlota O'Neill por cuestiones sociales y políticas. Los personajes femeninos muestran a chicas superficiales y burguesas que acabarán por adquirir cierta conciencia social, para lo cual es fundamental la presencia de personajes masculinos que les muestren el camino a seguir. Consideramos que la autora quiere llegar a un público constituido por chicas jóvenes de su misma clase social a las que considera poco concienciadas, pero de las que espera una transformación ideológica. La imagen que tiene de ese proceso es muy romántica y poco realista; fruto, probablemente, de su juventud.

En lo que referente a los rasgos autobiográficos de estas obras tendríamos en cuenta, en primer lugar, esa manifestación de la personalidad de la autora, que aborda temas y personajes que retomará en etapas posteriores de su carrera, sobre todo en el

periodo de posguerra cuando escriba bajo el pseudónimo de Laura de Noves. La preocupación por cuestiones relacionadas con el estatus de la mujer en la sociedad se revela ya como algo fundamental en estas primeras novelas de juventud, algo que será una constante en toda su producción. Por todo ello, podemos afirmar que muchos de los rasgos que componen el carácter de la escritora tanto a nivel personal como artístico ya pueden vislumbrarse en estos primeros textos; rasgos que podrían resumirse en dos: el compromiso político con ideas de izquierda y el feminismo.

Además de estos rasgos generales, hemos podido encontrar también detalles muy específicos que remiten a cuestiones autobiográficas. Se trata de los fragmentos en los que hemos creído encontrar referencias a Virgilio Leret, tanto en *Pigmalión* (1925) como en *Historia de un beso* (1926), así como en la referencia al barco como espacio romántico de *Eva Glaydthon* (1927) que enlaza directamente con el inicio de *Una mujer en la guerra de España.*

Respecto a cuestiones de tipo estilístico, hemos podido constatar que existen ciertos rasgos que se repiten en toda la producción de la autora y que, por tanto, podemos considerar relevantes como rasgos de carácter autobiográfico. Por un lado, la reiterada referencia a la música clásica a través de personajes que, al igual que su madre, su padre, ella misma y su esposo, tocan un instrumento, en especial el piano. Estas referencias serán también habituales en sus novelas rosa, donde multitud de personajes, sobre todo femeninos, tienen formación musical. Por otra parte, las citas poéticas son también una característica propia del estilo de O'Neill, siendo Bécquer y Rubén Darío los poetas que se citan más a menudo, como veremos también al analizar las novelas publicadas como Laura de Noves. También las coplas populares suelen encontrar cabida en los textos de O'Neill, como ya pudimos comprobar en el análisis de su obra autobiográfica.

Las obras estudiadas se definen estilísticamente por dos rasgos, en primer lugar, el uso de léxico culto, construcciones morfosintácticas complejas y profusión de adjetivos, lo que da como resultas textos recargados y con cierta tendencia a lo engolado; y en segundo lugar, la propensión a usar lugares comunes y clichés en la construcción de personajes y descripción de lugares. Todo ello lo consideramos fruto de la inexperiencia de la autora que escribe estas obras siendo muy joven. La consciente complejidad de su

prosa la entendemos como una suerte de ejercicio estilístico que persigue demostrar su virtuosismo narrativo. Decir a este respecto que su dominio léxico y sintáctico son notables para un escritor en ciernes. Sin embargo, su inexperiencia se deja ver en la creación de personajes y espacios donde el tópico resta profundidad y calidad a sus creaciones. Se trata pues de textos de juventud en los que la autora no ha pulido todavía su estilo ni el fondo ni en la forma, pero que contienen ya algunas de las principales marcas de su carácter tanto como mujer como como escritora.

En la producción dramática de esta época encontramos rasgos muy similares a los descritos al referirnos a sus novelas, si bien dicha conclusión deriva del análisis de una única obra, *Al rojo*, por ser éste el único texto al que hemos podido tener acceso. De las otras dos piezas de las que tenemos noticias por medio de la prensa, *El caso extraordinario de Elisa Wilman*, escrita en colaboración con Juan G. Olmedilla, y *Paraíso perdido*, no hemos podido hallar copia. Por tanto, nuestro estudio de los escritos dramáticos de O'Neill en su etapa anterior a 1936 se centra casi exclusivamente en el texto *Al rojo*, llevado a escena por el "Grupo Teatral Nosotros", dirigido por César Falcón, en febrero de 1933. Dicha obra aborda de nuevo, tal como hiciera en sus textos narrativos, cuestiones de carácter político y social. Las críticas expuestas anteriormente al referirnos a las novelas son asimismo pertinentes al hablar de esta obra. Trama y personajes se ajustan a modelos estereotipados y están al servicio del discurso político, lo cual resta calidad literaria al texto, pero cumple una función didáctica y de exaltación ideológica que determina, en última instancia, la escritura del mismo. El conflicto planteado en *Al rojo* sirve a la autora de mera excusa para expresar ciertos principios básicos del socialismo, buscando la identificación del público con los mismos. El estilo está al servicio de esta finalidad política. Desde el punto de vista de los rasgos autobiográficos, debemos reiterar que esta obra aporta idéntica información sobre la autora que las novelas de esta misma época, es decir, nos revela el compromiso ideológico y político que define el papel de Carlota O'Neill como escritora durante esta primera etapa de su carrera.

4.2. Obras publicadas bajo pseudónimo

4.2.1. Panorama general

A su salida de la cárcel en libertad condicional en 1940, Carlota O'Neill se instala en Madrid con su madre, Regina de Lamo, y su sobrina, Lidia Falcón. Su principal preocupación en esta época será conseguir la custodia de sus hijas, internas en el Colegio de Huérfanas de Oficiales de Infantería de Aranjuez a instancias de su suegro, Carlos Leret. Tras numerosas gestiones, en las que llega a solicitar la ayuda del Ministro de Justicia, Esteban Bilbao, obtendrá al fin la tutela de las niñas, que no la patria potestad, bajo la estrecha vigilancia del Tribunal Tutelar de Menores. La feliz noticia le llegará el 5 de diciembre de 1941. Carlota O'Neill, consciente del poder que su suegro todavía tiene sobre su familia, decide abandonar Madrid para trasladarse a Barcelona confiando en que la distancia apacigüe los deseos de venganza de Carlos Leret, que tanto habían complicado su vida dentro y fuera de la cárcel. El 6 de enero de 1941 llega a Barcelona acompañada de su madre, sus hijas y su sobrina. Las cinco se instalarán junto con Enriqueta O'Neill, hermana de Carlota y madre de Lidia Falcón, en un destartalado piso en el número 19 de la calle Muntaner[20].

Establecida su residencia en Barcelona, Carlota O'Neill se ve en la necesidad de encontrar un trabajo que le permita contribuir a la maltrecha situación económica de la familia. Ella era ante todo escritora y periodista, ésta era su profesión y no otra, así que será en este campo en el que comience su nueva andadura profesional. En su libro de memorias *Los muertos también hablan* (1971) explica pormenorizadamente las condiciones en las que emprende su nueva carrera como escritora y periodista bajo el pseudónimo de Laura de Noves.

[20] Los acontecimientos de la vida de Carlota O'Neill tras su salida de la cárcel en 1940 hasta su exilio a Venezuela en 1949 son el material que compone su libro de memorias *Los muertos también hablan* (1971).

A la par que buscaba el colegio [para sus hijas], *buscaba trabajo. ¿Y qué haría? ¿Podría como escritora? Ni rastro de mis amistades; se las llevó la guerra, la muerte, el exilio. No podía elegir; escribiría novelas de las llamadas "rosas". Haría periodismo, entrevistas. Había que trabajar. Para empezar tenía que cambiarme el nombre. El mío estaba prohibido. En rotundo. Como quedarse de pronto, así, sin personalidad. Yo tendría que ser "otra"; nunca me gustó la ocultación de seudónimo. La cosa no estaba para preferencias; el circuito se estrechaba. Había que decidir; aprisa. Tenía reminiscencias de muchacha romanticona y cursilona; adopté el de "Laura de Noves", aquella del Petrarca, con la que tuvo su adulterio sentimental, y dejó la constatación en ristras de versos, que en un tiempo me encantaban. Sin dudarlo me rebauticé: "Laura de Noves". Por muchos años. Y me puse a trabajar. En una revista para mujeres me dieron la sección de sociales. Qué chistoso; de la cárcel a cronista de salones; lo ignoraban, pero me divertía muchísimo. No tenía ropa para alternar con la gente popf; trasbordé el obstáculo a hippie, y con mi único vestido y mi "exclusivo" par de zapatos, llamé a la puerta de los palacios de marquesas, condesas, princesas; por las Europas abundan. Les hacía inefables entrevistas preguntándoles por la raza de perro que preferían, sus perfumes –no aludía a sus amantes-. La mayoría amables, hasta simpáticas. Algunas me ofrecían una taza de té. ¡Y me llegaron ángulos humanos fascinantes, pues con el tiempo no sólo me consideraron digna de recibir sus confidencias; me explotaron con sus catarsis! Les salía baratísimo: una taza de té y cuatro pastas escuálidas, que no probaban para no engordar. Yo, que pasaba hambre, me moría más de hambre con sus convites* (O'Neill, 2003: 323-324).

Este forzoso cambio de identidad no será exclusivo de Carlota O'Neill, también su madre y su hermana se reinventarán para crearse una carrera literaria desvinculada de sus actividades anteriores a la Guerra Civil. Regina de Lamo adoptará el pseudónimo de Nora Avante, mientras que Enriqueta O'Neill firmará sus obras como Regina Flavio; las tres publicarán numerosos títulos de novela rosa. Poco más podían hacer como escritoras,

teniendo que empezar su carrera de cero en un ambiente hostil y con una industria editorial atenazada por la censura que tan solo ofrecía productos mediocres que se ajustasen a la retórica imperante. Sabemos por su sobrina, Lidia Falcón, que Carlota O'Neill intentó diversificar su actividad literaria escribiendo obras teatrales, género en el que ya tenía experiencia y que cultivaría en más de una ocasión años después en México. Sin embargo, en aquella España de posguerra se encontró siempre con las puertas cerradas, no eran los años cuarenta el mejor momento para que una ex-presa política, mujer para más inri, llevase a escena sus obras, tal como lo explica Lidia Falcón en *Los hijos de los vencidos* (1989: 71-72).

> *Durante ocho años Carlota intentó reingresar en el mundo teatral con el estreno de alguna comedia, género que mejor desarrollaba. Conoció bien por propia experiencia el coto más cerrado de la actividad literaria. No se estrenaban en España más que los autores bien clasificados por su ascendencia familiar, por su probada fidelidad a los principios del orden, por su producción anodina y sin complicaciones, por sus recomendaciones y su astucia. El teatro se poblaba de la producción de Luca de Tena, de Torrado, de López Rubio, de las traducciones en boga y de los clásicos indiscutibles. Si algún resquicio quedaba, como demostró Buero Vallejo, ése estaba absolutamente reservado a un individuo del género masculino. Mi tía, con su sonrisa alegre, sus grandes ojos negros, su menuda figura y su pseudónimo, que alejaba afortunadamente cualquier analogía con Carlota O'Neill, solo podía ser admitida en el concierto de autorcillos de la literatura barata. ¿Quién iba a leer sus obras de teatro, quién iba a arriesgar el dinero que suponía montar una comedia, avalado únicamente por el pseudónimo de una autora desconocida?*

Pocas eran las opciones con las que contaba Carlota O'Neill en el panorama literario de la época. Pese a todo, llegará a forjarse una sólida carrera como escritora y periodista; sin embargo, esta nueva etapa de su vida no será un camino de rosas, necesitará toda su fuerza para abrirse paso en una sociedad en la que debe ocultar sus

opiniones, sus orígenes y su pasado. Para saber hasta qué punto le resultó duro adaptarse a las nuevas circunstancias de su vida no tenemos más que recurrir a la lectura de *Los muertos también hablan*, donde la autora recoge las impresiones y sentimientos que impregnaron su existencia en la gris España de los primeros años de posguerra. De la fortaleza que muestra O'Neill para salir adelante frente a la adversidad se hace eco su sobrina, Lidia Falcón.

> *Carlota luchaba contra las dificultades que hubieran rendido a hombres muy templados, en el afán y la necesidad de conseguir alguna ganancia que aliviara a mi madre de la carga de mantenernos a todas. Sus conocimientos no se habían ensanchado en los años de encierro. Ni siquiera había aprendido taquigrafía o inglés como Enriqueta, que pudo recibir clases de su hermanastra María. Solo sabía escribir artículos políticos, obras de teatro, relatos o reportajes para* Mundo obrero *y* Nosotras. *La periodista de los órganos del proletariado combatiente tuvo que redactar consultorios sentimentales, crónicas de sociedad, recetas de cocina, cuentos de amor y novela rosa.*
>
> *A pesar de las miserias pasadas, en las que encaneció visiblemente, Carlota conservaba una figura menuda, sus grandes ojos negros y el encanto de su vivacidad y de su energía, siempre alentados por sus ideales, de los que nunca desertó. Incansablemente recorrió las revistas femeninas, las editoriales en boga y consiguió, luchando contra una dura competencia, unas colaboraciones que le proporcionaban algunos cientos de pesetas al mes. Tuvo que sonreír y afirmar y aceptar, y hacer antesalas y disculparse y romper las páginas escritas las noches sin dormir, y escuchar galanterías y groserías, y rehuir las insinuaciones y conformarse cuando un ganapán inculto cobraba más que ella por menos trabajo, o le quitaba descaradamente el puesto conseguido después de meses de súplicas e insistencias. Pero se mantuvo en la lid, comiendo mal, vestida de arreglos y tiñéndose el pelo ella misma para ahorrar en peluquería, y en el curso de ocho años publicó cerca de treinta y dos novelas rosa y centenares de artículos y crónicas, que le dieron menguados ingresos con los que mantener a sus hijas y*

pagarles los estudios de bachillerato y la carrera universitaria. Cuando había alcanzado el milagro huyó del país. Todo estaba hecho (Falcón, 1989: 69-70).

a. Laura de Noves, periodista

Bajo el pseudónimo de Laura de Noves, Carlota O'Neill colabora como periodista en diversas revistas femeninas como *Hola, Siluetas, Liceo, Menaje, El hogar y la moda* y *Lecturas* escribiendo crónicas de sociedad, reportajes, consejos de belleza y moda, etc. De su actividad periodística tenemos constancia por las referencias que a ello hace la prensa de la época. Así, Laura de Noves aparece mencionada el 19 de septiembre de 1943 en el periódico *ABC* (Anexo III-a: 784) como colaboradora de la sección literaria del número 18 de la revista *Siluetas.* Su trabajo en esta publicación la llevará a intervenir en diversos programas de Radio Barcelona en relación con distintos eventos. En un programa emitido el 10 de noviembre de 1944 (Anexo III-a: 801-802), la vemos realizando la presentación de la actuación de Rosita Mir Laverny, niña pianista que interpretará en directo diversas piezas musicales. En su alocución, Laura de Noves se declara portavoz de *Siluetas* para Radio Barcelona. Asimismo, en la programación del 14 de marzo de 1945 de esta misma emisora, se la presenta como colaboradora de *Siluetas*, interviniendo con la lectura de un artículo titulado "La mujer y sus labores" (Anexo III-b: 805-806). Dicho artículo no es más que una nota publicitaria en la que se comentan diversas labores de bordado invitando a las oyentes a obtener más información en la publicación a la que presta su voz Laura de Noves. Similar cometido desempeña en un programa del 5 de abril de 1945 (Anexo III-b: 806-807) en el que hace la presentación de una serie de modelos realizados por una escuela de confección a partir de los figurines publicados por la revista *Siluetas.*

Su colaboración con la revista *Liceo* aparece también mencionada en la prensa de la época. *La Vanguardia*, en su número del 6 de enero de 1946 (Anexo III-a: 789), publica un anuncio de esta revista en el que se citan diversos nombres de colaboradores

entre los que se encuentra el de Laura de Noves junto a autores como Camilo José Cela o Josep Pla. Este mismo periódico publica el 26 de enero de 1950 (Anexo III-a: 797) una nota de prensa con motivo de la salida del primer número del año de la revista *Liceo,* que incluye entre sus colaboradores a Laura de Noves. Ese mismo año, el 12 de octubre de 1950, encontramos también en *La Vanguardia* una nota similar a la anterior (Anexo III-a: 798), esta vez con motivo del primer número de otoño de *Liceo*; entre las firmas que participan en él se incluye el nombre de Laura de Noves junto al de su hermana, que tiene en esta ocasión una participación doble, como Enriqueta O'Neill y como Regina de Flavio, su pseudónimo como autora de novela rosa.

Estas referencias en prensa y radio a Laura de Noves como periodista nos dan una idea de la implicación de la autora en el panorama cultural del momento. Debemos tener en cuenta que su labor periodística en publicaciones dirigidas específicamente a mujeres y que como tales tratan temas considerados en la época como *femeninos*, es decir, moda, cocina, crónica social, etc. está íntimamente ligada a su trabajo como escritora, no en vano se la cita en varias ocasiones como colaboradora de las secciones literarias tanto de la revista *Siluetas* como de *Liceo.*

b. Laura de Noves, autora de novela rosa

Será en su faceta de escritora de novela rosa en la que obtenga más renombre y a la que dedique la mayoría de sus publicaciones. A su carrera literaria en la España de los años cuarenta se refiere Carlota O'Neill en *Los muertos también hablan.*

> *"Laura de Noves" comenzó a sonar en Barcelona. Hacía una novela al mes, además de mis colaboraciones periodísticas. Las novelas eran malas. Tenían que ajustarse al patrón que entonces se estilaba. El mismo argumento con ligeras variantes, sacado de idénticos clichés. Una joven soltera que se enamora; unas veces la corresponden, otras no. Durante el correr de la*

máquina, sufre peripecias; una calumnia que cae sobre su reputación, y el hombre que la ama la repudia..., aunque todo se aclara al final y se casa, y la amiga envidiosa se fastidia. El público juvenil de aquellos años, era mucho más inocente que el de ahora. He mirado las fotonovelas, telenovelas y demás que se estilan, y los temas –también cliché- se enrumban en problemas que entonces se habrán considerado escabrosos: la joven que se enamora del marido de la vecina y hasta lo provoca, etc. (O'Neill, 2003: 326).

En nuestra opinión, ni sus novelas son tan malas ni se ajustan tan perfectamente al modelo establecido, como comprobaremos al estudiarlas en detalle. Por el interés que despiertan estos textos desde el punto de vista del análisis del componente autobiográfico, cuestión central de nuestro estudio, haremos un pormenorizado examen de los mismos en el siguiente apartado. Ahora queremos tan solo fijar, a partir de los datos con los que contamos, qué títulos concretos componen el corpus de su producción dentro de este género. Es éste un punto que presenta cierta ambigüedad debido a la aportación de datos que pueden llevar a engaño. En primer lugar, la propia Carlota O'Neill afirma que "hacía una novela al mes" (O'Neill, 2003: 326) sin especificar durante cuánto tiempo. Este dato se demuestra como mínimo discutible y casi podemos afirmar que la autora no pretende ofrecer de este modo una información contrastable; sino que con ello se quiere tan solo proporcionar al lector ciertas nociones acerca del modo en que escribía estas novelas, con prisas y dedicación relativa, así como para darnos una idea del volumen de su producción, más que remitirnos a un número concreto de obras.

Por otra parte, contribuye a la imprecisión un pasaje de la obra *Los hijos de los vencidos* de Lidia Falcón en el que esta afirma que O'Neill publicó bajo pseudónimo "cerca de treinta y dos novelas rosa" (1989: 70). Dato citado asimismo por Juan Antonio Hormigón (O'Neill, 1997: 236-237). Sin embargo, ni uno ni otro ofrece los títulos de esas treinta y dos novelas. Por otra parte, en la solapa de la obra publicada en México *¿Qué sabe usted de Safo?* (1960) se afirma que "publicó en España veinticinco novelas de las llamadas *rosa*". Sin embargo, según los datos obtenidos en nuestra investigación, no se

puede afirmar la existencia de más de trece novelas publicadas en España bajo la autoría de Laura de Noves; a las que habría que sumar una más que no llegaría a ver la luz, pues su edición fue suspendida por la censura. Partiendo de la bibliografía aportada por el Archivo de Carlota O'Neill (ACO) se establecen los títulos de estas trece novelas; títulos que hemos podido contrastar a través de las referencias en la prensa de la época, referencias bibliográficas en bibliotecas y librerías, así como por haber podido acceder a las obras en cuestión. Intentaremos aquí presentarlas de modo cronológico, algo que no siempre será posible debido a que algunos de los libros no aportan datos sobre su fecha de publicación.

La primera novela que podemos datar es de 1941, año en el que se publica en la Editorial Betis-Biblioteca Rocío *Las amó a todas.* De esta obra existen dos ejemplares en la Sede de Recoletos de la Biblioteca Nacional; sin embargo, en el catálogo de la biblioteca no figura fecha de publicación alguna. Consultado el libro, hemos podido comprobar que, en efecto, no se haya en él ninguna referencia temporal. No obstante, si recurrimos a la hemeroteca podemos encontrar una mención a esta obra en la edición del 31 de diciembre de 1941 de *La Vanguardia* (Anexo III-a: 779). En ella se nos presenta este título concreto como

> *un interesante trabajo literario, novelado, original de esta excelente escritora que es Laura de Noves, quien ha titulado su nueva obra Las amó a todas* […] *y una vez más se nos muestra como escritora inteligente y hábil*.

Lo que nos lleva a pensar que ésta no es su primera publicación, pese a que no poseamos datos concretos sobre ninguna anterior. De hecho, en los índices de títulos publicados que se incluyen en los libros de la Biblioteca Rocío, *Las amó a todas* aparece como el primero de Laura de Noves con el número 98.

Podemos situar en 1942 la publicación de la obra *Rascacielo* (Editorial Betis, Biblioteca Rocío, nº 21 de la Serie Trébol), que sí especifica la fecha de su publicación en la primera página. Asimismo, aparece una breve reseña de esta obra en el periódico *La*

Vanguardia del día 9 de enero de 1943 (Anexo III-a: 781). Año en el que también se publica *No fue vencida* (Editorial Betis), que incluye en el paratexto una referencia específica a dicha fecha.

En los índices de la Biblioteca Rocío encontramos que los siguientes títulos de Laura de Noves son *Al servicio del corazón* (nº 117) y *¿Quiere usted ser mi marido?* (nº 136). Teniendo en cuenta que las publicaciones de la Biblioteca Rocío son quincenales y tomando como referencia la fecha de publicación de *Las amó a todas* (nº 98), que sabemos gracias a los datos aportados por la hemeroteca que fue en diciembre de 1941, podemos establecer sin miedo a equivocarnos la fecha de edición de estas dos novelas. Entre la publicación de *Al servicio del corazón* y *Las amó a todas* hay diecinueve números quincenales, es decir, nueve meses y medio de diferencia. Teniendo en cuenta que *Las amó a todas* se publica en diciembre de 1941, establecemos septiembre de 1942 como fecha de edición de *Al servicio del corazón.* A esto debemos añadir que hemos encontrado noticia de la adaptación teatral de esta novela en el número de *La Vanguardia* correspondiente al 3 de marzo de 1943 (Anexo III-a: 782).

De la obra *¿Quiere usted ser mi marido?* se conservan dos ejemplares en la Sede de Recoletos de la Biblioteca Nacional sin que conste fecha de publicación. Nosotros podemos apuntar que entre la publicación de esta obra y la obra que mantenemos como referencia, *Las amó a todas* (1941), existen treinta y ocho números quincenales de la Biblioteca Rocío, lo que indica que transcurrieron diecinueve meses entre la publicación de uno y otro libro; concluimos, por tanto, que *¿Quiere usted ser mi marido?* se editó en julio de 1943. En la prensa de la época encontramos en el número del 22 de julio de 1942 de *La Vanguardia* (Anexo III-a: 780) la noticia de la realización de una opereta con libreto de Laura de Noves titulada *¿Quiere usted ser mi marido?*. En un principio podríamos pensar que esta versión musical sería posterior a la publicación de la novela, como ocurre en el caso de *Al servicio del corazón,* pero según hemos podido comprobar siguiendo el procedimiento antes descrito el texto se editó un año después del estreno de la adaptación teatral.

Por otra parte, el hecho de que las obras de Laura de Noves trasciendan las páginas de sus novelas para llegar a los escenarios teatrales nos da además una idea del éxito del que gozaron en su momento.

Del año 1943 serán los títulos *Beso a usted la mano… señora* (Editorial Hymsa, colección Para ti), como así se indica en la primera página del libro, del que se conserva un ejemplar en la Sede de Recoletos de la Biblioteca Nacional; *Esposa fugitiva* (Editorial Molino, colección Violeta), que también aporta una referencia concreta a esta fecha y del que se conservan tres ejemplares en la Sede de Recoletos de la Biblioteca Nacional; y *La señorita del antifaz* (Editorial Vives) que, como las anteriores, especifica la fecha de su publicación. En la prensa hemos encontrado referencias publicitarias a esta última obra en los periódicos *ABC*, en el número del 11 de julio de 1948 (Anexo III-a: 792), y *La Vanguardia*, en el del 15 de julio del mismo año (Anexo III-a: 793), ofreciéndose este título como parte de un lote de libros en promoción estival. Asimismo, podemos considerar 1943 como el año de publicación del libro *Historia de un beso* (editorial Grafidea, colección Biblioteca Celeste) a partir de la nota de prensa aparecida el 7 de agosto de 1943 en el periódico *La Vanguardia* (Anexo III-a: 783), donde se presenta como la última obra de Laura de Noves hasta la fecha.

Utilizando el mismo método de cotejo de los datos obtenidos de los índices de la Biblioteca Rocío de la editorial Betis antes empleado, podemos datar las obras *En mitad del corazón* y *Patricia Packerson pierde el tren.* Así, hemos comprobado que estas dos obras se incluyen en el apartado de *volúmenes extraordinarios* con los números 191 y 198 respectivamente. Manteniendo como obra de referencia *Las amó a todas* (1941)*;* se establece que *En mitad del corazón* debió publicarse en octubre de 1945 y *Patricia Packerson pierde el tren* en febrero de 1946. Consideramos que estas fechas son correctas no solo por corresponder con los índices bibliográficos mencionados, sino porque no entran en conflicto con el propio argumento de las obras; puesto que en el caso de *Patricia Packerson pierde el tren* la acción se desarrolla en la Inglaterra de posguerra tras la victoria de los aliados, por lo que la obra debió forzosamente ser escrita después de septiembre de 1945.

Añadir que en la edición del 6 de noviembre de 1951 de *ABC* (Anexo III-a: 799) encontramos el anuncio de liquidación por cierre de la Librería Lunion de Barcelona que ofrece una lista de títulos a disposición del público, entre los que encontramos *Patricia Packerson* de Laura de Noves.

A los títulos mencionados podemos añadir *Vidas divergentes* (editorial Grafidea) de la que tenemos noticia a través del diario *La Vanguardia* del 24 de febrero de 1949 (Anexo III-a: 796), donde se ofrece una breve reseña de la novela que parece indicar que es de reciente publicación, es decir, de ese mismo año. Por último, cerraríamos nuestro catálogo con la obra *…Y la luz se hizo* (editorial Grafidea, colección Biblioteca Celeste) de la que no disponemos datos acerca de su fecha de publicación. Se conserva un ejemplar en la Sede de Recoletos de la Biblioteca Nacional, pero en el catálogo no se ofrece fecha alguna que nos aclare en qué año fue publicada; consultado el libro, hemos comprobado que no aporta datos sobre la fecha de edición.

A este corpus debemos añadir el título *Tres hombres y una mujer*, que no llegaría a publicarse y del que se conserva una copia mecanografiada en el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares. La obra fue presentada por la editorial Ameller de Barcelona a la Vicesecretaría de Educación Popular de la Delegación Nacional de Propaganda para ser evaluada por la Sección de Censura de Publicaciones con fecha de 25 de septiembre de 1945 (Anexo IV: 818); emitiendo dicho órgano una resolución negativa a la solicitud el 23 de octubre de ese mismo año (Anexo IV: 819).

Asimismo, encontramos en el paratexto de algunos de los volúmenes editados durante la etapa mexicana de la autora referencias a las obras publicadas por Carlota O'Neill bajo el pseudónimo de Laura de Noves. Haremos aquí un breve repaso de los títulos que se citan y que corroboran la lista aportada. En *Amor. Diario de una desintoxicación* (1963), se mencionan los títulos de su producción biográfica (*Elisabeth Vigee Lebrun (Pintora de Reinas), El amor imposible de Gustavo Adolfo Bécquer, La dulce romanza de amor de Franz Schubert*) y los de las novelas *Esposa fugitiva*, *Rascacielo* y *No fue vencida*. En *Cinco maneras de morir* (1982) encontramos un apartado bajo el epígrafe *Libros publicados de Carlota O'Neill* donde aparecen

Rascacielo, No fue vencida, Esposa fugitiva e *Y la luz se hizo* junto a los títulos publicados en México.

Según la lista de títulos que hemos podido localizar como ciertamente existentes, las obras pertenecientes al género de la novela rosa escritas por Carlota O'Neill bajo el pseudónimo de Laura de Noves abarcan el periodo comprendido entre 1941 y 1949, es decir, la época durante la que la escritora residió y trabajó en Barcelona. A juzgar por los datos que tenemos serán los años 1942 y 1943 los más prolíficos en este sentido. Por supuesto, no podemos afirmar que no existiese un mayor número de obras; sin embargo, al no tener noticia de la publicación de otros libros, debemos atenernos a esta lista limitada a catorce títulos como referente, pues aventurar otra cifra no sería más que mera especulación sin base documental.

c. Laura de Noves, autora de *manuales para señoritas*

Dentro de los parámetros de la literatura escrita para mujeres en España durante la década de los cuarenta, nos encontramos con un tipo de textos de carácter didáctico en los que se dan consejos prácticos sobre temas considerados como propiamente *femeninos*, tales como corte y confección, cocina, cuidado de los hijos, etc. A estos temas habría que añadir las recomendaciones sobre el comportamiento en sociedad o dentro de la familia, que servirían para aleccionar a las chicas y moldear su comportamiento para ajustarlo a la imagen que se espera de la mujer en esta época concreta.

En este apartado se incluyen los manuales firmados por Laura de Noves *Chiquita Modista (Manual de modistería práctico y sencillo para todas las edades), Chiquita en sociedad (Guía y orientación para comportarse en el trato social)* y *Chiquita se casa;* colección que se completa con el volumen *Chiquita Cocinera (Lecciones y prácticas de cocina para todas las edades)* a cargo de Elvira Illán, publicadas por la editorial Ameller. Se conservan en la Biblioteca Nacional ejemplares de las tres obras en su edición de 1955. La primera edición debemos situarla entre los años 1945 y 1947. En

la solapa de la obra *Chiquita en sociedad* aparecen mencionados los títulos *Chiquita cocinera* y *Chiquita Modista* como obras ya publicadas. Asimismo, en el propio texto encontramos una referencia temporal de la autora que nos sitúa en el año 1945 (1946: 144). Por otra parte, encontramos una mención a esta misma obra en prensa, en concreto, en la edición del 12 de junio de 1947 de *La Vanguardia* (Anexo III-a: 791).

d. Laura de Noves, biógrafa

Su producción literaria durante la década de los cuarenta es prolífica y se inscribe dentro de las tendencias de la literatura comercial para mujeres que se decantan por dos géneros en particular: la biografía y la novela rosa. Carlota O'Neill publica cuatro biografías que analizaremos más detenidamente en apartados posteriores; dos como Laura de Noves (*El amor imposible de Gustavo Adolfo Bécquer* y *Elisabeth Vigée-Lebrun, pintora de reinas),* una bajo el pseudónimo de Carlota Lionell (*La triste romanza de amor de Franz Schubert)* y una más contratada por encargo para escribir como *negro* el volumen *El libro de mi vida*, publicado como obra autobiográfica firmada por el tenor Hipólito Lázaro.

De su labor como biógrafa tenemos también constancia a través de la prensa. *La Vanguardia* publica en su edición del 3 de febrero de 1944 (Anexo III-a: 785) una extensa nota sobre la obra *Elisabeth Vigée-Lebrun, pintora de reinas* firmada por Nicolás Gómez Ruiz. En ella el autor de la misma afirma conocer a la autora en su labor de escritora de novela rosa, género con el que se muestra muy crítico. Para Laura de Noves tiene palabras de alabanza, aunque no exentas de cierto tono condescendiente; así como críticas a su libro, al que no deja por ello de ensalzar, siempre instalado en una actitud paternalista desde la que anima a la autora a continuar con su labor literaria.

El éxito de los libros biográficos de Laura de Noves aparece constatado en la sección *Notas Bibliográficas* de la edición de *La Vanguardia* del 11 de abril de 1946 (Anexo III-a: 790) en la que se informa de la salida al mercado de la segunda edición de

la obra *El amor imposible de Gustavo Adolfo Bécquer*. Como se indica en la propia nota de prensa, esta segunda edición demuestra la buena acogida del libro y nos indica el alto grado de interés que despertaban las obras biográficas en la época.

e. Laura de Noves, autora radiofónica

Como ya hemos mencionado al referirnos a su labor periodística, el nombre de Laura de Noves no se limita al campo de la prensa escrita, sino que podemos encontrarla participando también en programas radiofónicos. A lo ya comentado debemos añadir que su labor en la radio trasciende lo meramente anecdótico, pues tenemos constancia de la emisión de diferentes obras de la autora escritas específicamente para este medio, en el que trabajará de nuevo años más tarde ya en su exilio latinoamericano. En concreto, tenemos noticia de tres piezas, dos bajo la denominación de *fantasía radiofónica* y una bajo el epígrafe de *radiodrama*. Las tres aparecen mencionadas en una nota informativa incluida en la edición del libro *Esposa fugitiva* publicado por Laura de Noves en 1943. Las *fantasías radiofónicas* llevan por título *El deseo supremo de Franz Schubert* y *Rapsodia del Amor y de la Muerte.* No hemos podido localizar el texto de estas piezas, sin embargo, es más que probable que en el caso de *El deseo supremo de Franz Schubert* este texto radiofónico esté basado en la obra biográfica *La triste romanza de amor de Franz Schubert* (1942), publicada bajo el pseudónimo de Carlota Lionell. En todo caso, las referencias a la música clásica son constantes en toda la obra de la autora, no es vano era hija de músicos y había recibido una sólida formación en este campo.

Respecto al denominado "radiodrama en tres momentos" titulado *La isla perdida,* encontramos, además de la referencia anteriormente citada, un anuncio de su emisión el 13 de octubre de 1941 a las 22:15 en Radio España de Barcelona, publicado en la edición del día anterior a su presentación en el periódico *La Vanguardia* (Anexo III-a: 778). Sin embargo, no hemos podido tener acceso a copia alguna del texto.

f. Laura de Noves, conferenciante

Escritora prolífica y reconocida, periodista reputada y asidua de las ondas radiofónicas, parece claro que la actividad de Carlota O'Neill como Laura de Noves en el panorama cultural de la Barcelona de los años cuarenta es más que significativa. Su trabajo literario y periodístico la lleva a participar en diferentes eventos de los que tenemos constancia a través de la prensa de la época. Así, podemos hallar varias menciones a su labor de conferenciante. En la edición del 30 de abril de 1944 del periódico *La Vanguardia* (Anexo III-a: 786) encontramos el nombre de Laura de Noves asociado a un ciclo de conferencias, la *Semana Radiofónica del Libro* de Radio España de Barcelona, en el que participan entre otros Lluys Santa Marina, el jefe del Departamento de Prensa de la Delegación Provincial de Educación Popular Bernabé Oliva (pareja de Enriqueta O'Neill) y el novelista Benítez de Castro, conducidas por el periodista y locutor Soler Serrano. Si leemos con atención el resumen de la conferencia *El libro español* de Lluys Santa Marina en la que se centra el artículo citado, veremos que la temática literaria está fuertemente politizada, recurriéndose en todo momento a conceptos ideológicos falangistas que ponen de relieve la función propagandística de la labor editorial apelando en todo momento a conceptos nacionalistas que ensalzan "lo español" en el sentido que tal atributo adquiere durante el franquismo. Prueba de ello son afirmaciones tales como "antes que ser escritor, hay que sentirse español" o "que el libro español gana y progresa, y que los escritores españoles y falangistas progresan cada día, y que hay en estos mozos nuevos que sienten el pecho quemado por lo español, y por lo literario después, una fecunda y aurirrosada promesa".

Esta breve crónica contextualiza a la perfección el ambiente en el que debía desarrollar su labor Carlota O'Neill oculta tras su *disfraz* de Laura de Noves. No resulta difícil imaginar lo que sentiría al encontrarse en todo momento rodeada por la retórica del régimen que lo impregnaba todo, callada y vencida, teniendo que compartir tribuna con aquellos que la mandarían al paredón sin dudarlo siquiera, tal como habían hecho con tantos y tantos españoles que compartían los mismos ideales que ella. Por eso mismo, no

es de extrañar que pese a su fama y a la solidez de su carrera lo abandonase todo en pos de un futuro incierto al otro lado del Atlántico. Así describe en *Los muertos también hablan* sus sensaciones y sentimientos en aquella época:

> *El pasado sueño. La realidad aquella. Y no otra. Realidad aristosa. Sola yo, "en medio del camino de la vida" de cara al Infierno, como Dante. Infierno peor que el que acababa de abandonar de la cárcel; porque no hay peor cosa que la de verse vencida rodeada de los vencedores. Los que vivieron la guerra en su República, y huyeron, no conocen el amargor que se saborea –amargor amargo- al convivir todos los días con la cabeza baja, junto a los asesinos que se enseñorean con los vencidos* (2003: 319).

La participación de Laura de Noves en el ciclo de conferencias radiofónicas mencionado aparece reseñada en el periódico *La Vanguardia* en su edición del 3 de mayo de 1944 (Anexo III-a: 787), donde se anuncia la emisión esa misma noche de su conferencia *El libro y la mujer*. En la edición del día siguiente (Anexo III-a: 788) se ofrece un resumen de su intervención, en la que se analiza la relación de las mujeres con la literatura tanto como escritoras como en calidad de lectoras. En las referencias al contenido de la conferencia encontramos un tono y unas opiniones que distan mucho de las que ofrecía Lluys Santa Marina en su ya mencionada intervención, donde aflora una evidente actitud sexista. Carlota O'Neill presenta una imagen moderna de la mujer lectora y escritora, para quien la actividad literaria es una labor que en nada choca con la condición femenina. Resulta llamativa la crítica velada que hace al género de la novela rosa, género que ella misma cultivaba, diciendo que

> *sería muy conveniente que las mujeres aficionadas a las novelas «que acaban bien» comprendieran que es muy bella una narración, aunque los protagonistas no se casen al fin, y que si las mujeres desviaran su afición hacia un género de literatura más sincero, los escritores, por indicación de las empresas*

editoriales, renovarían esta decadente literatura. Terminó diciendo que la mujer, y sólo ella, puede dignificar y transformar la producción de la literatura llamada «femenina», al depositar en su elección de libros la magnífica sensibilidad y equilibrio de que está dotada.

A través de esta pequeña muestra del discurso público de Carlota O'Neill en su papel de Laura de Noves podemos comprobar la veracidad de las afirmaciones de Lidia Falcón que nos la describe con "el encanto de su vivacidad y de su energía, siempre alentados por sus ideales, de los que nunca desertó" (1989: 69). Como comprobaremos en un análisis más pormenorizado de su obra durante esta etapa, O'Neill entra a formar parte del engranaje editorial de la España franquista, pero manteniéndose fiel, en la medida de lo posible, a sus convicciones. Por supuesto, su discurso ideológico será sutil y en muchos casos velado por las numerosos tributos concedidos a las exigencias editoriales del momento, pero sin caer jamás en la asunción de los principios morales de un régimen que despreciaba en lo más profundo, como deja explícita constancia de ello en *Los muertos también hablan.* Todo hubiese sido mucho más fácil para ella si otra hubiese sido su actitud, pues "un único recurso, que nunca aceptó, hubiera podido ser probado: escribir la elegía del régimen triunfante, clara o encubiertamente" (Falcón, 1989: 72).

Por último, nos gustaría señalar un dato que viene a reforzar la idea ya expuesta de que la presencia pública de Laura de Noves en la vida cultural de su época responde a un alto grado de notoriedad como periodista y escritora. En la edición del periódico *ABC* del 28 de octubre de 1948 (Anexo III-a: 794), así como en *La Vanguardia* el 21 de diciembre de ese mismo año (Anexo III-a: 795), encontramos una referencia a la participación de Laura de Noves como jurado de un concurso literario organizado por la Liga para la Protección de Animales y Plantas de Barcelona.

4.2.2. Novela rosa

a. La novela rosa, género de éxito en la postguerra española

Tras la guerra civil, los logros alcanzados por las mujeres republicanas, tales como el derecho al voto, el divorcio o el matrimonio civil, serán revocados y todos los pasos dados en pos de su igualdad frente al hombre a nivel jurídico y legal desechados. La victoria franquista supondría una completa ruptura con los avances políticos y sociales de la República y, si bien ésta afectó a todos los ámbitos de la vida española, tuvo una especial incidencia en el estatus de la mujer, que pasa a ser considerada un ser menor de edad bajo la tutela del padre o esposo. Durante el franquismo la mujer se verá relegada a un papel secundario y sus derechos individuales reducidos hasta tal punto que no podía abrir una cuenta de banco o solicitar un pasaporte sin el permiso expreso de su marido. Buena parte de la labor de definir ese papel y educar a las mujeres en la moral del régimen recaería en la Sección Femenina de la Falange, liderada durante sus cuarenta y tres años de existencia por Pilar Primo de Rivera, hermana del fundador de Falange, José Antonio Primo de Rivera. Creada en 1934, la Sección Femenina se encargará en sus inicios de la organización del papel de la mujer en la retaguardia durante la guerra civil. Tras la victoria del bando nacional, esta organización continuará su labor de adoctrinamiento de las mujeres españolas en los preceptos fascistas hasta 1977, jugando un importantísimo papel durante toda la dictadura tanto a nivel educativo como social y cultural.

La principal misión de la Sección Femenina era promover una imagen de la mujer basada principalmente en la moral católica más reaccionaria para, en última instancia, borrar las huellas de aquella otra mujer republicana libre y rebelde que había luchado por sus derechos individuales y por un papel más activo dentro de la sociedad. Esta nueva imagen femenina se asentaba en dos pilares básicos, el matrimonio y la maternidad, y a ella debieron adaptarse en mayor o menor medida todas las españolas de la época. El retrato de esa *mujer ideal* se diseñó a través de un discurso social sostenido principalmente por dos instituciones de gran importancia durante el franquismo, la Iglesia y la Sección Femenina. El cardenal Gomá, figura representativa de la época, describe así los atributos de esa *nueva mujer*:

La mujer, y sobre todo la mujer cristiana […] *debe ser* mujer*, en toda la acepción de la palabra; es decir, debe ser recatada, dulce, afable, delicada, humilde; de* espíritu fuerte *solo para la abnegación y el sacrificio, que para estas dos virtudes cristianas y femeninas tiene buen temple el corazón de la mujer* (Gomá y Tomás, 1938: 186).

Esta imagen de la mujer impregnaba todo el discurso público de la época y de ello encontramos muestra en los más diversos contextos; desde la retórica oficial del régimen a la de los medios de comunicación, que en nada se diferenciaban, se ensalzaban los rasgos femeninos que dibujan a una mujer dependiente, sumisa y deseosa además de serlo. Por dar un ejemplo de las innumerables opiniones que a este respecto inundaban aquella España de los años cuarenta mencionaremos un pasaje de la revista *Consúltame* del 13 de agosto de 1944 que aparece, a su vez, citado por Carmen Martín Gaite en su ensayo *Usos amorosos de la postguerra española* (2007: 45):

La vida de toda mujer, a pesar de todo lo que quiera simular – o disimular-, no es más que un continuo deseo de encontrar a quien someterse. La dependencia voluntaria, la ofrenda de todos los minutos, de todos los deseos e ilusiones es lo más hermoso, porque es la absorción de todos los malos gérmenes – vanidad, egoísmo, frivolidad- por el amor.

La mujer se concebía como un ser pasivo que debía dedicar su vida al servicio del marido en una actitud de total sumisión a su voluntad y deseos, sin derecho a una vida propia e independiente. El matrimonio y la maternidad eran las dos únicas funciones propiamente femeninas y el trabajo remunerado fuera del hogar un estado siempre provisional y derivado de la necesidad económica, nunca del propio deseo, que habría de abandonarse una vez contraído matrimonio. La educación de la mujer debía estar encaminada en todo momento a prepararla para esta misión. Considerada como un

ser frágil y sin criterio, era necesario mantener su inocencia y candidez como valores incuestionables; para ello había que alejarlas del contacto directo con la realidad por medio de lo que Martín Gaite llama las *enseñanzas de invernadero*, que hacían que las chicas solteras creciesen en una total ignorancia de lo que las rodeaba para llegar al matrimonio virginales, no solo en un sentido sexual sino también intelectual y emocionalmente.

> *Las "enseñanzas de invernadero"* […] *pugnaban por desdibujar los contornos del mundo real. Y bajo los efectos de su anestesia, se pretendía apagar la curiosidad de la mujer por hurgar en cualquier cuestión espinosa o "escabrosa", adjetivo que se empleaba muchísimo. Mantenerse joven era distraer la atención que pudiera tender a fijarse en los detalles significativos del entorno o a recabar puntos cardinales para orientarse en aquella especie de isla de ñoña bonanza, a espaldas de la geografía, la historia y la política, donde se quería recluir a las futuras mujeres del Estado español* (Martín Gaite, 2007: 158).

Este es el contexto social en el que debemos enmarcar el gran éxito de las novelas dirigidas especialmente al público femenino, pues

> *Lo cierto es que los oscuros años cuarenta, años de postguerra en que la retórica oficial insiste en situar a la mujer en el reducto del hogar, son también los años en que se asiste a una eclosión de la literatura femenina, eclosión de la que después se hace eco la crítica posterior.*
>
> *Esa eclosión de la literatura femenina no sólo se ha de entender como aparición de numerosas nuevas firmas femeninas, sino también como renovado interés por la mujer como objeto narrativo y como destinataria del producto literario* (Servén, 1996: 91-92).

Esos productos editoriales, creados muy a menudo por mujeres para mujeres, cristalizan en la mayoría de los casos en las llamadas novelas rosa, que desempeñan su particular función en el afianzamiento de la imagen de la mujer promulgada por el régimen. Para comprender mejor esta función debemos definir los rasgos que caracterizan al género, pues los esquemas que rigen este tipo concreto de novelas suelen ser bastante rígidos.

> *Aparte de otros ingredientes, la novela rosa cuenta con ciertos elementos fijos. Personajes: una joven bellísima y un hombre mayor que ella, cargado de experiencia, apuesto, cortés, hombre de mundo. Argumento: la jovencita (que también puede ser poco agraciada, pero entonces ha de ser sumamente virtuosa) se prenda del caballero, y éste, que ha estado a punto de caer en algún amorío peligroso con cualquier pecadora (o, efectivamente, ha caído) termina por reconocer la belleza, la bondad y el juvenil atractivo de la chica. Desenlace: los enamorados se prometen, se casan y no pueden dejar de ser felices* (Sobejano, 2003: 152).

Éste sería, por tanto, el esquema básico de la novela rosa a partir del cual se construyen las más variadas tramas. A lo dicho debemos añadir que, en contraste con la realidad española de los años 40, la de las cartillas de racionamiento, el hambre (entre 1940 y 1946 murieron en España 40.000 personas por esta causa), las cárceles masificadas y los fusilamientos diarios, las novelas rosa se desarrollan siempre en ambientes lujosos, sus protagonistas reparten su tiempo entre el club de golf y el bar del Hotel Ritz, viajan en descapotable y van siempre a la última moda. Asimismo, es muy frecuente que el lugar de la acción se sitúe fuera de España, con preferencia por EE.UU. e Inglaterra; y "es posible que con esa ambientación fuera más fácil que el censor admitiese determinados hechos o tramas, que de ningún modo hubiese permitido si los protagonistas se hubiesen presentado como españoles" (Carmona, 2002: 91). No existe en este tipo de obras ninguna referencia realista, sino una recreación ideal a través de "una deformación de la realidad hacia lo agradable" (Nora, 1973: 426), siendo ésta una de las

principales características del género. Los personajes también aparecen idealizados y se dividen en dos categorías básicas perfectamente diferenciadas: buenos y malos; en la mayor parte de los casos a través de una descripción explícita por parte del autor en este sentido.

Una única idea o pensamiento constante transita las páginas de todas las novelas de este género, el amor; un amor idílico y todopoderoso que evita conscientemente cualquier clase de profundidad o conflicto real más allá de lo novelesco o anecdótico. Subyace en todos estos textos la idea de que la mujer no ha de preocuparse más que de encontrar a quien amar y depositar en ese hombre todas sus esperanzas de ser feliz.

> *Este tipo de amor conduce, por supuesto, al hiperindividualismo privado. Dedicados a sus besos y sus abrazos, los protagonistas se desentienden de la organización social y sus posibles injusticias, del Estado y su intervención, de la participación de los ciudadanos en la vida pública, etc., etc. Esta erotización ha supuesto* […] *la alternativa de una posible politización. En definitiva, este amor no está muy lejos del "opio"* (Amorós, 1968: 56).

No existe en este tipo de obras, como ya hemos dicho, conexión alguna con la realidad histórica, política o social. Es ésta una exigencia sustentada no solo por la propia industria editorial, que había apostado por este género, sino que tras esta elección debemos identificar un sistema censor cuyo rigor no dejaba resquicios, al menos en esta primera década de la dictadura, puesto que

> *cuando el discurso de autora se aleja de la novela rosa y se acerca al realismo, a la expresión de experiencias personales de carácter fictivo pero vinculadas a su realidad social y cultural, los censores no solo les aplican las mismas restricciones que a los varones, sino que en los informes se refleja un mayor castigo cuando juzgan las opiniones morales que ellas vierten, cuando describen con la crudeza necesaria una situación, cuando se refieren a la situación*

confinada y silenciada de la mujer, cuando utilizan un lenguaje ajustado, que pronto tachan de poco conveniente (Montejo Gurruchaga, 2006: 118).

Presentado socialmente como un género edulcorado y frívolo, las novelas rosa se han visto tradicionalmente como textos sin carga ideológica; sin embargo, su función en la construcción de "la mujer como imagen en la novela rosa se podría sintetizar en la sumisión a un arquetipo femenino aparentemente sumiso y obediente a las normas de conducta de la sociedad patriarcal" (Núñez Puente, 2007) que surge a partir de la idea de que "la ficción romántica promete un mundo seguro, promete seguridad con dependencia, poder con subordinación" (Jenkins, 1992: 171). Es decir, se cifran las esperanzas de una felicidad futura en la asunción de un rol pasivo y dócil que otorgará a la mujer un estatus social cómodo y seguro.

Los protagonistas de estas novelas son seres planos que habitan un mundo sin complejidad alguna. Se trata de obras cuya única función es el divertimento y la evasión y en este sentido se podrían considerar productos inofensivos; sin embargo,

> *en los protagonistas de estas obras existe un terrible vacío en el lugar que, normalmente, deberían ocupar sus ideas sociales, políticas y religiosas. En el fondo (y esto es lo más grave) triunfa en las novelas algo que supone la perpetuación del mundo burgués: el más riguroso y total* aproblematismo (Amorós, 1968: 73).

Este aproblematismo propugnado por el género de la novela rosa responde a una política de educación y adoctrinamiento de la mujer como individuo acrítico incapaz de comprender la realidad de modo complejo y emitir juicios de valor. La mujer no tenía por qué tener de la vida más que una imagen distorsionada e infantilizada, tal como se concibe que han de estar en el mundo los niños.

Se trataba de exaltar el amor, la belleza y la bondad – con una elementalidad muy de cuento de hadas-, oponiéndolos al odio, la maldad y la fealdad. Pero nunca de preguntarse por las causas del odio y la maldad. En primer lugar porque en las mujeres el conocimiento analítico puede perturbar las finas arterias de su feminidad*, y además porque una pregunta como ésa hubiera lindado escabrosamente con un terreno que en la postguerra convenía esquivar: el de la lucha de clases* (Martín Gaite, 2007: 159).

Existen críticos que han querido ver en la ficción romántica una propuesta válida a través de la cual la mujer podía verse retratada como dueña de su destino, adquiriendo un protagonismo en la novela que le estaba vedado en la vida real, al crearse un marco idóneo para dejar volar la imaginación, algo que chocaba con la imagen promulgada por la Iglesia y la Sección Femenina de una mujer dispuesta en todo momento a la abnegación y el sacrificio. En este sentido,

el discurso de la novela rosa mantiene, en definitiva, un difícil equilibrio entre los mecanismos de persuasión usados por la Falange femenina y el aparato de propaganda del primer Franquismo, y la subversión de los estrictos márgenes del canon propios de la cultura popular. Por una parte, la novela rosa se ajusta a los parámetros definitorios de la feminidad como la pasividad, la observancia de unos estereotipos propiamente femeninos como el amor o el sentimentalismo y, por otra parte, subvierte el propio discurso del que parece partir al socavar los pilares de la sociedad patriarcal mediante lo que podríamos llamar el poder subversivo de la imaginación exaltada (Núñez Puente, 2007).

Sin embargo, en nuestra opinión esa "imaginación exaltada" presente en la novela rosa como salida emocional de la mujer, pese a cuestionar el discurso dominante en cierto sentido, no hace sino acentuar el alejamiento de ésta de los problemas reales a los que debe enfrentarse como miembro de la sociedad que es. En este mismo sentido se

expresa Martín Gaite al hablar de la función de la retórica de la novela rosa, la del ensalzamiento de la imaginación, dentro del discurso general de la época.

> *Era una retórica opuesta a la del sacrificio y el mérito, pero tan alevosa como ella. Y entre las dos contribuían a acentuar el desconocimiento de las cosas tal como eran. La primera por la vía de la ilusión y del refugio en los sueños; la segunda por el abandono de aquellos sueños en nombre del acatamiento a unas normas que tampoco se adaptaban de un modo flexible a la realidad* (2007: 159).

El hecho es que en todas las novelas rosa subyace, al fin y al cabo, una misma idea repetida hasta la saciedad, la de la inferioridad de la mujer frente al hombre y "esto se manifiesta, sobre todo, en la aceptación de una moral distinta para el hombre y la mujer" (Amorós, 1968: 51).

b. Carlota O'Neill, escritora de novela rosa

Definida la función social desempeñada por la novela rosa en el contexto concreto de la España de los primeros años de posguerra, cabe plantearse cuál es la actitud adoptada por Carlota O'Neill como representante de este género. A través de los datos que tenemos sobre su biografía y obra, así como por los aportados en sus escritos autobiográficos, sabemos que el posicionamiento ideológico de O'Neill se sitúa en las antípodas del pensamiento fascista. Su actitud feminista es incuestionable en lo que se refiere a su compromiso personal y literario; a este respecto, debemos entender que los años en los que escribe bajo el pseudónimo de Laura de Noves constituyen un paréntesis en su carrera provocado por circunstancias tanto sociohistóricas como personales. Sabemos por el propio testimonio de la autora, que así lo hace constar en *Los muertos*

también hablan, que su elección del género de la novela rosa está motivado por causas de índole económica: "No podía elegir; escribiría novelas de las llamadas *rosas*" (2003: 323).

O'Neill, recién salida de la cárcel, viuda y proscrita, poco podía esperar de su nueva carrera literaria y poco más que un medio de subsistencia es lo que busca en su labor como Laura de Noves. Su contribución al género no la sitúa necesariamente en la órbita de los defensores del mismo, muy al contrario su actitud es crítica, como podemos constatar a través de las opiniones vertidas en *Los muertos también hablan*, donde reconoce al hablar de sus libros que "las novelas eran malas. Tenían que ajustarse al patrón que entonces se estilaba" (2003: 326). Durante la época en la que publica sus novelas rosa su posicionamiento es el mismo; de ello deja constancia en su intervención como conferenciante en la *Semana Radiofónica del Libro* de Radio España de Barcelona celebrada en mayo de 1944 al afirmar que

> *es muy bella una narración, aunque los protagonistas no se casen al fin, y que si las mujeres desviaran su afición hacia un género de literatura más sincero, los escritores, por indicación de las empresas editoriales, renovarían esta decadente literatura* (Anexo III-a: 788).

Si bien Carlota O'Neill no comulga con los preceptos que rigen el género de la novela rosa tal como lo hemos definido aquí y su participación como autora no constituye compromiso artístico ni ideológico alguno, ya que se basa en condicionamientos que en nada tienen que ver con lo literario, lo cierto es que escribió muchas de esas novelas que tanto denostaba, lo que nos lleva a plantearnos cuál es, al fin y al cabo, la actitud que toma como autora frente a los requerimientos propios de este tipo de textos.

En el apartado anterior hemos intentado especificar el papel que juega este género concreto en la construcción de un determinado modelo de mujer, así como del poder narcótico que ejerce la ficción romántica, destinada a inducir una actitud acrítica en las lectoras; por lo que consideramos necesario definir en qué medida Carlota O'Neill, en

su papel de Laura de Noves, contribuye a ello. En un análisis posterior ahondaremos en las características concretas del discurso ideológico que subyace en sus textos; pero queremos apuntar aquí que, pese a que sus novelas respetan en lo fundamental los esquemas propios del género, su aportación al mismo consigue evitar un discurso explícitamente sexista, conservando siempre un mínimo compromiso con su posicionamiento de mujer progresista y de izquierdas. Es cierto que debido a condicionamientos externos tales como la censura o los requerimientos editoriales, Carlota O'Neill no muestra abiertamente una actitud crítica ni contestataria, pero tampoco podemos incluir sus obras entre aquéllas que denuestan las capacidades intelectuales e independencia femeninas. En la construcción de sus personajes muestra siempre respeto hacia un código moral que le impide recrear a la mujer como un ser completamente pasivo o sumiso.

Muchos podrían ser los aspectos a tener en cuenta en el análisis de las obras de Laura de Noves, así como en torno a cuestiones generales referentes al subgénero de la novela rosa; sin embargo, el estudio que nos ocupa ha de ceñirse al tema concreto que lo motiva. No por ello queremos dejar de mencionar que el caso de Carlota O'Neill bien podría no ser una excepción, y en este sentido sería interesante emprender una investigación que determine hasta qué punto tras los numerosos pseudónimos que pueblan la producción editorial de los años cuarenta se ocultan escritoras de filiación republicana que con sus aportaciones ideológicas siempre sutiles contribuyesen a la existencia de un subtexto de tintes feministas en las novelas románticas. No debemos olvidar que solo en la familia O'Neill tres eran las mujeres que bajo pseudónimo firmaban este tipo de obras, Carlota como Laura de Noves, Enriqueta O'Neill como Regina Flavio y Regina de Lamo como Nora Avante. Sin haber podido efectuar un análisis de las novelas de Regina Flavio y Nora Avante, me atrevo a aventurar, a partir de los datos acerca de su compromiso político anterior a la guerra civil y sus convicciones progresistas, que es más que probable que tampoco ellas se hiciesen eco en sus obras de las ideas machistas y reaccionarias dictadas por el régimen.

Todo ello nos lleva a reflexionar sobre el hecho de que tras la propaganda franquista que lo envolvía todo sobrevivía, ahogada por las circunstancias, sí, pero viva al

fin y al cabo, la semilla plantada por las mujeres que durante la Segunda República tanto habían luchado por sus derechos. Esas mujeres que llenaban las cárceles de todo el país y que habían partido al exilio, pero también aquellas que vivían en la España de Franco tras pseudónimos, silenciadas y ocultas, pero que vivían y educaban hijos y opinaban en privado aunque callasen en público. Muchas mujeres se revelaron de modo más o menos frontal a la imagen que se les había impuesto; desde el murmullo de aquellas mujeres vencidas de la posguerra española hasta el grito de libertad que supuso la caída de la dictadura, tanto tiempo después, en 1975.

c. El componente autobiográfico en las novelas rosa de Laura de Noves

Nuestro estudio de los rasgos autobiográficos en las novelas rosa publicadas por Carlota O'Neill bajo el pseudónimo de Laura de Noves se ciñe a los títulos a los que hemos podido tener acceso. Las propias características editoriales de este tipo de libros, considerados como obras de carácter popular, hacen que sea complicado encontrarlos en las bibliotecas. De igual modo, el ser obras publicadas ya hace más de cincuenta años dificulta su hallazgo en las librerías. Pese a todo, hemos podido hacernos con nueve de los trece volúmenes de los que tenemos noticia como publicados por Laura de Noves[21]. Estos son: *Las amó a todas* (1941), *Al servicio del corazón* (1942), *¿Quiere usted ser mi marido?* (1942), *Rascacielo* (1942), *Beso a usted la mano… señora* (1943), *Esposa fugitiva* (1943), *Historia de un beso* (1943), *Patricia Packerson pierde el tren* (1943) y *…Y la luz se hizo* (194?).

Como ya hemos señalado al analizar la producción de la autora anterior a 1936, *Las amó a todas* (1941) es una adaptación de la obra *¡No tenéis corazón!* (1924) y la novela *Al servicio del corazón* (1942) tampoco es una obra original, sino que se trata del mismo texto editado en 1927 bajo el título de *Eva Glaydthon.* Por su parte, la novela

[21] Hemos reservado un apartado diferenciado para la novela *Tres hombres y una mujer*, que no llegó a publicarse, por considerar que no se adscribe al subgénero de la novela rosa.

Historia de un beso (1943), pese a tener el mismo título, no guarda relación alguna con la novela publicada por O'Neill en 1925. El hecho de que *Las amó a todas* y *Al servicio del corazón* sean versiones de obras anteriores no afecta a determinadas cuestiones de nuestro análisis tales como el discurso ideológico de la autora o la creación de personajes, en el sentido de que la obra adquiere diferentes dimensiones al contextualizarla en una realidad personal, histórica y social distinta. La propia elección de estos textos y no otros para su reedición firmados esta vez por Laura de Noves ya supone una cuestión digna de ser referida. Por todo ello, la mención de estas obras se hará en los mismo términos que las demás siempre que sea pertinente.

Tres serán los aspectos que tendremos en cuenta a la hora de determinar qué rasgos autobiográficos concretos se hallan en las novelas rosa: la creación de personajes y espacios, el discurso ideológico y el estilo. A ellos nos atendremos para establecer la importancia e incidencia de lo autobiográfico en unas obras que a primera vista pudiera parecer que se alejan diametralmente de esta cuestión, pero que analizadas en profundidad nos muestran que las manifestaciones del yo tienen una relevancia mucho mayor de lo que cabría esperar.

- Personajes

Muchos de los rasgos autobiográficos que podemos encontrar en la construcción de personajes de las novelas rosa de Laura de Noves pasarían desapercibidos si no contásemos con el testimonio personal de la autora que constituyen sus volúmenes de memorias, a través de los cuales obtenemos datos concretos que nos permiten descifrar ciertos códigos presentes en sus obras ficcionales. En ocasiones esas informaciones son imprescindibles a la hora de reconocer las referencias autobiográficas, aunque existen casos en los que este tipo de manifestaciones resultan evidentes para cualquiera que conozca la verdadera identidad de la escritora.

Carlota O'Neill adopta el pseudónimo de Laura de Noves a su llegada a Barcelona en enero de 1941. El cambio de nombre no es mero capricho, sino que obedece a las necesidades derivadas de su nueva situación de ex-penada, como así lo expresa la propia autora en sus memorias:

> *Había que trabajar. Para empezar, tenía que cambiarme el nombre. El mío estaba prohibido. En rotundo. Como quedarse de pronto, así, sin personalidad. Yo tendría que ser "otra"; nunca me gustó la ocultación de pseudónimo. La cosa no estaba para preferencias; el circuito se estrechaba. Había que decidir; aprisa. O nos quedábamos sin comer* (O'Neill, 2003: 323).

Se hacía necesario ocultar la verdadera identidad, empezar una nueva vida, fingir que se era otra persona. La pérdida del nombre se añadía a la lacerante lista de golpes que habían sobrevenido a la autora desde el estallido de la guerra civil; con él se iba parte de su personalidad, su historia, sus orígenes. Carlota, su nombre, que era también el nombre de su hija pequeña. O'Neill, el apellido que traspone la genealogía de la familia hasta remontarse a sus orígenes irlandeses. Era Carlota O'Neill un nombre que encerraba en su originalidad la propia originalidad de su portadora y que habría de entregarse como una concesión más a la desgracia. Como Laura de Noves se presentará O'Neill en las editoriales, en los salones a los que acude a hacer sus entrevistas como cronista de sociedad, en los programas radiofónicos en los que interviene, en fin, ella ocupará el espacio público.

> *Réquiem por Carlota O'Neill para la literatura. Estaba sí, en los ficheros del Ministerio de Justicia, en mis "antecedentes penales". En letras impresas sólo "Laura de Noves"* (O'Neill, 2003: 325).

El mismo año en que adopta su pseudónimo publica la que, según nuestros datos, es su primera novela rosa, *Las amó a todas;* obra basada en su primera novela de

juventud *¡No tenéis corazón!* (1924). La trama gira en torno a los problemas amorosos de un joven, Alejandro, que se ve envuelto en un triángulo amoroso al caer prendado de dos hermanas, Zilla y Ada O'Connor. La primera parte del libro se presenta bajo el epígrafe *Las hermanas O'Connor*, apellidadas Frederick en la primera versión del texto. Llama la atención que la autora nos presente precisamente a dos muchachas de origen irlandés como protagonistas de su novela. Pero resulta aún más llamativo que en el devenir del relato incluya la autora el origen del apellido de sus personajes para terminar contando la leyenda de la fundación del reino de Irlanda, lo que nos lleva directamente a la historia del legendario O'Neill. Surge en las páginas del libro el apellido O'Neill como una exclamación para aquellos que conocemos la verdadera identidad de Laura de Noves. Se hace entonces obligada una lectura detenida de dicha leyenda, pues su inclusión adquiere los rasgos de una declaración de principios. Debemos señalar que este relato no aparecía en *¡No tenéis corazón!*, es decir, la autora lo escribe específicamente para la edición de 1941.

Según la leyenda, O'Neill era el jefe de uno de los cuatro clanes dominantes en Irlanda durante el siglo IV que, tras la victoria sobre los invasores extranjeros, deciden jugarse la corona de Irlanda en una carrera a caballo. Para ello se reúnen los cuatro jefes: O'Connor, O'Farrel, Geraldine y O'Neill; el que alcanzase la meta primero se convertiría en Rey de Irlanda. O'Neill se presentaba como el que menos posibilidades tenía de acceder al trono, mas la historia le retrata como digno vencedor.

> *A nadie se le habría ocurrido apostar por O'Neill; mas O'Neill era tan irlandés como los otros, y, por tanto, no sabía entregarse ni aún en aquel momento en que, irremisiblemente, tenía perdida la partida. Solamente un exaltado como él podía mantener, en aquellos instantes, tensa la esperanza, y cuando ésta fue a abandonarle, una idea genial, extraordinaria, cruzó por su mente, y sin detenerse a pensarla la puso en práctica en el acto. Solo unas yardas lo separaban de la tierra querida. Detuvo su caballo, desnudó el acero de su daga y, con un tajo certero, se segó de raíz la mano derecha arrojándola acto seguido al punto marcado*

previamente por los cuatro caballeros, como toma de posesión del Reino de Irlanda (Noves, 1941: 19).

La inclusión de este retrato heroico de O'Neill puede tener diversas interpretaciones, pero desde nuestro punto de vista responde a la necesidad de la autora de reclamar su identidad, contenida de algún modo en su apellido y en el mítico origen de éste. Los rasgos que definen a O'Neill, tales como la determinación, el valor, el espíritu de lucha y la capacidad de sacrificio se presentan como elementos inherentes al propio nombre y su sola mención adquiere un valor reivindicativo. El apellido O'Neill, oculto tras el pseudónimo, emerge así cargado de connotaciones que nos remiten a conceptos tales como la resistencia, la lucha frente a las adversidades y el triunfo sobre todos los obstáculos. Conociendo el momento personal que atraviesa la autora, que apenas hace unos meses que ha salido de su largo encierro en prisión y se enfrenta a la realidad dolorosa de la dura posguerra con la única arma de su coraje, podemos apreciar en la mera mención de los orígenes irlandeses de su apellido un velado homenaje a lo que éste representa. No puede ser casual esta referencia autobiográfica, pues todo tiene su contexto e intencionalidad; y en este sentido debemos entender las palabras que sirven de colofón al relato hecho por las hermanas O'Connor:

"Pro patria pugno*, reza la leyenda en torno a la mano cortada que rezuma gotas de sangre, del escudo heráldico de los O'Neill, y en estas palabras de los que un día fueron Príncipes del Ulster por derecho de conquista, se resume toda la historia de la triste y desgraciada Irlanda. Cada uno de sus habitantes, desde el noble al humilde, han dado gustosos sus vidas por defenderla, como los hijos a la madre que ven maltratada. ¡Por la patria lucho!" "- Algo de todo lo que me contáis con sublime y sencilla elocuencia a la par- les dije yo- lo conocía yo a través de la historia, pero por eso mismo que es tan dolorosa, pretendía esquivarla, para no entristeceros con su recuerdo" "- ¡Nosotras no olvidamos ni un solo día! Los irlandeses somos así"* (Noves, 1941: 18- 19).

Encontramos en este párrafo algunos de los elementos que constituyen los rasgos más destacados de la personalidad de Carlota O'Neill y que tienen fiel reflejo en el conjunto de su obra como constantes temáticas y de discurso. Nos referimos a su espíritu de lucha y resistencia frente a los obstáculos que debió superar en los momentos más trágicos de su vida y de los que deja constancia en su obra autobiográfica; así como de su otro compromiso vital y literario, el compromiso con la memoria como arma contra la barbarie. Les dice en la novela Alejandro a las hermanas irlandesas que ha evitado la mención de la trágica historia de Irlanda "para no entristeceros con su recuerdo"; a lo que ellas responden: "¡Nosotras no olvidamos ni un solo día! Los irlandeses somos así". Sabemos por la labor testimonial de la autora que tampoco ella olvida, que por muy doloroso que fuese el recuerdo lo considera menos pernicioso que la desmemoria. La novela la firma una tal Laura de Noves, pero tras esa firma se oculta un apellido irlandés, el mismo que emerge de las páginas del libro para reivindicar la lucha por la justicia y la memoria.

No son las hermanas O'Connor los únicos personajes de origen irlandés en la obra de Laura de Noves; en la novela *Patricia Packerson pierde el tren,* la protagonista piensa al ver a su hermana que "sin duda había salido a la rama familiar oriunda de Irlanda" (1946: 15). Más adelante analizaremos con detenimiento esta novela, que representa un caso especialmente interesante en lo que se refiere a la presencia de rasgos autobiográficos, por ahora tan solo mencionar aquí este pequeño detalle que complementa nuestra reflexión.

El episodio analizado de la novela *Las amó a todas* nos presenta una manifestación del yo de la autora que resulta llamativa para cualquier lector que conozca las especiales condiciones en que fueron escritas las novelas de Laura de Noves. En otras ocasiones, las referencias autobiográficas resultan más sutiles y se refieren de modo más preciso a la creación de personajes, cuyas características nos remiten de modo más o menos explícito a la realidad de la autora. Para detectar estos rasgos autobiográficos nos servimos, principalmente, de los datos aportados por Carlota O'Neill en sus libros de

memorias. De este modo, hemos podido percibir ciertas referencias autobiográficas en el personaje de Gemma, protagonista de la novela *Rascacielo* (1942).

Tal y como nos relata O'Neill en *Los muertos también hablan* (2003: 263-264), a su salida de la cárcel se instala en Madrid con su madre y su sobrina. En esta época se le hace imprescindible encontrar trabajo, por lo que responde a un anuncio en el que un pintor busca modelo. Realizará esta labor para dos artistas: el primero la ahuyenta con sus insinuaciones; con el segundo entablará una tierna amistad. También Gemma se encuentra en una difícil situación económica y recurre al trabajo de modelo para sobrevivir. La relación entre modelo y pintor descrita en la novela, presentan gran similitud con lo narrado en *Los muertos también hablan* como vivido por la autora.

> *Visité otro pintor, su nombre Ardavín, hermano de un conocido comediógrafo del mismo apellido. Viejo simpático con quien posé varios meses en grato esparcimiento, por su charla sencilla y docta. El tiempo de quietud se me hacía menos largo; tampoco era mi estatismo tan exigente como con el santero. El anciano maestro instaba a la plática, descansando en la holgura de la postura, la agilidad de diálogo* (O'Neill, 2003: 264).

Como Ardavín, el pintor en la ficción llamado Tomás Boher, es también hermano de un comediógrafo de cierta fama:

> *Sus hermanos, ya creciditos, después que hubieron múltiples suspensos en sus estudios, renunciaron a proseguir las carreras que sus padres les proyectaran, y a ambos les dio, quizás por despecho emulativo, por ser artistas, como Tomás. Pero no les subyugaron los pinceles; eran muy otras sus ambiciones. A uno le atrajo la música y otro la literatura. Al cabo de algún tiempo de mal entrenarse en estas dos artes, se lanzaron a estrenar una revista en el teatro, y como era muy chabacana y hasta soez obtuvieron un lisonjero éxito* (Noves, 1942d: 79-80).

Más allá de este dato concreto, vemos en la relación existente entre Tomás y Gemma en la novela la misma atmósfera de camaradería, respeto y simpatía mutua que la autora describe como episodio autobiográfico en sus memorias. Bien es cierto que la mención a su amistad con el pintor para el que fue modelo en Madrid es escueta y no nos permite obtener datos concretos que nos lleven a establecer demasiadas analogías con lo narrado en la novela; sin embargo, podemos aventurar que muchas de las conversaciones que se presentan en la ficción bien pudieron haber tenido lugar en términos similares en la realidad, pues la situación personal de Gemma guarda gran semejanza con la de la autora por aquella época. Al igual que Carlota, Gemma se encuentra en un difícil trance de su vida cuando acude al taller del pintor. Así se refleja en un diálogo sostenido por ambos:

> *-Su mano amiga se tendió a mí cordialmente desde el primer momento en que llamé a su puerta pidiéndole trabajo… ¡Si supiera cuanta hambre tenía!*
>
> *- ¿Cómo no me lo dijo, criatura?*
>
> *- Ignoraba cómo era usted, y tenía miedo de enfrentarme con una de tantas personas insensibles como andan por el mundo, esperando la caza propicia que despierta la situación desfavorable de una mujer joven…* (Noves, 1942d: 138).

Resulta inevitable reconocer en este párrafo a la propia O'Neill en los primeros días de libertad en el gris Madrid de la posguerra sin más sustento que lo poco que pudiese obtener de su trabajo de modelo y la ayuda de su madre y hermana. Del mismo modo reconocemos a la autora en el personaje de Gemma en otros pasajes de la novela. Como ella, Gemma es un personaje que reserva para sí los detalles de su pasado. "Parece como si tuviera propósito de ocultar su personalidad y su vida" (Noves, 1942d: 57). En la actitud de Gemma hacia su dolor, llevado con discreción y disimulo, descubrimos de modo inequívoco rasgos autobiográficos; pues resulta evidente que cuando la autora describe a Gemma con palabras tales como "Suspiró con resignación; hacía tiempo que la

vida la golpeaba brutalmente. A continuación se volvió a poner en el rostro la máscara del agrado y la satisfacción" (Noves, 1942b: 60), no puede por menos que estar evocando una sensación que ha vivido en innumerables ocasiones. La máscara que se pone Gemma es exactamente la misma que luce O'Neill en salones y editoriales, la máscara de Laura de Noves.

Existen además ciertos detalles concretos que podemos identificar como rasgos autobiográficos, aunque en el texto aparezcan utilizados de modo novelesco y no resulten más que meros guiños que la autora hace a ciertos episodios de su vida. Así, al menos, los entendemos nosotros. Por ejemplo, en la narración que la protagonista hace acerca del modo en que conoció a su marido dice: "Cuando me levanté al día siguiente me esperaba una sorpresa. Arturo y yo habíamos cambiado las maletas. Él se llevó una mía, y yo me quedé con otra suya" (1942b: 145); pasaje que no puede dejar de retrotraernos al momento en que O'Neill, a su llegada a la prisión de Victoria Grande en julio de 1936, se encuentra con que "quise cambiarme de ropa y entonces me di cuenta de que en la Comandancia me habían entregado la maleta de Virgilio, con toda su ropa y enseres, mientras que el baúl con la mía, lo habían dejado allí" (O'Neill, 2003: 55). El origen autobiográfico de este pequeño detalle novelesco es más que evidente. En el mismo relato que Gemma hace al pintor saobre su vida encontramos otra pincelada que nos llama la atención. El marido de la protagonista se encuentra en ese momento preso por un delito de falsificación de acciones; resulta curioso que "había de cumplir la condena de seis años que le fue impuesta" (Noves, 1942d: 149). Cómo no recordar al leer esta frase los seis años a los que también fue condenada la autora. La coincidencia en la cifra no puede por menos que ser una referencia autobiográfica, pues no puede haber a este respecto falta de intencionalidad por parte de Carlota O'Neill, que habría de tener bien presente un dato semejante.

Podemos aún añadir otros detalles presentes en *Rascacielo* susceptibles de ser cotejados con lo narrado en *Los muertos también hablan* respecto a la época en la que la autora trabaja como modelo. Como ya hemos comentado, este episodio aparece recogido de modo sucinto en este volumen de sus memorias, apenas dos páginas (2003: 263-264); pero éstas bastan para establecer ciertas similitudes con la novela que nos ocupa. Dos

detalles concretos no han resultado llamativos; en primer lugar, la relación entre modelo y pintor; pero no solo en lo personal, como ya hemos mencionado, sino también en el modo en que se desarrolla el trabajo en el taller. Dice O'Neill al recordar aquella experiencia que "El tiempo de quietud se me hacía menos largo; tampoco era mi estatismo tan exigente como con el santero. El anciano maestro instaba a la plática, descansando en la holgura de la postura, la agilidad de diálogo" (2003: 364). De igual modo se desarrollan las sesiones de Gemma y Tomás Boher en la novela, descritas en términos muy similares en los que modelo y artista entablan largas conversaciones. Las exigencias que pone el pintor son las mismas en el relato autobiográfico y en la novela. Dice Ardavín a Carlota: "Olvídese, olvídese que está posando… ¡sobre todo, que no parezca una muñeca de cartón!" (2003: 264); por su parte, cuando Gemma le dice a una nueva modelo de Tomás Boher que su única tarea es la de sentarse y estarse quietecita, éste la reprende: "No le diga eso, Gemma, que se me va a quedar quieta como un palo y ya sabe que no quiero eso" (1942d: 17). Consideramos que este pasaje ilustra de algún modo las conexiones que se establecen entre el personaje de la novela y el descrito en las memorias de la autora. Por si resulta poco concluyente esta valoración, podemos añadir además un ejemplo más preciso que viene a confirmar esta impresión de que ficción y autobiografía confluyen en este sentido. Encontramos en *Rascacielo* (1942d: 126-127) el siguiente diálogo entre Gemma y el maestro:

- ¿Qué tal está el nuevo cuadro?

- Perfectamente. Con una modelo como usted, no se puede pintar mal… ¡Vea qué Virgen Dolorosa!

- La expresión del rostro es admirable. Recuerda algo las cosas de Zurbarán. ¡Qué claroscuros tan bien logrados!

- Ahora le pondré unas lágrimas sobre las mejillas; así…

- ¿Y me condena toda la vida a estar llorando, maestro?

- Le advierto que le favorece; y es que si se la observa detenidamente, Gemma, se descubre en sus facciones un dolor hondo, callado…

Sabemos por lo narrado en *Los muertos también hablan*, que Carlota O'Neill posó para un cuadro de las mismas características que el descrito en la novela: "A la terminación de la Dolorosa, me miré para reconocerme. Y allí, yo. El pincel del pintor marcó dos lágrimas en las mejillas" (2003: 263). Incluso en un momento dado el pintor le dice: "Tiene profunda expresión de dolor" (2003: 263). Las semejanzas con lo narrado en la ficción son evidentes. Sin embargo, en este caso no es el pintor tan cariñosamente descrito por la autora el que realiza este cuadro, sino el primero con el que trabajó, al que se refiere como "el santero". Deducimos de ello que la autora mezcla en la novela todas sus experiencias como modelo para construir la trama ficcional; sea como fuere las referencias autobiográficas son claras. Tanto en la construcción del personaje del pintor Tomás Boher como en el de Gemma los rasgos autobiográficos son no sólo llamativos sino, en muchos casos, cotejables con lo narrado en las memorias de la autora.

Si *Rascacielo* presenta rasgos que nos inducen a afirmar que la autora recurre a experiencias autobiográficas para crear las tramas y personajes de sus novelas rosa, esta impresión se verá confirmada de manera incluso más evidente en el caso de la obra *Patricia Packerson pierde el tren* (1946). En este caso no solo la protagonista nos recuerda a la autora, sino que existen en la trama referencias autobiográficas que engarzan directamente con lo narrado en *Una mujer en la guerra de España.* Pero vayamos paso a paso. La acción de la novela trascurre en la Inglaterra de posguerra (más adelante analizaremos las implicaciones de esta elección) y gira en torno a la figura de Patricia Packerson que se ve envuelta, sin quererlo, en una trama de espionaje. Se nos presenta a la protagonista diciendo que "era una de tantas criaturas de posguerra que, a los veinticinco años, se encuentran muy fatigadas, más moral que físicamente" (1946: 8). Patricia, por tanto, es una superviviente de la guerra, como la propia Carlota. Quedan establecidas ya de entrada ciertas similitudes entre la realidad vital de la autora y la ficción novelesca. Si continuamos con la lectura pronto percibimos que las coincidencias no se limitan a estos rasgos generales. Se dice al evocar la historia de amor vivida por Patricia Packerson durante la guerra:

Fue en plena contienda –porque el amor hace nido en todos los momentos y ocasiones-; era él piloto de aviación. Se conocieron en el "bar" de un aeródromo al que ella llegó conduciendo un equipo de material, pues bueno es hacer constar que Patricia formó en el ejército femenino como chófer de una camioneta de la aviación militar (1946: 8).

No resulta complicado encontrar analogías entre la pareja de ficción formada por Patricia Packerson y Jorge Mac-Hon, que así se llama el piloto, y el matrimonio Carlota O'Neill y Virgilio Leret. También en la novela muere él, aunque la literatura permite milagros que no tienen cabida en el mundo real y acabará descubriéndose que en realidad había sobrevivido al accidente en el que se le dio por muerto y busca a Patricia desde entonces para finalmente encontrarla. Pero no nos adelantemos a los acontecimientos. La protagonista está, por tanto, enamorada de un piloto de aviación que perece, al menos para ella es así, en acto de servicio. El relato que se hace en la novela de los sentimientos de Patricia nos lleva irremisiblemente a establecer una analogía con la autobiografía de la autora. Las páginas de la ficción son un reflejo apenas distorsionado de lo recogido en *Una mujer en la guerra de España.*

Al cabo de unas horas, y por telégrafo, le participaron escuetamente que el capitán "había perecido en accidente de combate".

Eso fue todo, no le explicaron cómo fue, en dónde ni cuándo. Patricia quedó como idiotizada con el telegrama en la mano. Era muy duro aquello para una chiquilla de su edad. Había sido juguete del destino; al parecer, fuerzas invisibles la burlaron despiadadamente sin más objeto que el de destrozarle el corazón. Cuanto la rodeaba se le antojó espantoso, terrible; hubiera querido huir de aquel ambiente, pero en la milicia no se admiten estas crisis; es una fuerza ciega que ordena y manda, y exige el cumplimiento del deber por encima de todo. Patricia contó su desgracia, pretendió desahogar su pena con algunas amigas;

necesitaba del consuelo y la conmiseración ajenos. Sólo encontró frases como éstas:

-A mí me han matado mi marido, mi padre y tres hermanos.

-A mí me deshicieron la casa con dos hijos, y mi marido pereció después en las trincheras…

Patricia, rodeada de horror, de muerte y de desolación, no significaba, ni era más que uno de tantos casos, al parecer el más leve, ya que el "noviazgo" de una noche, por ser tan corto, no "podía" haber hecho tanta mella como si hubiera sido un matrimonio (1946: 10).

Debemos recordar que no estamos ante un relato autobiográfico, pero las similitudes con éste saltan a la vista. Patricia apenas ha pasado una noche de amor con su piloto, pero es más que suficiente para que entre ellos haya nacido un amor imperecedero. Las reacciones de quienes la rodean son casi punto por punto las mismas que describe O'Neill como vividas en primera persona al conocer la muerte de su marido.

-¡Lo mío ha sido peor, Carlota…, porque puedes tener la seguridad de que a tu marido no lo maltrataron (2003: 96).

Un grupo de ancianas decía:

-¡Es una inmoralidad sufrir así por un marido; si hubiera sido su hijo…!

Y las madres:

-¿Y qué habría hecho si hubiera visto a su hijo en la losa, como lo he visto yo? (2003: 100).

La novela no profundiza demasiado en los sentimientos de Patricia, pues se trata más de una historia policiaca que de una novela rosa. Asumido que su gran amor ha muerto, la protagonista de la historia continúa su vida sin ilusiones y llena de carencias tanto emocionales como económicas. El giro en la trama se produce cuando cae en sus manos por equivocación un sobre, hecho fortuito que acabará implicándola en un caso de espionaje. Engañada por un hombre de tendencias nazis que se casará con su hermana, su ingenua colaboración con este personaje hará que Patricia acabe siendo detenida. Tenemos a la protagonista de la novela en la comisaría, aflora de nuevo la evocación autobiográfica; la autora recurre a sus experiencias personales para urdir la trama de su novela. Las semejanzas entre ficción y realidad son cotejables gracias a la existencia del testimonio autobiográfico escrito por la autora.

Se nos dice en *Patricia Packerson pierde el tren* (1946: 42):

> *Momentos después Patricia penetraba en la Comisaría. La hicieron pasar directamente a un pequeño despacho amueblado sencilla y convenientemente. Allí le dijeron que se sentara, como lo hizo, porque verdaderamente no se podía tener derecha; a su lado quedó un agente custodiándola.*
>
> *Patricia estaba atontada; durante unos minutos permaneció sin meditar nada, mas, desgraciadamente para ella, la luz de la inteligencia se hizo de repente en su cerebro y pensó: "¡Tengo en el bolsillo de mi abrigo la copia de la consigna que extraje esta mañana de la oficina para entregársela a Tomy!"*
>
> *Aquello era lo definitivo. En cuanto se lo descubrieran encima estaba absolutamente perdida para siempre.*
>
> *El instinto de conservación, que tanto las personas como los animales llevan innato, la hizo revolverse contra el peligro en el que iba a caer vertiginosamente. Como no podía hacer el menor movimiento sin que fuera observado por su vigilante, se veía imposibilitada de buscar una salida a su angustiosa situación. Sin embargo, lo primero que hizo fue quitarse de encima el*

abrigo delator, a lo que el agente no opuso el menor inconveniente; antes al contrario, la ayudó a despojarse de él, y acto seguido lo llevó a una percha colocada detrás de la puerta y lo colgó muy solícito.

Patricia respiró un tanto tranquilizada: le parecía como si el peligro se le hubiera alejado un poquito, muy poco desde luego, solo los pasos que la separaban de la percha en cuestión.

Este episodio descrito en la novela recuerda en muchos aspectos al relato que hace Carlota O'Neill en *Una mujer en la guerra de España* de su llegada a la comisaría a donde es trasladada tras su detención. O'Neill, al igual que la protagonista de su obra, ignora los motivos de su arresto y espera impaciente la llegada de un oficial que pueda aclararle su situación. Comparemos lo narrado en sus memorias con el fragmento arriba mencionado.

Así estuvimos hasta que llegó un soldado para llevarnos a otro despacho. Lo seguimos. Era una habitación grande y dividida por un arco en el centro; en la parte de afuera había una mesa, sillas, una librería; en la interior, sin puertas ni ventanas, un banco, un lavabo adosado a la pared y espejo encima. Allí teníamos que seguir esperando. Frente a nosotras, en el mismo despacho, un suboficial leyendo un periódico […]

El suboficial se arrellanó en el sillón con el periódico en las manos. Desde mi sitio leí que había muerto el general Sanjurjo. Eran noticias que me llegaban de un mundo que ya comenzaba a ser lejano para mí. Y, de pronto, recordé. Sobre el pecho tenía aquellos papeles de la Masonería. Pensé… "Me van a cachear". Me levanté, sin saber qué hacer, y me puse a pasear de un lado a otro de la reducida pieza. Librada no me hacía caso; el suboficial tampoco. Yo caminaba; solo mis pasos pequeños rompían el silencio… ¿dónde esconder los papeles? El espejo que había clavado sobre el lavabo, en la parte de abajo estaba un poco separado de la pared; allí cabrían hechos un rugajo. No me atrevía a

comprobarlo; el vigilante habría mirado al perder el sonido de las pisadas. Seguí caminando, yendo y volviendo; en una de las vueltas metí la mano y los papeles, y seguí, pero quedaban fuera por un extremo; se veían perfectamente. Volví sobre mis pasos y al llegar junto al espejo empujé con rabia hasta meter la mano, dejando algo de piel. Pero los papeles habían quedado debajo. Con esto descansó el espíritu, creyendo que Virgilio y yo no corríamos peligro alguno (O'Neill, 2003: 46-47).

Como podemos comprobar al cotejar ambos fragmentos, las similitudes entre lo narrado en la novela y las memorias son significativas. No hemos querido alargar la cita más de lo necesario, pero de haberlo hecho habríamos podido añadir más detalles de semejanza en la descripción de este episodio, tales como que también el oficial que vigila a Patricia Packerson pasa su tiempo leyendo el periódico o que en ambos textos se menciona la pérdida de la noción del tiempo que ambas mujeres, la de la ficción y aquélla que en verdad estuvo en una comisaría, sufren durante la tensa espera. Sea como fuere, la propia situación nos remite sin lugar a dudas a la experiencia personal de la autora; es decir, de nuevo emergen los rasgos autobiográficos en la novela rosa.

Más allá de las analogías en la narración de eventos o anécdotas concretos, la propia trama de la novela revela una base argumental de origen autobiográfico. La protagonista del relato de ficción es llevada a prisión pese a ser inocente; determinadas circunstancias, en su mayoría fruto de la casualidad, la implican en un delito de espionaje. En la incapacidad de Patricia Packerson para entender la situación en la que se ve envuelta, percibimos una nueva manifestación del yo de la autora, que también ante su detención se sintió víctima de una broma, tal era la incredulidad que le provocaba la acusación de espionaje vertida sobre ella: "No me cabía en la cabeza que me tomaran por Mata-Hari… ¡Yo era una señora tan burguesa!" (O'Neill, 2003: 44).

Nos gustaría, para terminar el análisis de la obra *Patricia Packerson pierde el tren,* mencionar un último rasgo autobiográfico referente a la creación de personajes. Se trata en este caso del personaje Gustavo Luna, comisario de policía en la novela que, confiando en la inocencia de Patricia, la ayudará a obtener su libertad. Es imposible no

establecer una relación de semejanza entre el comisario de la ficción novelesca y el juez que aparece en las memorias de la autora mencionado como "mi mensajero"; personaje que tanto la ayudó durante los años pasados en la cárcel y gracias al cual la petición de pena de muerte del fiscal acabaría reducida a seis años de prisión. La identidad de esta figura determinante en la vida de O'Neill se revela en las páginas de *Los muertos también hablan* (2003: 260), se trata del capitán de Infantería don Francisco García Gómez. Gustavo Luna representa idéntico papel en la trama de la novela al que llevara a cabo el juez en la realidad vivida por la autora; pero además de esta semejanza hallamos en la ficción episodios concretos que avalan esta afirmación. Si comparamos las actitudes de Gustavo Luna con ciertas reacciones del juez descritas en las memorias, comprobaremos de modo manifiesto las similitudes. Convencido ya de la inocencia de Patricia, Gustavo Luna le muestra aquellos papeles que ella había ocultado a su llegada a comisaría temerosa de que pudiesen constituir una prueba de su implicación en la trama de espionaje. Dichos papeles habían estado desde entonces en posesión del comisario, que en ningún momento los utilizó contra ella, y ahora se los muestra diciéndole: "[…] le traigo un papelito que podría comprometerla, para que lo destruya ahora mismo delante de mí. Nunca hice uso de él, ni nadie sabe que haya estado en mi poder" (1946: 75). Situación ésta que nos recuerda aquélla vivida por la propia autora a raíz de ciertas cuartillas escritas a un compañero de prisión, Roberto Pons, en las que comentaba la novela *Muerte al señorito* y que, caídas accidentalmente en manos del director de la prisión, podían haber complicado su condena. Enterado el juez amigo, el "mensajero", éste le dice a O'Neill:

> *-No quiero saber si usted lo ha escrito o no lo ha escrito, lo único que le pido es que NO VUELVA USTED A ESCRIBIR EN SU VIDA ¡NI LA CUENTA DE LA COCINERA!, pero no se asuste; todo está a estas horas arreglado. El papel no existe. Yo mismo lo he roto con estas manos. Olvide el incidente como si no hubiera ocurrido. No ha pasado nada. ¡Pero bueno!... ¿Ahora qué le pasa? ¿Se va a desmayar? ¡Mejor así!... Es usted una criatura imprudente*

que me obliga a no volverla a ver porque me va a costar la vida. Pero cuente conmigo (2003: 209).

La ayuda que el juez García Gómez prestó a Carlota O'Neill lo colocó en una difícil situación, poniendo en grave riesgo no solo su carrera profesional sino además su vida, como se menciona en el fragmento anterior. Recordemos que los hechos narrados en *Una mujer en la guerra de España* tienen lugar en plena contienda y que las diligencias llevadas a cabo por el juez para reducir la condena de O'Neill se podrían haber considerado como traición. No puede la autora aclararnos qué motivaciones le llevaron a correr tantos riesgos para beneficiarla, también para ella quedaría esta cuestión sin ser dilucidada.

Y el juez… ¡quién sabe lo que a solas marrullara! Me hubiera gustado saberlo. Nunca lo supe, aunque sí la simpatía decidida que me mostró […]*Me mandaba libros con su ordenanza, "para mí distracción". Y me dijo: "Yo la salvaré". Y yo no le había pedido ni eso ni nada. Cosas suyas, lo que se le antojó, y según la fama que tenía, no era suave malva; todos los días mandaba al paredón hombres y hombres. Aquel oficial de sesenta años, aquel hombre temible, se empeñó en salvarme frente a mi suegro y los amigos de mi suegro. Y me apartó de la pena de muerte* (2003: 259).

Las motivaciones de Gustavo Luna en la novela resultan mucho menos misteriosas. La relación entre este y la protagonista empieza antes de que sea encarcelada, y desde un primer momento vemos que Luna se siente atraído por la chica, aunque Patricia no es consciente de ello; de hecho, tampoco la protagonista de la novela parece entender los motivos que han llevado al comisario a favorecerla.

-¿Y… por qué? ¿Por qué ha hecho tanto en mi favor, Gustavo?

Gustavo la miró sonriendo […]

-Cuando un hombre hace una cosa así por una mujer…, es siempre por algún motivo nada fútil… (1946: 75).

También a Carlota O'Neill se le pasó por la cabeza que el juez García Gómez hubiese actuado movido por sentimientos amorosos hacia ella, como así lo comenta en *Los muertos también hablan*: "¿Por qué me salvó? No me lo dijo, alguien había sugerido que si se enamoró… ¡pues quién sabe! Se llevó el secreto al otro mundo" (2003: 260). En la novela la autora da rienda suelta a su imaginación y escoge como probable esta posibilidad que, por otra parte, explicaría en gran medida los hechos.

La novela *Patricia Packerson pierde el tren* nos ofrece, como hemos podido constatar a través de nuestro análisis de los personajes, numerosos rasgos autobiográficos susceptibles de ser confrontados con lo narrado en sus libros de memorias. La propia trama de la novela, así como detalles más concretos, crean un relato ficcional cargado de referencias autobiográficas. Para un lector conocedor de la verdadera identidad de Laura de Noves, la recepción de este texto adquiere unas implicaciones diferentes a las de aquéllos que lo lean como mera ficción. Teniendo las claves autobiográficas necesarias, la lectura de esta novela nos revela una faceta dramática y de fuerte carga emocional que pasaría desapercibida sin esos datos. Es decir, el modo de lectura varía y el sentido de determinados pasajes cambia; por ejemplo, en la frase "Solamente la animaba un deseo: el del triunfo de su patria sobre los enemigos que le habían matado a Jorge" (1946: 10) se hace referencia en la novela al ejército nazi al hablar de enemigos, pues la acción se sitúa en Inglaterra; sin embargo, conociendo la biografía de la autora ese *enemigos* nos remite a los asesinos de su marido (no en vano, el Jorge de la novela es piloto también) y, por tanto, las palabras citadas adquieren otras connotaciones, un sentido autobiográfico. Damos este ejemplo concreto como muestra de un ejercicio que podemos llevar a cabo con otros muchos pasajes de la novela. De hecho, la frase con la que se cierra la narración también adopta un sentido sustancialmente diferente si la interpretamos a la luz de lo que sabemos a través de la obra autobiográfica de la autora. *Resucitado* el gran amor de Patricia ambos contraen matrimonio: "El Amor, una vez más, había vencido al mal y a la

injusticia" (1946: 76). Cuán distinta la vida de la literatura; Carlota O'Neill deja que en su novela triunfe el amor, ya que en la vida hubo de sufrir su amarga derrota.

Como hemos podido comprobar, los rasgos autobiográficos están muy presentes en las novelas rosa firmadas por Laura de Noves. En ocasiones estos rasgos se perciben en la creación de los personajes y en las relaciones que éstos establecen entre sí; en otras, lo autobiográfico emerge en detalles ya sean argumentales o referidos directamente a la caracterización de los personajes. Hemos dado aquí ejemplos que ilustran uno y otro caso. Nos gustaría añadir una referencia a la novela *...Y la luz se hizo* (194?). Sin ser ésta una obra en que los rasgos autobiográficos tengan especial relevancia, sí hemos podido encontrar un detalle significativo; se trata del nombre del protagonista masculino, Arturo Núñez. Llama nuestra atención que la autora haya escogido este nombre en particular, pues se corresponde con el de una persona real y muy querida para Carlota O'Neill de la que se nos habla ampliamente tanto en *Una mujer en la guerra de España* (2006: 229-232) como en *Los muertos también hablan* (2006: 265-26). Arturo Núñez era hermano de Carlos Núñez, subsecretario del Aire durante la guerra civil. O'Neill nos ofrece en sus memorias el terrible relato de la tragedia de ambos hermanos; Carlos, incapaz de soportar su situación, se suicida; Arturo saldrá en libertad condicional muy enfermo tras años de penurias, trabajos forzados y torturas. La elección de su nombre para bautizar al protagonista de *...Y la luz se hizo* no puede por menos que considerarse como un homenaje, la constatación de que Carlota O'Neill no olvida su pasado ni a aquéllos que lo compartieron con ella. Este compromiso con la memoria como actitud de resistencia frente al silencio impuesto por la dictadura será el que motive años después el propio proyecto autobiográfico de la autora.

Pero no es ésta la única ocasión en que aflora en las páginas de las novelas rosa un nombre conocido para los lectores de las memorias de O'Neill. En la lectura de *Beso a usted la mano, señora* (1943b) nos topamos, casi como una aparición, con un nombre muy familiar, Fuensanta (1943b: 18). En la novela este personaje es la señora de la casa donde se hospeda la protagonista, de origen brasileño, durante su estancia en Madrid, época en la que se desarrolla la novela. La Fuensanta de la vida real compartió cárcel con O'Neill y fue para ella un gran apoyo en los últimos años de su condena. Entre ellas se

estableció una amistad casi materno-filial que la autora describe con gran ternura en *Una mujer en la guerra de España* (2006: 220-222). El trato con ella resultó determinante para la recuperación emocional de Carlota: "Con la permanente presencia de Fuensanta comencé a recuperar cosas perdidas: la alegría de mi carácter. Adquirí otras nuevas que me hicieron más liviana la cárcel" (2006: 222). Esta mejoría se traduciría en la recuperación de la escritura, casi como actividad terapéutica, que daría como resultado la obra *Romanzas de las rejas.* La singularidad del nombre no deja lugar a dudas de que su mención en la novela hace referencia a aquella mujer que fuera su gran apoyo en prisión. Un sutil recuerdo, un pequeño homenaje y, sobre todo, una declaración de principios que nos dice "no olvido".

Carlota O'Neill se escondía tras el nombre de Laura de Noves, un nombre impoluto, sin pasado; un nombre sobre el que no constan ni condenas ni juicios. Pero tras el pseudónimo estaba la mujer, la escritora, la ex penada, y ella sí tiene un pasado y no lo olvida, de ello deja constancia a través de pequeños guiños, de referencias sutiles, que revelan un compromiso personal con la memoria. Muchos años después este compromiso, que se mantuvo inalterable durante toda su vida, tomaría forma y daría lugar a una producción autobiográfica en la que O'Neill recuerda, ya de forma explícita, a personas como Arturo Núñez o Fuensanta.

- Espacios

Al igual que en la creación de personajes, la construcción de los espacios en los que tienen lugar las tramas de las novelas de Laura de Noves se nos presentan inspirados en la experiencia personal de la autora. Es éste un fenómeno habitual en la escritura ficcional, pues la mayoría de los escritores toman como referencia espacios que le son conocidos y que tienen relación directa con su vida. En el caso que nos ocupa queremos comentar brevemente qué espacios concretos elige Carlota O'Neill como marco de sus novelas rosa, por considerar que éstos nos remiten a episodios autobiográficos que

adquieren un significado simbólico al ser trasladados a las novelas. No debemos olvidar que la firma que rubrica este texto no se corresponde con la verdadera identidad de la autora, por lo que las referencias autobiográficas solo son observables para aquéllos que la conozcan. Pues bien, sabiendo las circunstancias concretas en las que fueron escritos los textos, consideramos relevantes ciertos lugares recreados en la ficción novelesca.

En primer lugar, nos gustaría resaltar la elección de espacios relacionados con la guerra en un momento, el de los años cuarenta, en que la consigna era

> *prohibido mirar atrás. La guerra había terminado. Se censuraba cualquier comentario que pusiera de manifiesto su huella, de por sí bien evidente, en tantas familias mutiladas, tantos suburbios miserables, pueblos arrasados, prisioneros abarrotando las cárceles, exilio, represalias y economía maltrecha. Una retórica mesiánica y triunfal, empeñada en minimizar las secuelas de aquella catástrofe, entonaba himnos al porvenir* (Martín Gaite, 2007: 13).

La rigurosa censura de las primeras décadas de la dictadura no permitía las referencias directas a la guerra ni a sus causas y consecuencias. Como hemos comentado al hablar del género de la novela rosa, las historias románticas que lo configuran solían situar sus tramas en ambientes idealizados y alejados de la realidad de la España de posguerra, para ello solía recurrirse a situar a los personajes en otros países, preferentemente en Estados Unidos e Inglaterra; en el caso de que la acción se desarrollase en España, el país aparecía descrito casi como un espacio de fantasía en el que el lujo lo impregna todo. La voluntad manifiesta de evitar menciones realistas salta a la vista y constituye uno de los rasgos definitorios del género. Laura de Noves no es una excepción, sus novelas cumplen con los cánones establecidos. Veamos someramente los espacios escogidos: *Las amó a todas, Beso a usted la mano, señora* y *...Y la luz se hizo* se desarrollan en España; la primera en Barcelona y la costa catalana, las otras dos en Madrid. Por otra parte, en *¿Quiere usted ser mi marido?* y *Al servicio del corazón* la acción tiene lugar en Estados Unidos, al igual que la primera parte de *Esposa fugitiva*.

Inglaterra en el país elegido para ambientar la novela *Patricia Packerson pierde el tren.* Por último, la historia de *Rascacielo* transcurre en una gran ciudad sobre la que tan solo se nos dice que "pertenece a Europa en el año 1935" (1942c: 4).

Como hemos dicho, la autora sitúa en más de una ocasión sus historias en tiempos y lugares relacionados con conflictos bélicos. Las novelas ambientadas en España rehúyen significativamente tales referentes; sin embargo, O'Neill aprovecha la distancia que le brindan espacios como América o Inglaterra para hacer mención entonces al tema de la guerra. A este respecto, nos gustaría centrarnos en las obras *Patricia Packerson pierde el tren* y *Esposa fugitiva.* En la primera de ellas es en la que el tema está tratado más abiertamente; a ello contribuye probablemente el hecho de que fuese publicada siete años después del final de la guerra civil y con la Segunda Guerra Mundial ya terminada. O'Neill sitúa a sus personajes en la Inglaterra de posguerra, lo que le permite hablar con cierta libertad de asuntos y temas que no podría abordar si lo hiciese refiriéndose directamente a la situación de España, pero que tienen una doble lectura puesto que las realidades retratadas son reconocibles para cualquier lector español como propias. Daremos al respecto algunos ejemplos extraídos del texto:

> […] *sus obligaciones para con su hermanita enferma y su tía solterona eran arduas, sobre todo en los tiempos de escasez por lo que atravesaba el mundo. Se encontraba un poco desilusionada de todo…, aunque lo más irónico era que no había tenido oportunidad para desilusionarse. Esta guerra no solo había destruido cuerpos y edificios, sino también almas* (1946: 8).

> *¡Oh guerra, guerra, cuántos crímenes hay que achacarte y uno de los peores es esta metamorfosis que obras en las almas!* (1946: 15).

> […] *inmediatamente pensó en hacer sus famosos pasteles de manzana, que le salían tan exquisitos a pesar de que se veía precisada a ponerles poco azúcar y mantequilla, debido al racionamiento* (1946: 23).

Contuvo las lágrimas, que tampoco pugnaban en exceso por manarle, quizás porque las mujeres de hoy han aprendido, a fuerza de sacrificios y torturas de todas clases, a no llorar. ¡Qué lejos quedan aquellos tiempos en que las señoras y señoritas se desmayaban porque veían un ratón y se "deshacían en lágrimas" a la menor contrariedad! (1946: 29).

En la guerra todos somos iguales: los nobles, los plebeyos, los cultos, los incultos, los héroes y los traidores (1946: 30).

La lluvia y la nieve, sobre todo, se enseñorearon con la Isla, y estas inclemencias, unidas a la escasez de carbón, el racionamiento riguroso y demás contratiempos propios de las circunstancias post-bélicas, lo hicieron verdaderamente largo e inhóspito (1946: 35).

El recurso ficcional que permite a la autora situar en otro país la que es la novela rosa con mayor presencia de lo autobiográfico, le da pie asimismo abordar temas tales como el racionamiento o las devastadoras consecuencias de la guerra a todos los niveles. O'Neill se sirve de este subterfugio para presentar una historia que, como ya hemos analizado en el apartado anterior, está repleta de referencias autobiográficas. Es imposible que un lector español de la década de los cuarenta que se encontrase ante los fragmentos citados no estableciese una relación inmediata con la realidad española. La trama detectivesca y romántica permite a la autora deslizar comentarios y anécdotas que no pasarían desapercibidas al censor en textos considerados más serios.

También en tiempos de guerra se desarrolla la novela *Esposa fugitiva*; aunque en este caso aparece de modo ambiguo, pues no sabemos a ciencia cierta de qué guerra se trata ni exactamente en qué país tiene lugar; como única referencia espacial se nos dice que es en Centroamérica. El relato gira en torno a una inverosímil historia de espías y malentendidos en la que una muchacha se ve envuelta en una conspiración para asesinar a

un importante político. Si bien el tema bélico no constituye más que el telón de fondo, no podemos dejar de mencionar la elección de este espacio en el contexto histórico concreto en el que fue escrita la novela.

Otros son los espacios que aluden a la experiencia personal de la autora; el taller del pintor Tomás Boher en *Rascacielo*, un rascacielos que curiosamente se ubica en "la avenida de la Verdad" (1942c: 4), un estudio radiofónico en *Beso usted la mano, señora* o la comisaría en la que se encuentra detenida Patricia Packerson y que tanto nos recuerda a aquella de Melilla en 1936 donde estuvo retenida la propia O'Neill. No es éste el terreno en que los rasgos autobiográficos tengan mayor incidencia, aunque como hemos podido observar presentan cierta relevancia.

-Discurso ideológico

Una de las cuestiones clave a la hora de analizar las novelas rosa de Laura de Noves es el discurso ideológico subyacente. En este sentido, debemos tener en cuenta lo comentado al examinar las características propias del género, así como las condiciones específicas en que fueron concebidas estas obras, marcadas tanto por los condicionamientos externos inherentes a la época como por las circunstancias concretas de la autora.

La novela rosa tal como se plantea durante la posguerra española presenta una serie de particularidades que la definen como género de entretenimiento alejado de cuestiones de sesgo político o social. Sin embargo, como ya hemos comentado al analizar en profundidad dicho género, la realidad es que la presencia de un determinado discurso ideológico es patente en esta clase de textos y suele situarlos en la órbita de los valores impuestos por el régimen. A través de la estudiada imagen de la mujer que se ofrece en este tipo de novelas se refuerza la propaganda llevada a cabo desde los estamentos políticos y religiosos, que se orientaba a la definición de un modelo femenino basado en ideas ultracatólicas y fascistas. No creemos necesario reiterar aquí lo ya referido en el

apartado dedicado a este género, sino la posición de Carlota O'Neill frente a cuestiones tales como la imagen de la mujer.

El nuevo régimen había traído consigo una nueva concepción del papel de la mujer en la sociedad, un papel que la relegaba a las funciones domésticas concretadas en su rol de madre y esposa. Los planes educativos se orientaron a preparar a la mujer para este destino; bordar, coser, cocinar, cuidar a los niños y poco más era lo que debía aprender una mujer. Eran escasos los trabajos remunerados que se consideraban femeninos y éstos estaban siempre vinculados de un modo u otro con la función de cuidadora que se consideraba inherente a la mujer; eran trabajos tales como enfermera, secretaria o maestra los que se creían adecuados para las chicas. La formación intelectual de la mujer era muy limitada, tampoco se consideraba que resultase necesaria teniendo en cuenta que su misión primordial era la de cuidar al marido y criar a los hijos. En este sentido, existía un gran recelo hacia la mujer con ambiciones o inquietudes de carácter intelectual. Una única idea debía preocupar a las chicas, la de conseguir marido; todo lo demás quedaba relegado a esta tarea. Trabajar fuera de casa era un inconveniente, motivado siempre por necesidades económicas, que se resolvería tras el matrimonio. "La educación técnica y profesional de las mujeres quedaba así tarada desde sus mismas raíces por un carácter de provisionalidad o de emergencia" (Martín Gaite, 2007: 46). Las novelas rosa contribuían a reforzar esta idea, en tanto que las protagonistas de estas historias aspiran como única garantía de realización personal a casarse con el galán de turno. También las novelas de Laura de Noves acaban en boda, pero la imagen que se da de la mujer dista bastante de la de aquel ser sumiso y pasivo que quería imponerse desde instituciones como la Iglesia y la Sección Femenina. Todas las protagonistas de las novelas de Laura de Noves son mujeres trabajadoras o estudiantes. Desde las páginas de sus libros se nos propone un modelo de mujer independiente, ambiciosa, culta y, sobre todo, inteligente. Las chicas que pueblan sus historias van a la universidad, trabajan, son escritoras, periodistas o detectives.

El modelo femenino que nos ofrece la autora es el de chicas preocupadas por su educación, insistiendo en que una formación académica sólida no menoscaba la

feminidad de una mujer, prejuicio imperante en la época y que aparece explícitamente expresado en algunas de sus novelas:

> […] *creían que todas las mujeres, exceptuando a las que ellos llamaban "marimachos", porque estudiaban, no servían más que para "enredar" entre telas y galas femeniles* (1943e: 6).

La idea de que saber y feminidad son completamente compatibles está presente en toda su producción literaria de esta época y, en ocasiones, se expresa de modo manifiesto a través de reflexiones donde la autora ofrece su punto de vista de manera patente; por ejemplo, en *...Y la luz se hizo* a través del personaje de Lena, que reúne todas las características que la autora concibe como ideales para una chica: gran formación académica (es científica), con inquietudes artísticas (toca el violín) y hermosa; no debe sorprendernos que una chica de rasgos tan progresistas sea de origen sueco. Sobre este tipo de jóvenes nos dice Laura de Noves:

> *Este tipo de muchachas juiciosas se da exactamente lo mismo en Madrid, Barcelona, Berlín, Toquio, Buenos Aires o Milán. Pertenecen a una categoría especial; se deslizan también en un mundo especial. El hábito de vivir entre libros les otorga una forma de ser y de actuar en sociedad perfectamente diferente del resto de las otras chicas de media preparación intelectual. No queremos decir con esto que por el hecho de ser estudiosas y estudiantas hayan de presentarse con atuendo y modales de marimacho. Nada menos exacto. Hoy ha quedado perfectamente delimitado este problema que en el siglo pasado y a principios del presente preocupaba tantísimo a los sociólogos. La mujer muy femenina, eminentemente femenina, puede ser doctora en cualquier facultad. Está absolutamente comprobado –tenemos continua experiencia de ello-, que la mujer cuanto más intelectual es –y por lo tanto más comprensiva- se siente más orgullosa de ser ¡Mujer!* (194?: 28).

Detengámonos en la frase "la mujer muy femenina, eminentemente femenina, puede ser doctora en cualquier facultad"; afirmación que choca frontalmente con lo sostenido en el discurso público de la época. Se trata de una idea progresista que no tiene eco en la sociedad de la posguerra española. Desde todas las tribunas se le dice a la mujer que su feminidad depende de su capacidad de sumisión; no se la alienta a ambicionar ser doctora ni mucho menos. O'Neill presenta aquí la idea como si de un sobreentendido se tratase, cuando ella misma combatía día a día contra los prejuicios que atenazaban a las mujeres intelectuales de aquella España de los años cuarenta. El discurso ideológico de la autora se basa en gran medida en incluir sutiles reflexiones sobre la condición femenina en sus textos que les muestren a sus lectoras un modo alternativo de concebir su propia imagen. Este tema constituye el argumento central de la novela *Historia de un beso*, en la que la trama amorosa no es más que una mera excusa para expresar esta idea. O'Neill recurre a la sátira para presentar los prejuicios imperantes en la época poniéndolos en boca del padre de las protagonistas para, a continuación, ofrecer de modo natural la lógica crítica a una postura que considera reaccionaria y anticuada.

> […] *porque la obligación del varón es velar a la mujer en todos los aspectos, para que esta no reciba el aliento emponzoñado de la calle… Además, ¡qué demonio!, mis hijas no son tan feas ni tan ordinarias que más tarde o más temprano no contraigan un ventajoso matrimonio… ¡Pero Señor, si ese es el único porvenir de la mujer!... ¡Lo demás son cuentos chinos! Estamos hartos de ver chicas modernistas que emprenden estas y aquellas carreras y no las terminan porque… ¡se casan!... ¡Cuánto mejor habría sido para ellas, que hubieran hecho una vida menos ajetreada.*
>
> *Inútil intentar convencer a don Joaquín de que el mundo marcha, y de que hay que caminar a su ritmo. Para él permanecía anquilosado* (1943e: 5).

Encontramos en el discurso de este personaje de *Historia de un beso* muchas similitudes con el de una persona de trágica relevancia en la vida de la autora, su suegro Carlos Leret; de cuyas ideas y postura con respecto al papel social de la mujer deja constancia O'Neill en su libro de memorias *Los muertos también hablan* y que, sin duda, recuerdan a las palabras del don Joaquín de la novela, por lo que podemos deducir que éste es en buena parte un trasunto de aquél.

> […] *papá Leret pensaba que la mujer no tenía otra salida que la del matrimonio, la educación en buen colegio de religiosas y el temor a Dios, así era bastante. Ideas amarradas con cemento a los sesos, inarrancables… "El hombre ha nacido para esto…, la hembra para aquello. El obrero no puede aspirar a que su mujer vista de seda… ¡y como ahora quieren imitar a los señores, pues ocurren los problemas entre ricos y pobres…, cuando pobres y ricos siempre los ha habido y los habrá! Y punto"* (2003: 299).

Por otro lado, también en esta misma novela aparece esa idea de progreso inevitable expresada de nuevo por los hermanos de las protagonistas, cuatro hermanas que al quedarse huérfanas deciden independizarse económicamente a través de su propio trabajo, algo que choca frontalmente con la idea que sus padres se habían hecho de su función en la vida, que se reducía estrictamente al matrimonio.

> *-Es la vida, madre, la que ha provocado estas mudanzas -decían los chicos-no tiene la culpa nadie. El mundo gira continuamente en una evolución perpetua, y el que pretenda desentonar está vencido… A más, que a medida que la mujer trabaja por igual con el hombre, éste la va considerando con un respeto moderno –que no es la galantería empalagosa y en muchas ocasiones falsa de antaño-, pero que tiene mucho de fraternal, y de camarada; y que es aliciente para conocerse mejor* (1943a: 28).

Este modelo de mujer formada y autónoma se presenta siempre de modo positivo frente a otro tipo de personajes femeninos que aparecen descritos desde una óptica crítica como contraposición a éste; se trata de las muchachas frívolas, materialistas y preocupadas en exceso por encontrar marido. Las protagonistas de las novelas de Laura de Noves se muestran prudentes, seguras de sí mismas y un poco retraídas.

> […] *esa chica es misteriosa, no se parece al resto de las muchachas de su edad; le molestan las frivolidades, le entusiasma la música alemana, y prefiere entrenarse en la natación en un rincón apartado de la playa a lucirse en el lugar que todo el mundo frecuenta para tomar el baño* (1943b: 148).

Pero este tipo de chicas resultan, en última instancia, modelos de independencia. Lo que la autora pretende trasmitirnos es que la mujer formada es más libre y dueña de su destino; se concibe la profesionalización como un garante de emancipación. Las chicas de las novelas anhelan el amor o simplemente se lo encuentran, pero esto no ha de ir en detrimento de su autonomía personal. Lo fundamental es presentar a las lectoras una imagen de mujer con capacidad para tomar las riendas de su vida.

> *Acababa de obtener el título de perito mercantil, carrera que no le agradaba, pero que su madre le obligó a estudiar, seguramente, porque advirtió que aquellas áridas materias no sintonizaban con el temperamento de la chiquilla. Podía desempeñar algún cargo en cualquier oficina como contable; además, conocía varios idiomas, pintaba bastante bien, merced a las lecciones que había recibido del padre, a hurtadillas de la tirana, y, como remate, era una gran nadadora y gimnasta. Con todos estos elementos aspiraba a encontrar una colocación que le produjera una modesta pero segura independencia económica* (1942c: 86).

Todas las protagonistas de las novelas son mujeres con recursos y ambiciones. Clara, la narradora en *Las amó a todas* (1941)., es archivera-bibliotecaria, mientras que las hermanas O'Connor, que comparten con ella el protagonismo de la historia, aparecerán al final de la misma como fundadoras de un asilo infantil en China; Gemma, la protagonista de *Rascacielo* (1942c), es una mujer treintañera que deberá enfrentarse a la vida en soledad mientras su marido cumple condena por un delito de fraude, para ello trabaja de modelo y no dudará en embarcarse en una peligrosa aventura como detective privado; la narradora de *Esposa fugitiva* (1943c) es corresponsal de guerra; como hemos dicho, Lena en *...Y la luz se hizo* (194?) es una brillante investigadora científica que, trabajando codo a codo con su marido, obtendrá el nobel de medicina por haber hallado la cura del cáncer; Noemí Glaython, protagonista de *Al servicio del corazón* (1942b), trabaja como detective y terminará la novela como escritora de éxito; Patricia Packerson (1946) es secretaria de un ministerio. Como vemos, la galería de personajes femeninos que conforma el universo de las novelas de Laura de Noves dista mucho del concepto que se tenía de la mujer en la época en que fueron escritos los textos.

Las novelas rosa, y en este sentido las de la autora no son una excepción, suelen situar su acción en el ambiente de las clases acomodadas, creando una imagen distorsionada de la realidad o, mejor dicho, una realidad alternativa y aproblemática que no se correspondía en nada con las condiciones en que vivían las potenciales consumidoras de este tipo de literatura. Las chicas que pueblan este tipo de relatos solo tienen problemas de carácter sentimental, pocas son las referencias a las verdaderas condiciones de vida en la España de posguerra. De las novelas que estamos analizando tan solo dos, *Rascacielo* y *Patricia Packerson pierde el tren*, presentan ciertos rasgos que podemos considerar, de algún modo, realistas; en el resto, los protagonistas se mueven en los círculos de la clase media y alta. Esto viene explicado por las propias exigencias del género, que busca en sus lectoras una actitud acrítica y alejada de los problemas sociales de la época. Pese a todo, consideramos que en las dos obras mencionadas la autora hace ciertas concesiones al retrato social para presentarnos a unos personajes, Gemma y Patricia, que se acercan un poco más a la realidad de sus lectoras. Así se describe la rutina diaria de Patricia Packerson:

Siempre andaba atareada. Cuando terminaba sus trabajos de oficina había de ir a comprar la comida y hacérsela, así le salía más económica y mejor la vida; los domingos los destinaba a lavar y planchar su ropa, amén de zurcírsela, y este era un capítulo que le llevaba mucho tiempo. Además estudiaba alemán y español para que le subieran el sueldo en la sección de correspondencia con el extranjero. ¡Cuando llegaba la hora de dormir, procuraba ahuyentar toda idea que la desvelase lo más mínimo! Ocho horas tenía para descansar, ni un más ni una menos, y si "desperdiciaba" alguna en preocupaciones ajenas a su vida cotidiana, al día siguiente no daba pie con bola y sus jefes le llamaban la atención en el trabajo (1946: 8).

Las descripciones de sesgo más realista suelen aparecer de modo poco llamativo, disimuladas tras la apariencia de lo anecdótico y a menudo las encontramos en las intervenciones de personajes secundarios o en hechos o circunstancias trasversales con poca repercusión en la acción principal. De nuevo son las obras *Rascacielo* y *Patricia Packerson pierde el tren* las que resultan más cercanas a la realidad social de la época, pero también en otras obras podemos encontrar este tipo de referencias, que podemos juzgar como una velada tentativa de crítica social. Laura de Noves evita la valoración frontal de cuestiones sociopolíticas por motivos personales evidentes; no era su situación la idónea para acometer una labor, la de denunciar las condiciones de la vida de posguerra, que estaba muy limitada por la censura y que en su caso podría acarrearle problemas tanto a nivel profesional como personal. Por todo ello, si existe una tendencia a la crítica social en Carlota O'Neill ésta se manifiesta de manera sutil.

Como ya hemos dicho, la autora suele utilizar circunstancias y personajes secundarios para introducir episodios más cercanos al entorno real de sus lectoras. Por ejemplo, en la novela *Las amó a todas* dice el hermano de la protagonista al hablar de su ex novia:

-¿Que la juzgo mal? Naturalmente, las mujeres os defendéis las unas a las otras. ¿Qué podía hacer en aquella época para salvarla de su cruel situación? Entonces tenía yo diecinueve años. Bien sabes tú, Clara, que papá me daba justo el dinero de mis gastos y ni un céntimo más. Cuando podía le regalaba algunos adornos de bisutería y compraba caramelos a los chiquillos, pero los pequeños precisaban pan y no chucherías. Carmen era modista, pero con su jornal no tenía ni para comprar medicinas a su madre (1941: 25).

Los protagonistas gozan de todos los privilegios de la clase media, han ido a la universidad, visitan el casino y meriendan chocolate; en medio de ese mundo ideal ha introducido la autora un atisbo de la vida de posguerra, aquella en la que las mujeres debían trabajar interminables horas como modistas, limpiadoras o dependientas por un jornal miserable que en muchos casos era el único sustento de sus familias. Probablemente las lectoras de la novela se viesen más fidedignamente reflejadas en esta Carmen apenas mencionada que en la protagonista, Clara, que puede permitirse pasar dos meses de vacaciones en la costa.

En esta misma novela encontramos un personaje al que la autora otorga cierta relevancia, se trata de un pescador del pueblo catalán en el que viven las hermanas O'Connor. La caracterización de este personaje puede resultar en muchos sentidos superficial, en él se presentan los rasgos del sabio iletrado, aquél que ha aprendido las verdades de la vida a través de la experiencia y posee una visión de las cosas sencilla y a la vez profunda; se trata de un *lobo de mar* con su pipa y todo. La autora aprovecha este personaje de las clases más humildes como enunciador de ciertas reflexiones de carácter social. Por ejemplo, dice en la novela:

-¡Como que ya tengo tres duros y medio –setenta años-, y desde que era un chaval he estao *trajinando sobre la mar! Si ahora no ayudara en algo a la familia, ¿qué haría?* Entonses *me creería que era un viejo inútil, y a mí mismo me*

daría vergonya. *El trabajo es alegría para el* corasón. ¡Desgrasiaos *de los ricos que no* hasen *nada!* (1941: 37).

O'Neill se desentiende de la responsabilidad sobre este tipo de opiniones al ponerlas en boca de sus personajes. Las novelas conservan en su superficie ese aspecto acrítico que era tácitamente exigido, pero en una lectura detenida percibimos las ideas de la autora ocultas tras las previsibles historias de amor que constituyen la trama central de sus libros. El yo de la autora se manifiesta a través de las palabras de sus personajes, siempre manteniendo cierta distancia entre la voz de éstos y la del narrador, que se abstiene de hacer valoraciones de este tipo. Otro ejemplo de esto lo encontramos en la obra *Patricia Packerson pierde el tren* cuando nuevamente son los personajes secundarios los que mantienen el siguiente diálogo:

- *¡Ah, señor, la vida es muy amarga para algunos y esta guerra ha hecho mucho daño!*

-[…] *¡Y para agravar la situación, no tiene medios económicos!... ¡Mientras a unos nos sobra el dinero, otros lo necesitan para cubrir sus más perentorias necesidades!* (1946: 54).

Es a través de los diálogos que la autora puede expresar con mayor libertad su opinión sobre ciertos temas, que en su mayoría están referidos a cuestiones relacionadas con la mujer; ya sea para dar consejos o hacer valoraciones, ya para expresar su descontento ante ciertas realidades sociales. Las posiciones adoptadas por la autora acerca de diversos temas manifiestan su espíritu progresista y moderno, trasmitiéndonos unos valores que se distancian sustancialmente de los enarbolados por la moral de la época. Una de las cuestiones que aparece tratada por O'Neill en sus novelas es la de la imagen que las propias novelas rosa ofrecen de la mujer, desprestigiando en muchos sentidos su inteligencia y dignidad. Martín Gaite hace en *Usos amorosos de la España de posguerra* (2007) un minucioso análisis de los consejos que se les daba a las chicas de los

años cuarenta para orientarlas en los comportamientos y actitudes idóneos para encontrar marido. De todo lo expuesto se deduce que la mujer debía enfrentarse a esta tarea como si de una estratega se tratase, usando sus armas para llegar a la consecución de su meta, el matrimonio. O'Neill es muy consciente de esta tendencia y así lo refleja en algunas de sus novelas, adoptando una actitud crítica. A menudo utiliza el recurso de poner en boca de sus personajes masculinos opiniones de corte misógino que reflejen el discurso social imperante; ante este tipo de valoraciones negativas de la mujer, los personajes femeninos de las novelas suelen responder con rechazo y a menudo simplemente ignoran esta clase de comentarios para refutarlos con su comportamiento ecuánime y sensato.

La novela *Beso a usted la mano señora* (1943b) gira en torno a la pequeña venganza que urde la protagonista contra un hombre que considera a todas las mujeres por igual; a través de la artimaña de hacerse pasar por mujer casada consigue que él se enamore de ella sin esperanzas y sufra en propia carne las amarguras que ha provocado en las mujeres que le han amado y a las que él ha desairado. Todo viene provocado por unas palabras oídas por casualidad y que indignan a la protagonista:

> *-Mi opinión sobre las mujeres ya la conocéis; no buscan en el amor más que el matrimonio, ¿y el matrimonio qué representa para ellas?... ¡casi nada!, la solución económica y social de toda su vida. Unas quieren al marido para dejar de trabajar, otras para brillar en sociedad considerando que estando solteras no pueden permitirse ciertas ostentaciones en alhajas y vestidos y todas, absolutamente todas, para no quedarse "solteronas"... ¡pero qué pocas piensan en el amor con una ilusión sincera, llena de ternura y emoción!... Yo os prometo, queridos amigos, que nunca sentiré una verdadera pasión por ninguna mujer que se sienta atraída por mí "para no quedarse soltera"...* (1943b: 28-29).

Estas opiniones, aunque presentadas como ofensivas, circulaban en la sociedad de posguerra e invadían revistas y consultorios sin que apareciesen cuestionadas por muchas mujeres que se entregaban, según mandaban las normas sociales, a la búsqueda

de un marido a toda costa. Esta verdadera batalla, no en vano una de las "peculiaridades más sobresalientes del lenguaje usado por los consultorios sentimentales era la metáfora bélica" (Martín Gaite, 2007: 167), hacía que las relaciones amorosas se situasen en un plano que poco tenía que ver con los sentimientos. Para la autora, esto constituye un "desprestigio del amor":

> *-Porque el amor se ha desprestigiado; mejor diré: lo han desprestigiado.*
>
> *-¿Quién?...*
>
> *-No me atrevo a culpar definitivamente a nadie, pero quizás su decadencia se deba a que la mujer ha descendido con demasiada precipitación del pedestal donde, como a una deidad, la hubieron colocado los antepasados…; digo que ha descendido, aunque en realidad debía recalcar que la han obligado a bajar los hombres con sus ambiciones locas y sus arrolladores egoísmos. Total, que la mujer hoy, de solicitada en el amor, se ha convertido en solicitante* (1942c: 169).

Para Carlota O'Neill la mujer debe conservar su dignidad y así concibe los personajes femeninos de sus novelas. En sus relatos no hay una verdadera sumisión de la mujer frente al hombre, sus protagonistas mantienen siempre su independencia y en muchos casos son ellas las que han de servir de apoyo a los personajes masculinos. Aunque en ocasiones se recurra a tramas en las que se enfrentan dos mujeres por el amor de un hombre, la protagonista siempre se mantiene al margen de tales conflictos. Éste es el caso del relato *Las amó a todas* (1941), en el que el protagonista masculino se enamora de dos hermanas que, lejos de enemistarse por su amor, deciden renunciar a él:

> *-En la sociedad y la época en que vivimos quizás se denomine cursilería a lo que han hecho esas chicas; lo más lógico y usual habría sido que ambas hermanitas hubieran estado forcejeando a ver cuál te atrapaba definitivamente, para dejar a la otra rabiando de celos y sin novio… ¡Si hasta han*

llegado ciertos escritores a llevar a los escenarios y pantallas cinematográficas el bochornoso conflicto de una madre y una hija disputándose al mismo galán! ¡Y el público ha presenciado las indignas escenas sin abandonar los locales!... ¡Todo eso es muy moderno y hasta no le otorgan importancia la mayoría de las gentes! (1941: 72).

Como podemos comprobar en la cita anterior, la autora se muestra muy crítica con el tratamiento que se hace de la mujer desde la cultura popular y de masas, proponiendo modelos de conducta en los que prima la dignidad como valor fundamental. O'Neill aboga en sus novelas por una mujer más segura de sí misma, independiente y, ante todo, digna. Por supuesto, sus personajes femeninos, como los de toda novela rosa, se mueven por resortes más emotivos que racionales; pero no debemos considerar en bloque sus novelas, pues, como hemos comprobado a través de nuestro análisis, existen algunos relatos más realistas y cercanos a la experiencia autobiográfica de la autora que otros. En este sentido, debemos considerar *Rascacielo*, *Patricia Packerson* y, en gran medida, *Las amó a todas.*

El discurso ideológico está presente en las novelas de Laura de Noves de modo desigual, aunque subyace a todos sus textos a través de un compromiso de base que se manifiesta en ciertas actitudes de corte feminista y en una velada crítica social. A los ejemplos citados podríamos añadir muchos otros que afianzarían la idea de que, pese a las limitaciones del género y del discurso público de la época, O'Neill mantiene su posicionamiento de mujer progresista. Son muchas las concesiones que hace para adaptarse a las exigencias editoriales, pero no debemos olvidar en ningún momento que la producción de estos textos está motivada por cuestiones de índole económica; no busca la autora realizarse a través de este género como escritora de calidad, sino simplemente publicar y cobrar por ello. En este sentido debemos valorar lo aquí expuesto.

- Estilo

Las novelas rosa firmadas por Laura de Noves guardan respecto a cuestiones de tipo estilístico muchas similitudes con los textos publicados por Carlota O'Neill durante la década de los veinte, antes del estallido de la guerra. Así, muchas de las características que hemos destacado al analizar las novelas *¡No tenéis corazón!* (1924), *Pigmalión* (1925), *Historia de un beso* (1926) y *Eva Glaydthon* (1927) resultan igualmente pertinentes al describir el estilo de las novelas románticas publicadas durante los años cuarenta. No es casual que la autora rescatase textos de su primera etapa para publicarlos de nuevo bajo el pseudónimo de Laura de Noves, como en el caso de *¡No tenéis corazón!* que sirve de base para la novela *Las amó a todas* (1941) y de *Eva Glaydthon,* que se reeditará en 1942 con el título *Al servicio del corazón*; pues tanto por su temática como por su forma existen muchos rasgos en común entre las obras de ambos periodos.

Al comentar el estilo de las primeras novelas de la autora decíamos que había dos rasgos que resultaban definitorios de su escritura; por un lado, una tendencia al adorno y engolamiento del texto a través de usos verbales arcaicos, cultismos y construcciones morfosintácticas complejas, lo cual confiere al texto un tono pomposo y recargado; por otra parte, existe cierta tendencia al uso de clichés en la creación de espacios y personajes. Ambas características definen asimismo el estilo de las novelas rosa, aunque en éstas esos rasgos aparecen más acentuados. Como ejemplo podemos comparar un fragmento de la novela *Eva Glaydthon* (1927) y *Al servicio del corazón* (1942) donde se aprecia perfectamente ese cambio estilístico:

> *El tren eléctrico que pasa bajo el East-River, le había conducido durante una hora, a través del melancólico paisaje de la gran isla, hasta la pequeña estación de Harbor-Hill.*
>
> *Harry descendió del vagón apresuradamente.*
>
> *Quedó parado breves momentos, metiendo con un gesto de inquietud las manos en su elegante abrigo.*

Jim que había visto a su señor, salió rápidamente del restorán donde permanecía resguardado del aire glacial de diciembre (O'Neill, 1927: 5).

El tren eléctrico que pasa bajo el East-River le condujo en una hora a través del melancólico paisaje de la gran isla, hasta la pequeña estación de Harber-Hill.

Harry, que estaba impaciente por llegar a casa, pues hacía más de cuatro años que había permanecido fuera de ella, descendió rápidamente.

Al pisar la estación cuya imagen le hizo retrotraer a sus tiempos infantiles, depuso su apresuramiento. Lanzó una intensa mirada llena de complacencia por doquier, y sus labios se distendieron en una melancólica sonrisa saudarosa. Metió las manos en los bolsillos de su grueso abrigo forrado de castor, y sus meditaciones quedaron colapsadas por la presencia de Jim, el chófer negro con cuya cara abetunada estaba acostumbrado desde los días de su infancia (Noves, 1942b: 5).

Estos fragmentos muestran un proceso de reescritura que se mantiene en toda la obra. La tendencia a enriquecer las descripciones con detalles, la profusión de adjetivos y, en fin, un mayor adorno del texto definen el estilo de todas las novelas rosa analizadas. Los textos resultan un tanto recargados, pues se abusa del uso de cultismos, llegando en ocasiones a emplear hipercultismos como en este caso la palabra *saudarosa.*

El engolamiento de la prosa resulta muy llamativo y en ocasiones artificioso. Si al comentar los textos de juventud de O'Neill nos pareció que esa misma tendencia era fruto de su intención de demostrar su virtuosismo literario como escritora novel que pretende hacer visibles sus capacidades, consideramos que en el caso de los textos firmados con pseudónimo el propósito es básicamente el mismo, aunque motivado por razones diferentes. En este caso, siempre según nuestra opinión, la finalidad sería conseguir el mayor número de encargos mostrando su talento en el uso de la lengua; pues, si bien nos puede parecer que este estilo peca de un exceso de ornamento que en

muchas ocasiones tan solo sirve para ocultar la simpleza del contenido, lo cierto es que O'Neill da muestras un gran dominio de la lengua y una gran riqueza léxica, lo que hace que los textos, por más que sean obras menores, posean una calidad estilística más que aceptable teniendo en cuenta las condiciones en que fueron escritos.

El corpus que compone la base de nuestro estudio muestra algunas características comunes que no podemos dejar de señalar y que, por otro lado, los relacionan directamente con las novelas de juventud de la autora. Se trata de las referencias a la música y las citas tanto poéticas como tomadas de canciones populares; a estos dos elementos habría que añadir las referencias pictóricas, que se convierten durante esta etapa en un rasgo más de la prosa de O'Neill.

Detengámonos en primer lugar en el tema de la música. Como ya hemos mencionado con anterioridad, es éste uno de los rasgos autobiográficos que más se repite en la obra de la autora. Las conexiones con su biografía son claras pues O'Neill se crió en un ambiente familiar donde la música ocupaba un lugar central; también ella tocaba el piano y Virgilio Leret el violín, es decir, la música estuvo siempre muy ligada a su vida y, como podemos ver, esto adquiere a su vez eco en su obra. Muchos de los personajes de las novelas tocan un instrumento, en concreto el piano o el violín; así las hermanas O'Connor de *Las amó a todas* suelen aparecer interpretando alguna pieza musical:

> *Después de la cena, las dos muchachas, según tenían por costumbre, hicieron un poco de música. Zilla, acompañada al piano por su hermana, nos cantó e interpretó perfectamente el papel de Dalila de la ópera que lleva ese nombre.*
>
> […] *Ada, más complaciente, interpretó a la perfección algunas piezas de Mozart y Grieg, haciendo prodigios con sus dedos de rosa"* (1941: 35).

En *Y la luz se hizo* (194?), Lena, su protagonista, toca el violín; la música ocupará un lugar importante en la narración al quedarse ciego Arturo Núñez, encontrando un gran consuelo en este arte.

El violín, en colaboración con el piano, tejía con sus notas un bello paisaje enteramente primaveral, pleno de exaltación juvenil. Arturo, sin esforzarse "vió" el cielo intensamente azul, terso cruzado de pájaros. Las rosas rezumantes de perfume y de miel; las mariposas polícromas, los insectos variados y por doquier percibió el aroma inconfundible que expele la primavera, que es polen deseo y fecundidad. Arturo "volvía a ver" lo que creyó había muerto para siempre en sus recuerdos. La música acababa de lograr el milagro definitivo. El ciego no pensaría más en arrebatarse la vida mientras sintiera alentar en su alma la esperanza de escuchar la música (194?: 57).

Podríamos añadir otros ejemplos, pues también Mary Park/Eva Glaydthon toca el piano en *Al servicio del corazón* (1942b), al igual que Adelia, la protagonista de *Beso a usted la mano… señora* (1943b). La música clásica es una constante en la obra de Carlota O'Neill, tal como lo fue en su vida.

Otro rasgo que se repite en las novelas de esta época y que constituye una marca del estilo de la autora es la intertextualidad. Las citas de diversos autores, muy especialmente poetas, así como referencias a éstos pueden encontrarse en todas y cada una de las obras analizadas. Existe una clara preferencia por un poeta en concreto, Rubén Darío. Esta característica ya se ha mencionado al analizar los textos anteriores a 1936, pues ya en aquellos estaba presente este aspecto. Daremos a continuación algunos ejemplos.

En *Rascacielo*:

Había remontado la edad de los sueños. Comencé a aguardar impaciente "al feliz caballero que me adorara sin verme y que viniera de lejos, vencedor de la muerte, a encenderme los labios con un beso de amor" (1942c: 141).

"¡Juventud, divino tesoro, ya te vas para no volver!", exclamaba Rubén Darío, el gran poeta. La juventud, como el amor, Gemma, es la gloria de los hombres aquí en la tierra (1942c: 72).

En *¿Quiere usted ser mi marido?*:

"Ella no quería más que

"tener alas ligeras, bajo el cielo volar,

ir al sol por la escala luminosa de un rayo,

saludar a los lirios con los versos de Mayo,

o perderse en el viento sobre el trueno del mar…"

Como a la princesita de la "Sonatina", le hastiaba todo, todo le aburría; soñaba con su príncipe y con sus besos, que aún no había recibido, pero que presentía "encenderían sus labios" con la delicia y la miel del amor (1943a: 13).

O en *Beso a usted la mano… señora:*

Adelia no podía localizar escuetamente las inquietudes de aquel momento; pero sentía como si a su ánimo le hubieran crecido unas albas alas de colomba… ¡Tenía alas y ansiaba utilizarlas para volar!... "¡Quiere ser golondrina, quiere ser mariposa, tener alas ligeras, bajo el cielo volar!"… (1943b: 7).

Podríamos dar otros muchos ejemplos de referencias a diversos autores como Cervantes (1943a: 27) o Bécquer (1943b: 57); así como a canciones populares (1943b:

137). La intertextualidad es uno de los rasgos que encontraremos a lo largo de toda la obra de Carlota O'Neill y que, por consiguiente, hemos analizado ya con anterioridad y volveremos a hacerlo a lo largo de este trabajo.

Finalmente, añadir un último elemento recurrente, las referencias pictóricas, que son también abundantes en los textos analizados. Se trata de un recurso que la autora utiliza tanto en la descripción de personas como de lugares, dando una mayor profundidad a sus cuadros narrativos y dotando al mismo tiempo de un componente culto a sus textos. Veamos algunos ejemplos.

En *Las amó a todas*:

> *Contemplándola recordábase la mitología germana. Así debieron ser Isabella, Elsa, Siblinda. Por lo menos, con aquellas formas y líneas nos las han presentado todos los artistas plásticos, enamorados de las leyendas fantásticas* (1941: 13).

> *De elevada estatura y euritmia acabada; tenía la faz delicada prerrafaelesca. Gustavo Doré la habría soñado para modelo de sus hadas* (1941: 13).

En *¿Quiere usted ser mi marido?*:

> *De todo su ser trascendía poesía, espiritualidad; los pintores románticos la habrían apodado, cual a aquella sublime belleza, lady Hamilton, "nueva Psiquis*[22]*"...* (1943a: 34*).*

[22] Se refiere a un cuadro de Elisabeth Vigge-Lebrun, pintora sobre la que publicará un año después, en 1944 una biografía titulada *Elisabeth Vigge-Lebrun, pintora de reinas*. Es muy probable que ya estuviese trabajando en ella en el momento en que escribe *¿Quiere usted ser mi marido?* (1943a).

Ketty contempla absorta la estancia; en verdad, es un estuche primoroso: las paredes tapizadas de sedas de tonos delicados (prima en todo el decorado el rosa viejo); las doradas molduras de los sillones, cornucopias y consolas, los magníficos jarrones de Sévres, los relojes historiados, el ambiente, en fin, que se absorbe allí, es digno de ser respirado por las damas y galanes que pintaran con inefable coquetería Wateau, Boucher y demás pintores del "gran siglo[23]*"* (1943a: 58-59).

En *Beso a usted la mano, señora*:

Antes de que Adelia y Gustavo pudieran darse cuenta, tuvieron ante sí a aquel capullito rubio y rosado como una imagen viviente de Wateau (1943b: 53).

[…] *el cabello de un rubio ceniza completamente inglés, así como su silueta espigada, más bien larga, habrían hecho las delicias de los pintores británicos ochocentistas. Dante, Gabriel Rosetti, Ingram, Winterhalter, sin duda la presintieron en los lienzos que nos legaron* (1943b: 63).

Las sierras azuladas, tantas veces reproducidas por los pinceles de Velázquez, le enviaban sus puros efluvios armados de tomillos (1943b: 78).

Las referencias literarias, musicales y pictóricas constituyen un rasgo autobiográfico relevante, en el sentido de que nos dan una imagen del yo de la autora, de su universo referencial, de su formación e intereses culturales. Considerada la intertextualidad "como un elemento más de las marcas que el yo de la escritura va dejando tanto en la estructuración de su texto como en el proceso enunciativo, tanto desde una dimensión consciente como inconsciente" (Prado, Bravo y Picazo, 1994: 298)

[23] También en esta cita encontramos reminiscencias del mundo descrito en *Elisabeth Vigge-Lebrun, pintora de reinas*, lo que refuerza nuestra opinión de que la elaboración de la biografía y la novela se realizan en el mismo periodo.

debemos tener en cuenta su función incluso en textos que, como los que nos ocupan, pudiesen parecer más impersonales, en tanto que fueron concebidos como mero medio de sustento económico.

Las amó a todas. (1941) Barcelona: Betis.

Al servicio del corazón. (1942) Barcelona: Betis.

Rascacielo. (1942) Barcelona: Betis.

¿Quiere usted ser mi marido?. (1943) Barcelona: Betis.

Beso a usted la mano...señora. (1943) Barcelona: Hymsa.

Esposa fugitiva. (1943) Barcelona: Molino.

Historia de un beso. (1943) Barcelona: Grafidea.

Patricia Packerson pierde el tren. (1946) Barcelona: Betis.

Y la luz se hizo (194?) Barcelona: Grafidea.

4.2.3. Novela inédita: *Tres hombres y una mujer*

A las novelas publicadas por Carlota O'Neill bajo el pseudónimo de Laura de Noves debemos añadir un título que no llegaría a ver la luz, se trata de la obra *Tres hombres y una mujer* escrita en 1945 y a la que hemos tenido acceso por hallarse una copia mecanografiada de la misma en el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares. La obra fue presentada por la editorial Ameller de Barcelona a la Vicesecretaría de Educación Popular de la Delegación Nacional de Propaganda para ser evaluada por la Sección de Censura de Publicaciones con fecha de 25 de septiembre de 1945 (Anexo IV: 818); emitiendo dicho órgano una resolución negativa a la solicitud el 23 de octubre de ese mismo año (Anexo IV: 819). A través del análisis del texto daremos las claves que motivarían dicha decisión, pues en los documentos que acompañan al

mismo no aparece informe alguno sobre este punto. Procederemos, en primer lugar, a resumir el argumento de la novela para, a continuación, examinar aquellos aspectos que consideramos relevantes para la suspensión de su publicación, así como los rasgos autobiográficos presentes en el texto.

La novela se estructura como relato retrospectivo de la vida de una mujer, Carola, narrado en primera persona; es decir, se trata de una novela autobiográfica. El argumento se centra en la trayectoria sentimental de la protagonista, que rememora los hechos en 1964, años después de que éstos hubiesen tenido lugar. La obra arranca con un breve capítulo introductorio que aparece encabezado por esa fecha. Los tres hombres a los que alude el título son los tres amores de Carola: "El primero, Arturo. Fue mi gran amor. El segundo, Jaime. Mi gran ilusión. El tercero, Mariano. Mi gran desencanto" (1945b: 1). Tal como comprobaremos a través de un análisis pormenorizado del texto, el relato está en gran medida inspirado en personas y acontecimientos de carácter autobiográfico; tanto es así que podríamos llegar a considerar esta novela casi como una obra de carácter autoficcional. Debemos, sin embargo, desechar tal clasificación puesto que no cabe duda de que el pacto de lectura que se establece es el novelesco, por más que a un lector que posea ciertos datos sobre la biografía de O'Neill le llamen la atención determinados episodios que entroncan directamente con experiencias y personas reales, así como las claras similitudes entre el nombre de la protagonista, Carola, con el de la autora, Carlota. Todo ello no llega a afectar al pacto de lectura, ya que, pese a que detectemos una serie de hechos y elementos claramente autobiográficos que se entremezclan con otros ficticios o de difícil atribución, tanto el paratexto de la obra como la ausencia de referencia del nombre propio, que resulta determinante ya que "sin la referencia al nombre propio la autoficción no podría ser percibida como tal, ni distinguirse de una novela en primera persona, autobiográfica o no" (Alberca, 1999: 66), nos invitan a leerla en clave novelesca. La presencia de rasgos autobiográficos es tal que crea cierta ambigüedad genérica, pero sin llegar a afectar al pacto, por lo que no podemos por más que considerar el texto como novela autobiográfica, considerando

dentro del marco de la novela autobiográfica todos aquellos textos de ficción en los que el lector puede tener motivos para intuir, a partir de las semejanzas que cree adivinar, que existe identidad entre el autor y el personaje, por más que aquél haya optado por negar esa identidad, o al menos por no manifestarla. A diferencia de la autobiografía, la novela autobiográfica presentará diversos grados de identidad, pudiendo ir la "semejanza" apreciada por el lector, de un cierto aire familiar, hasta la cuasitransparencia entre ambos (Prado, Bravo y Picazo, 1994: 255).

En el caso de la obra que nos ocupa, tanto la protagonista de la obra como los tres hombres en torno a los cuales se construye el relato están basados en personas con existencia extratextual. Carola posee ciertos rasgos de personalidad que resultan inequívocamente autobiográficos, si bien los acontecimientos vitales del personaje de ficción no se corresponden con la biografía de O'Neill. Carola es una mujer independiente, autónoma, intelectual y moderna. Al arranque de la obra se nos presenta como una joven estudiante universitaria que vive en Madrid, a medida que avanza el relato veremos cómo esa muchacha se convierte en una profesional de éxito, una científica que imparte conferencias, da clases en la universidad y dirige un centro docente.

Seguía entregada a mi trabajo, cada vez con mayor entusiasmo., era ya la directora del centro docente donde comencé como simple profesora y antes de que estallara la guerra europea de 1939 había viajado bastante por el extranjero unas veces como turista, otras llevando la representación de mi academia en Congresos y Asambleas. Mi nombre era acogido con aplauso y respeto (1945b: 109).

Su carrera profesional aparece en un segundo plano, pues es su vida amorosa la que constituye el eje central de la novela, pero resulta determinante para entender el

personaje y la relación que establece con sus distintas parejas. Desde luego, el perfil trazado por O'Neill para su protagonista dista mucho de la realidad que vivían sus potenciales lectoras, las mujeres de la posguerra española. Carola es una mujer del siglo XXI, cosecha éxitos en su carrera profesional, establece diversas relaciones sentimentales sin llegar a casarse, habla sin tapujos de cuestiones sexuales y se expresa con una sinceridad sobre sus sentimientos que resultaba absolutamente impensable en la época en que escribe la novela, 1945. El *truco* de situar el presente de la escritura en 1964 no atenúa en absoluto la sensación de que tanto lo relatado como el tono chocan frontalmente con el discurso imperante en la gris España de los años cuarenta.

Existen en la novela otros personajes femeninos que resultan tan interesantes como Carola, pues presentan modelos de mujer que nada tienen que ver con los propugnados por el aparato propagandístico e ideológico del franquismo. Mujeres liberadas, que viven su sexualidad de modo natural y buscan en la vida su propia realización personal; se equivocan, fracasan y sufren, buscan el amor, pero siempre se muestran dueñas de sí mismas y su destino, sin supeditarse en modo alguno al hombre. Se trata de dos de las amigas de la protagonista: Elisa y Ernestina. Elisa es artista, pintora, una mujer divorciada (algo impensable en la España de posguerra), alocada, extravagante, que fuma y bebe y trata a los hombres con una displicencia reservada por aquel entonces única y exclusivamente a ellos.

> […] *era una mujer de excelente disposición espiritual para haber sido una inmejorable madre de familia, y una buena esposa. Este fracaso la desorientó. Además poseía un temperamento ardiente, pletórico de vitalidad que no se avenía con el obligado celibato a que, al menos por el momento, la habían constreñido las circunstancias. Necesitaba imperiosa y perentoriamente el amor para vivir. ¿Qué podía hacer para lograrlo? Muchas locuras. Comenzó a seguir aventurillas fáciles, que tan solo le dejaban en el recuerdo un amargo dulzor. Esto no la satisfacía, Elisa apetecía el amor. Creía encontrarlo con unos y otros hombres. Quedaba asqueada. Entonces se hizo un poco cínica. "A los hombres hay que tomarlos ni*

más ni menos como nos toman ellos a nosotras"-, decía con frecuencia (1945b: 13).

Por su parte, Ernestina es doctora, ginecóloga, una mujer seria y que ha vivido un doloroso desengaño amoroso. Casada con un hombre que le confiesa casi en el altar ser drogadicto, éste acaba viviendo a su costa sin dedicarse a nada más que a holgazanear. Infeliz en su matrimonio, la llegada de un hijo la colmará de alegría; sin embargo, el niño muere con tan solo tres años. Tras su muerte el marido la abandona, ella se refugiará en su trabajo, a través del cual obtendrá un importante reconocimiento social. En conversación con Carlota Leret O'Neill, hija de la autora, ésta nos ha confirmado que su madre tenía una amiga que responde a las características del personaje de Ernestina. Por otra parte, el relato de las circunstancias del matrimonio descritas en esta novela aparecen asimismo referidas en el capítulo VI de la segunda parte de *Chiquita se casa* (1947c: 123-131), por lo que consideramos que es posible que este episodio esté basado en una historia real. Sea como fuere, el personaje de Ernestina presenta, como el de Carola y el de Elisa, una serie de rasgos que resultan absolutamente rompedores para la moral de la época en que está escrita la obra. Como ginecóloga se expresa acerca de cuestiones sexuales desde un punto de vista que resultaba inadmisible en el discurso público de 1945, y menos en boca de una mujer por muy doctora que fuese.

-¡Es terrible que esté tan unida el alma al cuerpo! A este despacho me llegan continuamente mujeres enfermas por falta de un amor del espíritu y de la carne que las normalice, que las sostenga... Y es que la naturaleza tiene sus exigencias, como las tiene el espíritu.

Estimaba perfectamente interesantes aquellas apreciaciones de una mujer austera, de conducta ejemplar, que sin embargo, desde el plano científico en que trabajaba, apreciaba mejor que nadie, el íntimo drama que cada mujer, -en su mayoría al menos-, arrastra, muchas veces por culpa de los hombres que no llegan a interpretarla (1945b: 118).

Como podemos ver a través de los tres personajes femeninos que nos presenta Carlota O'Neill en *Tres hombres y una mujer*, todo lo comentado hasta ahora sobre la imagen de la mujer en las novelas rosa firmadas bajo el pseudónimo de Laura de Noves aparece explícitamente expresado en esta obra. Mujeres autónomas, profesionales de éxito, liberadas sexualmente; un modelo de mujer en las antípodas del diseñado por el franquismo y enaltecido hasta la saciedad por la Iglesia y la Sección Femenina, el de la esposa y madre sumisa, obediente, abnegada; en una palabra, esclava. No es que Carola, Elisa y Ernestina sean mujeres demasiado modernas para su tiempo, es que hoy mismo, en 2013, también nos lo parecen.

Nos centraremos ahora en el personaje de Carola, evidente trasunto de la autora, en su relación con los tres hombres que dan título a la novela. El primero de ellos es Arturo. La protagonista le conoce en 1928, fecha que se indica al inicio del capítulo II. Ella es una joven estudiante universitaria, él un hombre experimentado con el que entabla una compleja relación que se prolongará durante años y pasará por muy diferentes fases. Intentaremos resumir el argumento brevemente. Arturo es un hombre hecho a sí mismo, una especie de aventurero con amplia experiencia en el terreno sexual. "Aventuras con mujeres casadas y solteras. Encuentros con chicas de cabaret. Arturo tenía una continua ansia de mujer, fuera la que fuera, que cuando satisfacía le dejaba en el espíritu una profunda nostalgia" (1945b: 5). Vive solo en un apartamento al que suele invitar a Carola. Ambos se enamoran; él la admira y ella se siente impresionada por ese hombre mucho mayor que ella. Pero el descubrimiento de su infidelidad hará que le abandone y se traslade a Barcelona. Sorprende el modo explícito en que se habla de cuestiones de carácter sexual, haciendo manifiesto el hecho de que mantienen relaciones íntimas aunque no estén casados.

> *... "¡Y allí... en aquella misma casa... en aquel mismo lecho él recibe a la otra... cuando aún no se ha extinguido el calor y el aroma de mi cuerpo... Allí, él ama a la otra!". Lo encontraba monstruoso* (1945b: 31).

Los años pasan y se pierde cualquier contacto entre ellos, hasta que un día él se presenta en su casa de Barcelona. Carola es por aquel entonces una profesional respetada, él ha pasado unos duros años en los que la penuria económica y la enfermedad le han llevado a trabajar como mozo de almacén y a vivir de nuevo con la mujer con la que la había engañado ("ella estaba en mejor situación económica que yo. Su trabajo era bastante bien remunerado… En una palabra, Carola, me "protegió"" (1945b: 55)). Carola aún le ama y retoman su relación. Pero Arturo sufre de una enfermedad de estómago grave, un cáncer. Estando en su lecho de muerte pide que acuda su esposa, Carola descubre de este modo que él estaba de hecho casado con aquella joven, lo cual le supone un duro golpe.

El personaje de Arturo está basado en Arturo Núñez, amigo de la autora que aparece tanto en *Una mujer en la guerra de España* como en *Los muertos también hablan*. "Arturo Núñez, aquel señor que encontré en la cárcel de Melilla. Aquel idealista hombre de cultura, perteneciente a gran familia, que resistió cárceles y más cárceles; que sufrió vejaciones, torturas y hambre en el Marruecos con otros intelectuales" (2003: 265). Esta identidad entre el personaje de ficción y el de la vida real no se establece únicamente a través del nombre, sino que existen otros rasgos que la refuerzan. Ambos son hombres de valía que acaban teniendo que realizar duros trabajos físicos para sobrevivir y sufren la misma enfermedad estomacal. Veamos las similitudes en la descripción que O'Neill ofrece de cada uno de ellos en su libro de memorias, por un lado, y en la novela que nos ocupa, por otro.

> *Un compañero de la pobre pensión donde vivía, consiguió sindicarlo con argucias, como trabajador "manual". Y me dijo:*
>
> *- ¡Ya tengo trabajo, voy a dedicarme a… "la arquitectura", desde mañana seré peón de albañil, con nueve pesetas diarias!*
>
> […]

Al regreso del andamio se le hacía más palidez; vuelta a apoyar la mano en el estómago.

-¡Como si tuviera un perro agarrado aquí!... ¡Me clava los dientes!..., ¡son aquellas patadas!..., ¡aquí mismo!... (2003: 265-266).

Salí de su casa y me coloqué de mozo de almacén. Tenía que transportar cajones y paquetes enormes a las estaciones. Entonces experimenté los primeros síntomas de mi enfermedad, sí, de esta nueva enfermedad que ahora padezco y que me amarga la vida todo lo que puede. No sé realmente si es el estómago o el hígado, pero me pincha continuamente en el lado izquierdo. Pero no tenía más remedio que trabajar sin descanso porque de lo contrario era hombre perdido (1945b: 54).

Ambos hombres, Arturo Núñez y el Arturo de la ficción novelesca, morirán a causa de esa enfermedad. Los textos autobiográficos de O'Neill nos permiten establecer las semejanzas entre ambos personajes que se limitan a lo expuesto; si existen otros hechos de carácter autobiográfico narrados en la novela, su atribución resulta imposible a partir de los datos que poseemos.

El segundo hombre en la vida de Carola es Jaime. Su historia aparece fechada en la novela en 1939. Se trata de un alumno que asiste a las clases que imparte la protagonista. Ésta se siente atraída por él pese a que es mucho más joven que ella y decide tomar la iniciativa para seducirle. La atracción que experimenta aparece en la novela descrita de modo llamativamente explícito: "Lo miré con cierto detenimiento y sin poder evitar me lo imaginé desnudo, ágil, flexible, fuerte y joven tal un dios mitológico" (1945b: 85). No debemos olvidar que la novela está escrita en 1945, por ello el modo directo y sincero en que la protagonista expresa su deseo y la actitud desenvuelta con la que se apresta a conseguirlo serían para la época directamente escandalosos. Una profesora de treinta y cuatro años que seduce a un joven pupilo no era el tipo de historias

que se publicaban por aquel entonces. Pasajes como el que citamos a continuación eran impensables en las novelas orientadas al público femenino.

> *Y me dispuse a efectuar la conquista con todas mis malas y buenas artes de mujer.*
>
> *Para llevarla a buen fin, tenía vencido el primer obstáculo. Jaime me admiraba. Admiraba mi talento, mi belleza de mujer "mayor". Tenía por descontados los prolegómenos. –Bueno, esto me figuré yo-.*
>
> *Inmediatamente me dispuse a la conquista. Me sentí alegre. Me traía alegría al corazón* (1945b: 86-87).

La estrategia de seducción de Carola dará sus frutos y pronto se convertirán en amantes. Es en esta historia en la que aflora de modo más evidente el componente sensual de las relaciones sentimentales de la protagonista. Jaime aparece descrito como un joven apuesto y muy atractivo; Carola siente por él un amor carnal y apasionado. Las escenas en las que se describen sus encuentros resultan sugestivas e insinuantes. Nos gustaría citar aquí dos pasajes relativamente largos que ilustren lo dicho, pues consideramos que de las situaciones que nos plantea O'Neill emanan una libertad creativa y una osadía tales que deben ser tenidas en cuenta para evaluar posteriormente tanto la intencionalidad del texto como la respuesta que los órganos censores dan a la solicitud de su publicación.

> *¡Por fin! Apoyé mi cabeza sobre su hombro, como el guerrero que acaba de ganar una batalla.*
>
> *Después. ¡Ah, sí!... No sé cómo me encontré entre sus brazos.*
>
> *-¡Carola!... ¡Carola querida! –murmuró.*
>
> *Y subimos la escalera hasta mi casa.*
>
> *IX*

A la mañana siguiente Jaime se fue. Yo quedé como aturdida. Enormemente triste. Como si hubiera recibido un disgusto, aunque era todo lo contrario (1945b: 98).

Jaime me estrechó entre sus brazos. Después, con un gesto cansado, reclinó su cabeza sobre mis hombros. Parecía aquel dios Adonis, que por su belleza hizo estremecer el corazón de Afrodita. Me pidió un cigarrillo de los que tenía en una caja, en la mesilla inmediata. Se lo di. Se lo encendí con languidez. Comenzó a fumar. Me ofreció que compartiera su propio cigarrillo. Encontré graciosa la ocurrencia. Cada uno dábamos unas chupadas. No hablábamos. La habitación, solo iluminada por una lámpara de pie, de luz azulada, lo envolvía todo de un halo submarino. Parecía que nos hallábamos en una gruta debajo del mar. Esta ocurrencia se la comuniqué. Sonrió a aquella idea…

… "Tú eres una sirena y yo un náufrago… ¡pobre de mí!"…

… ¿Y si fuera yo el náufrago?, -le pregunté irónica.

Se incorporó un poco y me miró con curiosidad

-¿Por qué dices eso?...

-¡Es una idea sin importancia!...

Mi Adonis tornó a su lánguida postura. Yo acariciaba su cabello rizado. Él besaba mi mano. Continuábamos fumando. Apenas hablábamos (1945b: 104-105).

Lo que para Carola comienza como simple atracción física se va convirtiendo en algo más. Aunque ella no conciba la relación como algo serio, poco a poco se siente más unida a él. Sin embargo, sin ella esperarlo, él le anuncia que va a contraer matrimonio con una chica de su edad a la que ha conocido durante unas vacaciones. Para Carola es una desilusión, pues esperaba "un porvenir largo y simpático en aquellas relaciones nuestras tan especiales. Nunca se me había ocurrido pensar que él fuera mi marido"

(1945: 90-91). Jaime le da la noticia como si ésta en nada pudiese afectarle, como si hablase con una simple amiga; ella la recibe adoptando ese mismo papel, aunque se sienta herida y abandonada.

El personaje de Jaime es el menos vinculado a hechos de carácter autobiográfico comprobables. Si bien se perciben en él, en el modo en que aparece descrito, ciertos rasgos tanto físicos como de carácter que nos recuerdan al joven Virgilio Leret. Los hechos narrados nada tienen que ver con las vivencias de la autora junto a su marido, pero consideramos que éste subyace de un modo sutil en la construcción del personaje.

El tercero de los hombres que jalonan la vida sentimental de Carola es Mariano. La relación con él se sitúa temporalmente cinco años después de la ruptura con Jaime. El ascendente autobiográfico del personaje resulta claramente reconocible para cualquier lector del libro de memorias *Los muertos también hablan*; se trata de Mario Arnold. Ambos están en la cárcel, Mario preso político en una cárcel de Madrid y Mariano prisionero de guerra de los alemanes en Francia; ambos se ponen en contacto con Carlota, uno, y Carola, el otro, vía postal estableciéndose entre ellos una relación epistolar; ambos piden ayuda a la amiga para recobrar la libertad; ambas, Carlota y Carola, se la dan. La identidad entre Mario Arnold y Mariano es tan evidente que en diversas ocasiones podemos encontrar el nombre de Mario en lugar de Mariano en el texto mecanografiado, sin duda lapsus de la autora que confunde fuente y recreación artística.

Los rasgos reconocibles a través del texto autobiográfico de la autora son suficientes para establecer la identificación entre los personajes; sin embargo, existen otros episodios descritos en la novela que, si bien no aparecen en las memorias, hemos podido reconocer como referenciales gracias a la ayuda de Carlota Leret O'Neill. Mario Arnold era periodista y un hombre culto y refinado, pero sus orígenes eran muy humildes. Sin padre, con una madre alcohólica que apenas se preocupó de su educación obligándole a trabajar desde muy niño, su tenacidad le haría ascender socialmente desde las capas más bajas de la sociedad hasta los círculos de la burguesía. En la novela Mariano lo consigue como pintor; Mario Arnold, en la vida real, como periodista. Como hemos dicho, esta información nos la ha proporcionado la hija de la autora, que nos ha certificado asimismo la veracidad de un episodio concreto narrado en *Tres hombres y una*

mujer. Al relatar la infancia de Mariano, se nos refiere un sórdido recuerdo. Eran tan miserables las condiciones en las que éste vivía con su madre y una hermana que apenas gateaba, que un día la niña fue atacada por las ratas que compartían con ellos una inmunda chabola, repitiéndose la agresión días después.

> *Hasta que otra noche los gritos de la niña volvieron a ser agudos. La rata, atraída por la carne fresca que tenía propicia, tornó a cebarse en ella, y le devoró la otra oreja y parte de la nariz. La madre entre tanto murmuraba en su modorra perturbada por los gritos, "no callarás, perra"* (1945: 122).

En resumen, la identificación entre el personaje de la novela y Mario Arnold resulta inequívoca y se sustenta no solo en la evidente similitud entre la relación descrita en la ficción y aquélla que se nos narra como autobiográfica en las memorias, sino que hemos podido constatar que también los episodios en los que se describe el pasado de Mariano en *Tres hombres y una mujer* están referidos a hechos reales. Todo ello nos lleva a suponer que otros hechos relatados en la novela sean asimismo autobiográficos. Carola ayuda en todo lo que puede a su amigo encarcelado; aunque éste no le atrae demasiado, él se muestra tan agradecido y le expresa de modo tan apasionado su amor que ella, sola y desencantada por sus experiencias amorosas previas, fantasea con la idea de comenzar una relación con él y quizás encontrar en este hombre a un compañero. Sin embargo, a su salida de la cárcel él le escribirá para contarle que se ha casado con su antigua novia, una mujer que no le había ofrecido apoyo alguno mientras estuvo en prisión. No sabemos si esto se corresponde con la realidad, pero tenemos motivos para aventurar que sí.

Cuando O'Neill escribe su libro de memorias *Los muertos también hablan* en 1971, su relación con Mario Arnold pertenecía ya al pasado y su papel en su vida había cambiado sustancialmente, pues a él debía su salida de la España franquista y posterior establecimiento en Venezuela, para todo lo cual su ayuda había resultado determinante. No existe en las memorias el más mínimo reproche o rasgo negativo en lo referente a Arnold. Sin embargo, en la novela que nos ocupa sí aflora cierta crítica a la postura

ideológica de Mariano que resulta identificable como referida asimismo a Mario Arnold. Se dice en las memorias acerca de este último:

> *Su profesión: periodista y poeta […] Era conocido en el ambiente con el seudónimo de Mario Arnold, durante parte de la monarquía y la República, jamás se había metido en política ni le importaba. Su proyección: reportajes periodísticos, poesías, cuentos. ¡Tuvo mala suerte! Durante la guerra conoció al director de* El Heraldo*, de Madrid, quien lo invitó a hacer crónicas de la guerra, ateniéndose a los datos que le daba el Estado Mayor –como todos los comentaristas de todas partes-. Aceptó "inocentemente", porque pensó que ganaba la República, ¡y qué chasco! De todos modos rebosaba optimismo y, me decía, que aún no lo habían juzgado, y estaba "seguro" de que sobreseerían su causa, de acuerdo con las palabras que Franco pronunció al entrar en Madrid triunfante: "No han de temer quienes no tengan manchadas las manos de sangre…". ¡Y él las tenía impolutas, virginales!... ¡Si no sabía más que escribir!* (2003: 273).

No existe en el relato autobiográfico, tal como ya hemos dicho, crítica alguna a Mario Arnold; sin embargo, en la novela encontramos que la misma actitud apolítica mostrada por Mariano sí suscita recelo en la protagonista. Un recelo que probablemente sintiese Carlota O'Neill por él en aquella época, pero que quiso obviar cuando muchos años después le recuerda en sus memorias; pues para entonces él se había convertido ya en el amigo que le había abierto las puertas a una nueva vida. Reproducimos a continuación un diálogo que a tenor de lo dicho podemos considerar como autobiográfico y, en gran medida, más veraz y sincero que lo dicho en las memorias.

> *-Yo no me he metido en nada, -me decía,- todo ha sido un malentendido. Un malentendido. Solo necesito que una persona bien relacionada y situada me avale… ¿Querrás hacerlo, Carola?*

No supe ni quise negarme, aunque realmente no acababa de satisfacer la poca actitud patriótica de Mariano. Sin embargo, pensé que él se hacía el "niño bueno" para despistar, argucia comprensible (1945: 122).

El Mariano de *Tres hombres y una mujer* es un retratista al que gusta codearse con las capas altas de la sociedad; un tanto afectado y poco comprometido ideológicamente, se nos describe con ciertos tintes levemente negativos que aparecen atenuados por la terrible historia de su infancia. Comentando con Carlota Leret este retrato del personaje, lo ha reconocido como trasunto de Mario Arnold en todos sus matices, certificando, como ya hemos dicho, la veracidad de todo lo narrado. A Carlota O'Neill debió impresionarle la historia personal de su amigo, pues no solo le servirá para crear al Mariano de la novela que nos ocupa, sino que nos resulta asimismo reconocible como referente del protagonista de la pieza teatral *Dentro de una hora… ¡Será mañana!* incluida en *Cinco maneras de morir* (1982: 85-149); hecho que comentaremos al analizar dicha obra.

A estos tres personajes masculinos nos gustaría añadir otro que, pese a ser secundario en el relato, presenta ciertas características que consideramos dignas de ser mencionadas. Se trata de un individuo con el que establece una relación sentimental el personaje de Elisa y que encarna los atributos del hombre machista y misógino abiertamente propugnado por el franquismo.

Un hombre sin ensoñaciones sentimentaloides, sin morbosidades complicadas. Un hombre que cuando supo que yo era pintora, me puso verde. Casi me insultó… A mí esto me hizo mucha gracia. Otra se habría indignado con él, pero yo me reía de oírle desbarrar. Dijo poco más o menos, "que las mujeres que se dedican a trabajar fuera de las labores de su casa, que salen a codearse con los hombre, son… cualquier cosa". Y me advirtió extemporáneamente "que él no era un intelectual o un artista sinvergüenza de los que yo trataba y que, como hombre de bien, llamaba al pan, pan. Y al vino, vino"… (1945: 19).

A él se refieren en la novela tanto Carola como Elisa con el apelativo de *el Orangután*; lo que nos da una idea de la consideración que les merece. El retrato que de él se hace es en todo momento negativo. Se trata de un hombre violento, agresivo e irracional, que desprecia abiertamente a Elisa por ser artista y la tortura con sus celos, llevando la relación a un punto insostenible. El maltrato psicológico al que la somete provocará la ruptura. Lo interesante del personaje es la abierta crítica de la autora a un modelo masculino extendido y aceptado casi como ideal en la época en que se escribe la novela. La postura desde la cual se le juzga es despectiva y demuestra un abierto rechazo a los valores que representa.

A través del análisis de los diferentes personajes que pueblan la obra *Tres hombres y una mujer* hemos podido entrever el discurso ideológico subyacente que desafía claramente los principios básicos propugnados por la moral fascista imperante en la España de los años cuarenta. El modelo de mujer propuesto en la novela a través de los personajes femeninos creados por O'Neill y, en especial su protagonista Carola, se opone frontalmente al diseñado por el franquismo, tal como lo hemos analizado en apartados anteriores. El modo en que se conducen las mujeres en este relato resultaba sencillamente impensable en aquella España dominada por el nacionalcatolicismo en la que cualquier asunto relacionado con el sexo estaba estrictamente censurado. De ahí que no pueda dejar de llamarnos la atención la libertad con la que la autora aborda el tema y la manera completamente natural en la que sus personajes tratan esta cuestión. Ya hemos aportado pruebas de ello, pero nos gustaría añadir apenas un par de fragmentos que ilustren lo dicho. El primero es una reflexión Carola:

> *Tenía la absurda ocurrencia de que al acto sexual había que llegar primeramente por la compenetración del espíritu. No entendía, como mi amiga Elisa por ejemplo, el trato amoroso sin poner en él un poco de ilusión. Creía en el amor. Y buscaba el amor en los hombres, aunque ellos solo me ofrecían su materia* (1945: 85).

El segundo un diálogo de la protagonista con su amiga Elisa a propósito de la atracción que la primera siente por su alumno Jaime:

> *-Pero si el chico te gusta, aprovecha la ocasión. Tómalo ni más ni menos como ellos nos toman a nosotras. Por pasar el rato…*
>
> *-Es que tendré que poner un poco de ilusión…*
>
> *-Que sea la menos posible* (1945: 97).

Hemos reflexionado ampliamente en nuestro estudio sobre las limitaciones a las que estaban sometidas las mujeres durante el franquismo, no quisiéramos aquí redundar en lo dicho, tan solo indicar lo revolucionario tanto de los asuntos abordados por O'Neill en la novela así como el tono desenfadado con que lo hace. Las mujeres que pueblan *Tres hombres y una mujer* viven y hablan abiertamente de su sexualidad; aunque sin entrar en detalles, resulta patente que el sexo forma parte de las diferentes relaciones que estas mujeres entablan con sus parejas sin que exista entre ellos el vínculo del matrimonio. Tal actitud frente a una cuestión tan reprobada en la época no puede por menos que sorprendernos. Al leer el texto nos asalta la duda de si realmente Carlota O'Neill y la editorial que la avala pudieron albergar la esperanza de que pudiese llegar a ver la luz. Existen tantos puntos de confrontación con los preceptos de la censura de la época que en nada nos extraña que ésta suspendiese su publicación. Todo ello nos lleva a cuestionarnos la verdadera intencionalidad del texto y las motivaciones que llevaron a su autora a escribirlo. Carlota O'Neill llevaba apenas cinco años en libertad tras su condena, escribía por aquel entonces bajo el pseudónimo de Laura de Noves tan solo como un medio de ganarse la vida, tal como se explica en sus memorias; en este contexto la novela *Tres hombres y una mujer* parece no tener razón de existir, pues se trata de un texto crítico y provocador que contraviene todas las directrices referentes a la edición de textos de la época, y muy especialmente a los orientados a un público femenino. Creemos que lo comentado hasta el momento nos da una idea clara de los motivos que impidieron la

publicación de la obra, pero quedaría por dilucidar qué movió a su autora a escribirla. En este sentido, no podemos ir más allá de la mera suposición, pues no contamos con material documental al respecto. Pese a todo nos gustaría proponer una teoría basada en el conocimiento de la postura vital, artística e ideológica de O'Neill a lo largo de toda su carrera literaria.

Lo que primero salta a la vista en la lectura de *Tres hombres y una mujer* es que la autora aborda en este texto cuestiones de carácter personal que apenas tenían cabida en el resto de novelas escritas bajo el pseudónimo de Laura de Noves. Como hemos podido comprobar en nuestro análisis, el componente autobiográfico juega un importantísimo papel en la novela, lo cual revela que O'Neill sentía la necesidad creativa de consignar por escrito ciertas experiencias de su vida. Este impulso autobiográfico estará presente a lo largo de toda su producción, tal como esperamos quede constatado en este trabajo. Como escritora, Carlota O'Neill recurre de manera constante a experiencias de su propia vida en la creación de personajes de ficción. Durante su etapa como Laura de Noves, tal impulso aparece atenuado por el contexto en el que escribe así como por las exigencias editoriales imperantes en ese momento; pese a todo hemos podido confirmar que también en esta clase de textos el componente autobiográfico juega un importante papel. El corsé que le impone su situación debía ser demasiado estrecho para O'Neill, lo cual queda evidenciado en esta novela. Escritora de vocación, debió ser muy duro para ella escribir simples folletines que ahogaban su talento creativo. *Tres hombres y una mujer* no es más que un intento de trascender el papel asignado por las circunstancias para proponer un punto de vista más personal a sus textos. Quizás albergase la esperanza de que la censura pasase por alto sus transgresiones o puede ser también que escribiese esta obra por el simple placer de hacerlo, por una necesidad de hacerlo. Sea como fuere, demuestra una valentía rayana en la temeridad, pues no debemos olvidar que por aquel entonces se encontraba en libertad condicional y que la custodia de sus hijas dependía en buena medida de la honorabilidad de su labor profesional.

En última instancia, lo que se propone en esta novela es una visión alternativa de España. Pese a que la acción se desarrolla en la misma época en la que tuvo lugar la guerra civil, pues la novela abarca el periodo comprendido entre 1928 y 1964, no existe

en el texto mención alguna al conflicto bélico ni a la posterior dictadura; aunque sí se hace referencia a la Segunda Guerra Mundial ("Era el año de 1940, cuando la humanidad se debatía en aquella guerra, que todavía hoy, veinte años después de terminada, tiene al mundo sumido en la desolación" (1945: 119)). La novela nos plantea una España sin guerra, la España que pudo ser y no fue; un país donde las mujeres son libres de hacer y decir lo que quieran, un país que se rige por los ideales republicanos anteriores a 1936. Toda la propuesta aparece disfrazada de simple novela romántica, pero más allá de los conflictos sentimentales que se esbozan en la obra, subyace un contexto social tan alejado de la realidad franquista que no podemos dejar de considerarlo como un desafío a la moral impuesta. No podemos saber si O'Neill preveía o no la prohibición de publicar la novela, aunque resulta más que plausible que lo intuyera. En todo caso, eso no le impidió escribirla, intentar exponer su punto de vista acerca de cómo podrían haber sido las cosas, qué tipo de mujer podría haber evolucionado en España si el fascismo no lo hubiese impedido. Lo que las páginas de su novela nos dejan entrever es a una mujer comprometida con sus ideales, con toda la energía de sus convicciones intacta pese a la cárcel, la represión y la dictadura. Su compromiso está una vez más con el feminismo, pues no se doblega ante ese modelo de mujer sumisa y esclava que propugna el nuevo régimen, sino que siente la necesidad de contraponer otra visión de las cosas, por más que la realidad del contexto social le sea tan poco propicia.

Tres hombres y una mujer tiene una calidad literaria muy superior a la de las demás novelas escritas y publicadas bajo el pseudónimo de Laura de Noves. En ella vertió O'Neill parte de su personalidad, de sus vivencias, en un intento por trasgredir los límites que se le imponían como escritora. La obra no llegaría a publicarse y es probable que ella contase con eso, pero pese a todo la escribió y consiguió que su editorial la presentase a los órganos de la censura para su evaluación; alguien la leyó, alguien suspendió su publicación, alguien supo que en los grises años de posguerra aún había mujeres que soñaban con una España diferente. Es evidente que O'Neill corrió ciertos riesgos al escribir esta obra y dedicó un tiempo valioso a esta tarea; consideramos que lo hizo llevada por una necesidad tanto ideológica como creativa de expresarse. La palabra escrita pervive en el tiempo y tal vez la autora esperaba que en algún momento su novela podría ver la luz en otras circunstancias más propicias para ello; ese momento aún no ha

llegado, pero su texto existe y nos da una prueba valiosa del compromiso de O'Neill para con su talento y sus ideas.

4.2.4. *Manuales para señoritas*: Colección *Chiquita*

Entre las publicaciones que Carlota O'Neill realiza como Laura de Noves se encuentran tres libros de la Editorial Ameller destinados a la educación de las chicas de los años cuarenta. Se trata de *Chiquita Modista (Manual de modistería práctico y sencillo para todas las edades), Chiquita en sociedad (Guía y orientación para comportarse en el trato social)* y *Chiquita se casa*; la colección se completa con *Chiquita cocinera* escrita por Elvira Illán.

En la solapa de la edición de 1947 de *Chiquita en sociedad* se nos presenta esta serie de libros del siguiente modo:

> *Tres obras que deben figurar en toda biblioteca de mujer: CHIQUITA COCINERA, CHIQUITA MODISTA y CHIQUITA EN SOCIEDAD. En estos tres libros se pretende, dentro de un estilo sencillo y claro, poner a la mujer de todas las edades en condiciones de poder llegar a tener un conocimiento general y útil de cosas necesarias en la vida, como son: el trato social, la cocina y el vestido.*
>
> *La mujer que se precia de serlo no puede desentenderse de los altos deberes a que viene obligada por su condición. He aquí, pues, estos tres libros que van a ayudarla en su noble afán de perfeccionamiento, para dar cada día más habilidad a sus manos y más guía a su intelecto.*

Simplemente viendo los títulos que conforman esta propuesta editorial comprendemos a la perfección cuáles son los "altos deberes a que viene obligada por su condición" la mujer que nos proponen y que se podrían resumir en el concepto de la

buena esposa. Asimismo, parece claro también que la participación de la pluma de Carlota O'Neill en dicho proyecto pasa por ser un mero encargo, como lo son también sus novelas rosa, aceptado por motivos meramente económicos. Pero al igual que en el análisis de los textos de carácter novelesco nos hemos encontrado con numerosos aspectos dignos de mención, pues también al acercarnos a los que integran la serie *Chiquita* nos hemos topado con ciertas características que resultan relevantes para nuestro estudio. El modo en que Carlota O'Neill enfrenta la tarea de aconsejar a las jóvenes de aquella España de posguerra sobre temas tales como la vida social o el matrimonio revela, al igual que su peculiar modo de entender el género de la novela rosa, una postura ideológica que choca con la moral imperante en la época y que no traiciona en lo básico el ideario de la autora. Si bien es cierto que, por la propia naturaleza de los textos, a primera vista las concesiones a una imagen de la mujer impuesta por la moral franquista pudieran ser mayores en estas obras, en lo fundamental O'Neill no renuncia a un modelo femenino moderno e independiente, tal como comprobaremos en un análisis pormenorizado de *Chiquita en sociedad* (1947) y *Chiquita se casa* (1947).

a. *Chiquita en sociedad (Guía y orientación para comportarse en el trato social)* (1947)

Chiquita en sociedad es un libro dirigido a chicas jóvenes que acaban de incorporarse a la vida social. Los temas a tratar son múltiples y abarcan numerosos aspectos de la vida cotidiana de las chicas españolas de posguerra. La guía se divide en tres partes diferenciadas: la primera, *Muchachas del gran mundo*, está dirigida a chicas de la alta burguesía; la segunda, *Chiquitas de clase media*, a jóvenes de la clase trabajadora y, la tercera, *Otros aspectos de la personalidad de Chiquita,* está conformada por una miscelánea de consejos orientados de manera general a las jóvenes de una y otra clase social. A estas tres partes se le suma una cuarta, *Modelos de cartas*, en las que se dan ejemplos prácticos de cómo escribir correctamente una carta.

Para hacernos una idea de cómo se estructura el libro y cuáles son los temas tratados, lo mejor será presentar el índice, en el que se detallan los diferentes aspectos presentados en la obra, dándonos una idea general de su contenido:

ÍNDICE

PRIMERA PARTE

MUCHACHAS DEL GRAN MUNDO

La “edad del pavo”
Chiquita con las personas mayores
Chiquita fuera de su casa o del colegio
Chiquita dice adiós a su vida infantil
De crisálida a mariposa
El día de la fiesta
El comportamiento de Chiquita al formar parte de la alta sociedad
Chiquita sale sola a la calle
Chiquita con los amigos
El trato entre Ella y Él
¿En qué consiste el modernismo?
El maquillaje de Chiquita
Chiquita y los juegos de azar
Chiquita y el cigarrillo
Chiquita es invitada a beber
El cultivo de la personalidad de Chiquita
Actividades benéficas de Chiquita

PEQUEÑAS GRANDES COSAS

Los regalos
El teléfono
Fotografías y cartas
Detalles
El arte de la conversación
Chiquita artista “amateur”
Chiquita y el baile moderno
Lecturas de Chiquita
A la conquista del marido
¿Cómo las prefieren ellos por esposa?
La coquetería
La hora del té
Chiquita de viaje
El tuteo en la nueva generación

SEGUNDA PARTE

CHIQUITAS DE LA CLASE MEDIA

Chiquita mecanógrafa o empleada
El trato con los jefes
Chiquita en el trato con todos
Cómo debe presentarse Chiquita
¿Qué es la voluntad?
Cómo debe Chiquita aprovechar las horas de asueto
Chiquita y el amor

¿Cómo debe platear el amor la mujer moderna?
El concepto de la modernidad en las muchachas que luchan y trabajan
Chiquita y la puntualidad
Diversos aspectos de la vida de Chiquita

TERCERA PARTE

OTROS ASPECTOS DE LA PERSONALIDAD DE CHIQUITA

"El don de gentes"
Chiquita estudiante
El trato con los camaradas
El trato con los profesores
Chiquita y la envidia
¿Es lícito engañar a los profesores?
La indumentaria de Chiquita estudiante
Chiquita de vacaciones
Reflexiones para todas las Chiquitas
Divagaciones acerca del cine y sus "estrellas"
Libertades que hoy se permiten en sociedad y que antaño habrían horrorizado a las abuelas
Breve comentario sobre el corazón femenino

MODELOS DE CARTAS

Cartas a las amigas
Advertencia
Cartas a personalidades
A los maestros
A las compañeras de trabajo

A los amigos
Consejos
Otras cartas
Felicitación de Año Nuevo
Cartas comerciales
Invitaciones

Como vemos en el índice, cada mínimo aspecto de la vida de *Chiquita* aparece abordado por la autora en el afán de conducir su comportamiento en todas y cada una de las situaciones en las que pueda encontrarse; desde su relación con el teléfono hasta cómo ha de vestir o cómo ha de enfrentar cuestiones como el tabaco, los regalos o el tuteo. Resulta innecesario entrar en un análisis pormenorizado de todos los puntos aquí tratados, y no es nuestra intención hacerlo, por lo que nos ceñiremos a cuestiones generales que afectan a la composición de la obra en su conjunto.

Lo primero que destaca en la lectura de *Chiquita en sociedad* son los dos modelos de *Chiquita* que se nos presentan, la chica de la alta sociedad y la joven trabajadora, y el modo diametralmente distinto en que la autora se dirige a cada una de ellas, así como los temas tratados en cada caso. Resulta evidente que sus simpatías se decantan por la *Chiquita* de clase media, adoptando en la primera parte un tono que a menudo se vuelve sarcástico. Es al dirigirse a las chicas de clase alta cuando O'Neill parece asumir como propio el discurso imperante, tratando a su interlocutora con cierta condescendencia, abordando temas banales y retratando una realidad, la de las familias acomodadas, que sabemos por su libro de memorias *Los muertos también hablan* que conocía de primera mano por su trabajo de periodista de sociedad, pero que no respetaba en absoluto. "Qué chistoso; de la cárcel a cronista de salones; lo ignoraban, pero me divertía muchísimo" (2003: 324). Así, los consejos dirigidos a las muchachas de este mundo, del *gran mundo*, están impregnados de fina ironía y a menudo se alejan de una comprensión realista de la sociedad. Como ejemplo, los consejos para las chicas que viajan, que pocas habían de ser en aquella España de los años cuarenta:

Lo primero que tiene que preocupar a Chiquita, cuando se halle en una ciudad o lugar desconocido, es conocerlo en su aspecto más interesante: artístico, panorámico, etc. Si se encuentra en París, su máxima preocupación debe radicar en visitar Museos, Palacios, barrios antiguos, así como sus bibliotecas y alrededores. Si se dirige al Polo Norte se inclinará a sorprender la maravillosa Aurora Boreal (1947a: 97).

A la *Chiquita* burguesa se la trata tal como impone el discurso vigente en la época. De ella se espera que sea discreta, considerada, callada y conformista, sin mayores preocupaciones que las de comportarse con decoro en sociedad y prepararse para convertirse en digna esposa de un digno marido. Sin caer en la burla, pues la autora se muestra siempre respetuosa con ella y la anima a respetarse a sí misma, hallamos en todo momento una actitud condescendiente que revela cierto recelo, ya no por las chicas de este estrato social, sino por el ambiente en que éstas se mueven. Así, nos encontramos a una joven ociosa y despreocupada que vive ajena a la realidad, habitando un mundo completamente aproblemático; un mundo que la retórica oficial pretendía mostrar como representativo del país, donde las chicas de *buena familia* dedican su tiempo a la beneficencia, a bordar y a salir a pasear y al cine con sus amigas los domingos. Un mundo que poco tenía que ver con la realidad de una España devastada por la guerra y la más cruel represión.

Esas *Chiquitas* burguesas debían ser frívolas:

La prensa diaria no interesa a las muchachas, exceptuando las secciones del gran mundo, en las que suelen aparecer frecuentemente sus nombres y el de sus amiguitas; los espectáculos y las modas. Sin embargo, una rama del periodismo, la que justamente corresponde a las revistas, sí que es del agrado del público femenino.

Pues bien, las chicas deben leer todos los días varios fragmentos de algunas revistas nacionales y extranjeras; en ellas encontrarán los

correspondientes textos literarios, lecciones de cosas, anécdotas históricas y una serie de conocimientos útiles de belleza, moral, etc., que siempre son necesarios al buen funcionamiento de la cabecita de toda mujer (1947a: 85).

Aunque no del todo superficiales, pues deben mostrar una cierta preocupación social, si no de fondo al menos de forma:

Chiquita tiene muchas horas por delante para divertirse y ocuparse de su persona; esto es natural, pero también es interesante que dedique algunas de ellas a ser útil a la sociedad de la cual forma parte.

Está muy bien visto que cada chica elegante practique obras de beneficencia. […] *El caso es que Chiquita no sea un parásito egoísta que viva sólo para ella y por ella* (1947a: 66).

Debían reunir ciertos requisitos *femeninos* básicos:

Chiquita debe aprender a confeccionar algunos platos de comida y repostería, porque toda mujer tiene la obligación de saber guisar, aunque sea someramente… ¡Se presentan en la vida tantos panoramas imprevistos! ¿Y qué papel compondrá si se encuentra en una excursión y en un momento determinado no sabe hacer un sencillo plato de carne o huevos, hoy día en que los hombres, por imperativo de los tiempos modernos, conocen en su mayoría el arte culinario?

[…] *estos condimentos domésticos serán nuevas flores que añadir a su corona de virtud.*

Pero a esto sólo no pueden reducirse las obligaciones de Chiquita. ¿Es que no va a entretenerse otros ratos en ejecutar alguna laborcita de punto? (1947a: 20).

Y, ante todo, debían prepararse para convertirse en lo que se esperaba de ellas: esposas y madres.

> *¿A qué nos vamos a engañar? Ahora que estamos hablando en confianza, diremos que la mujer, desde el punto y hora en que se viste sus primeras galas, sólo tiene una preocupación, un hito, una idea: la de alcanzar un buen matrimonio, un enlace por amor y también que no esté exento de ventajas pecuniarias* (1947a: 86-87).

Como podemos comprobar en los ejemplos, el tono que adopta O'Neill es casi una parodia del discurso oficial que impregnaba las páginas dedicadas al público femenino, ya fuera en las revistas, las novelas rosa o los manuales de conducta como el que ella escribe en esta ocasión. El sarcasmo con el que aborda el encargo de realizar una guía de comportamiento para las jóvenes de las clases pudientes, las hijas de los que habían ganado la guerra, los vencedores que le habían arrebatado su propia vida destruyendo su carrera, su familia y su futuro, revela uno de los rasgos más destacados de la personalidad de O'Neill, su fino sentido del humor, su capacidad para recubrir de ironía los más amargos bocados de realidad. Es ésta una característica que está presente en toda su producción y que hemos comentado en más de una ocasión. Es probablemente esta tendencia hacia lo alegre una de las claves de su personalidad y uno de los rasgos autobiográficos más constantes en su escritura.

O'Neill se amolda a las exigencias editoriales del proyecto, presentando a una *chica bien* que se adapta a los cánones impuestos en el ambiente burgués y para ello no duda en promover comportamientos que no casan en absoluto con su propia manera de entender las relaciones personales. Pero al hacerlo se distancia de esas opiniones por medio del humor mordaz. Veamos el modelo de mujer que propone como ideal de esposa:

El hombre moderno, por muy moderno que sea, por muy aficionado que sea a beber y fumar con las chicas en la barra del bar, a bailar con las chicas, a flirtear con las chicas, por mucho que quede cautivado con las excentricidades de alguna chica que procura destacarse haciendo caso omiso de prejuicios, cuando piensa por fin seriamente en casarse, olvida por completo a todas sus frívolas amiguitas y busca a una muchacha que se parezca lo más posible… ¿a quién dirás, Chiquita? A su madre

Esta reacción es lógica. Bien están las amigas alegres y despreocupadas que hacen animadas las horas, y con las cuales siempre se distraen. Pero sólo a un hombre loco se le podría ocurrir pensar en hacer a una de ellas su esposa. Hay, no obstante, algún caso que no hace más que justificar la regla (1947a: 89).

Sin embargo, conociendo a través de su obra autobiográfica ciertos episodios de su vida personal, nos encontramos con que aquello mismo que ella critica en sus consejos a *chiquita* burguesa se corresponde con su propia manera de conducirse; tal como podemos comprobar en la anécdota que relata en *Los muertos también hablan* acerca de cómo conoció al que sería su marido, Virgilio Leret:

Muy serio, apenas sonreía. Nosotras a carcajadas, exultando euforia que no teníamos; nos observaba, me parece que no le gustábamos, pero no se iba. Ignorábamos que era militar, nos dijo que estudiaba violín. Me propuse llamarle la atención a como diera lugar; hice cosas extravagantes, ¡para entonces!, como sentarme en una mesa, derramar el helado en el vestido, descalzarme… ¡locuras! Conseguí lo que me propuse; causarle la mala impresión de una chiquilla aturdida, majadera, mal educada –me dijo otro día-. Un éxito, si me comporto como "señorita de sociedad", ni se fija (2003: 296).

Como vemos, el suyo es uno de esos casos "que no hacen más que comprobar la regla". Poco se parece la joven Carlota a esa *Chiquita* burguesa que propone como ideal de mujer. Sin ningún género de duda, la autora se siente mucho más cercana a la *Chiquita* de clase trabajadora a la que se dirige de un modo completamente diferente. No hay lugar en la segunda parte del libro para el sarcasmo o la ironía, O'Neill se toma muy en serio su tarea de aconsejar a las jóvenes españolas que viven y trabajan en la realidad de un país duro y gris. El propio tono es distinto, al dirigirse a sus interlocutoras lo hace con cariño y, sobre todo, mucho respeto; comprende sus circunstancias y les demuestra su más sincero apoyo; las considera mujeres fuertes, inteligentes y realistas, y como a tales las trata. Esta segunda parte del libro se despoja de la ironía de la primera para abordar la realidad de manera pragmática y es entonces cuando el verdadero modelo de mujer que propugna la autora aflora en las páginas del libro.

> *Sencillamente, no puede pasarse la juventud de brazos cruzados y consumiendo por otra parte, mientras aguarda a un problemático marido que la alimente y vista.*
>
> *En esta espera, la mujer de nuestros días ha comprendido que debe ser útil a sí misma y a los suyos. Esta decisión le ha otorgado un magnífico sentido común, aunque digan que es el menos común de los sentidos, que le ha hecho pensar que ya no tiene que depender exclusivamente del varón, puede también permitirse el lujo de elegir… ¡y hasta de desdeñar!*
>
> *Ha gritado con valiente voz de sana independencia, que no tiene que unirse a un hombre que no le guste y convenga, por miedo a quedarse soltera, porque en verdad la soltería ya no le amedrenta, porque no significa para ella tener que vivir a expensas de los demás parientes.*
>
> *Además, ¡y esto es lo más bonito!, Chiquita moderna le ha tomado gusto al trabajo* (1947a: 103).

Ya con ver este fragmento podemos percibir el cambio de actitud de la autora, que dibuja una mujer moderna e independiente que no ha de cifrar todas las esperanzas de su futuro en el matrimonio; una mujer útil y con sentido común que contrasta con la otra *chiquita* ociosa que pasa su tiempo en frívolas tareas y *larborcitas de punto.* Toda la segunda parte, la dedicada a las *chiquitas* de clase media, se centra principalmente en consejos en torno a cuestiones laborales y económicas, animando a las jóvenes trabajadoras a tomarse en serio su trabajo y formación, a conseguir el respeto de los demás por sus capacidades intelectuales y a anhelar ante todo autonomía e independencia. Todo ello chocaba frontalmente con las expectativas que se dibujaban desde la retórica oficial y que entendían el trabajo remunerado de la mujer como mera antesala del estado ideal al que debían aspirar todas las chicas, el del matrimonio, que supondría el abandono de cualquier actividad fuera del ámbito del hogar. El trabajo durante la etapa de soltería no debía abordarse como algo a largo plazo, pues

> […] *como quiera que la edad de casarse no viniera detallada con precisión en ningún decálogo, si la etapa de "entrenamiento" para ganarse la vida se tomaba demasiado en serio, se corría el peligro de crear necesidades y aficiones que el día de mañana pudiera echar de menos. Le tomaría gusto a algo que, según la doctrina oficial, estaba reñido con su propia condición y la estragaba: a la independencia* (Martín Gaite, 2007: 48).

Pues bien, nada más lejos de la intención de O'Neill el promover una mujer pasiva que dedica su existencia a esperar la llegada de un *príncipe azul* que resuelva su situación. La autora presenta la vida laboral como elemento fundamental en la formación de la persona, sea del sexo que sea. El trabajo proporciona independencia, siendo éste el estado ideal, pero también satisfacción personal y mejora social. Éste es el mensaje que se repite una y otra vez en las páginas dedicadas a las *chiquitas* de la clase media de manera, en ocasiones, sutil y, en otras, de forma directa:

Pero la vida es esto. Trabajo, afán de superación, moral y material. El que no ha gustado este placer magnífico de bastarse a sí mismo, de valerse tan solo por su trabajo, puede decir que no ha vivido (1947a: 129).

La descripción del ambiente en que viven y trabajan estas chicas, las que componen la inmensa mayoría de mujeres jóvenes de la España de posguerra en contraposición a una minoría acomodada, no se realiza de modo explícito, sino que se da como sobreentendido. Por ello, aunque no hay alusiones al deplorable estado en que se encuentra el país, sí trasluce la realidad con sus privaciones, sus carestías en lo más básico, en una palabra, la dureza de los años cuarenta. En ese sentido, la autora muestra una gran empatía hacia sus lectoras, alentándolas a no desfallecer en la lucha diaria: "¡Tú saldrás adelante! ¿Quién no en tales condiciones? Yo, que he vivido muy intensamente, te lo fío" (1947: 140). El respeto con el que las trata no deja lugar a engaños simplistas o a una tendencia a maquillar la realidad, actitudes ambas que definían el discurso dirigido a la mujer en esta época. Carlota O'Neill conceptúa a las jóvenes españolas como luchadoras, como individuos fuertes que deben sobreponerse a la adversidad y no cargar con las culpas de supuestas faltas que no han cometido.

Chiquita ha sido puesta en este mundo complicado, y con valor y disciplina va cumpliendo su misión, unas veces bajo la mirada burlona de los hombres, otras con su aplauso, benevolencia y ayuda. ¿Que sus honorables abuelitas pedían el voto y la "mansumisión de la mujer"?... ¡y ella qué culpa tiene! Seguramente sus abuelitas a estas horas, si vivieran, estarían arrepentidas (1947a: 161).

Las condiciones de vida en España son durísimas y lo son de modo especial para la mujer, que ha de enfrentarse no solo a las consecuencias de la guerra sino que debe lidiar con innumerables prejuicios que pretenden denigrarla y limitar sus posibilidades de realización personal. Carlota O'Neill les ofrece un horizonte de expectativas diferente, las

anima a tener ambiciones y a trabajar para conseguirlas. Y será en el ámbito laboral donde esa *chiquita* pueda encontrar el respeto y la posición social que se le quiere negar. La autora le aconseja que tome en serio su trabajo, que se forme, estudie idiomas, se respete como profesional y aspire a lo más alto; será entonces cuando pueda gozar de una libertad que todos los estamentos sociales se empeñan en negarle:

> *Eso sí, cuando Chiquita, por sus merecimientos y estudios, llegue a obtener un puesto preeminente, doctora, jefe de departamento u oficina, catedrático, astrónomo, etc. podrá darse el placer, podrá permitirse el lujo de no tener que permanecer en continua tensión de combate, como hasta entonces, y por lo menos en el trato con los inferiores será especialmente atenta, este placer se lo proporcionará porque tal sector social al menos ya no va a zaherirla ni interponerse en su camino.*
>
> *¡Todo es cuestión de lucha!* (1947a: 124).

No debe haber límites para las aspiraciones de la mujer, por más que desde todos los frentes se le diga lo contrario. Las palabras que resuenan desde cada tribuna le repiten hasta la saciedad que su única aspiración es la de convertirse en satélite del hombre; de igual modo, en las novelas rosa y en los consultorios de las revistas se le dice que su única tarea en la vida es la de esperar un amor que no es más que sueño infantil, incluso los modelos de mujeres ilustres promovidos por la dictadura no se plantean como ejemplo a seguir por ellas sino por ellos. A este último punto se refiere Martín Gaite en *Usos amorosos de la postguerra española*:

> *A cualquier investigador de la prensa y del escaso movimiento editorial a lo largo de los años cuarenta le salta inmediatamente a la vista la abundancia de títulos dedicados a ejemplarizar la vida de las mujeres ilustres, con el consiguiente aderezo de material gráfico. Pero aquellas historias, si bien podían "levantar al ser a definitivos propósitos", no dejaban de proponerse nunca como una excepción*

a la que tampoco convenía que la mujer corriente se viera reflejada. El pueblo español estaba, naturalmente, muy orgulloso de contar con figuras como Santa Teresa de Jesús, Mariana Pineda, Isabel la católica y Agustina de Aragón, por citar cuatro de las que salían a todas horas. Pero su ejemplo había sido más bien un ejemplo para los hombres (2007: 150).

Cuando O'Neill recurre en *Chiquita* a un modelo de mujer que las jóvenes trabajadoras españolas puedan tomar como ejemplo no duda en presentar un ideal que refleje el trabajo y el tesón, una mujer que surge de los estratos sociales más humildes para triunfar de manera brillante ante los demás y ante sí misma: Gabriela Mistral, que había recibido el Premio Nobel en 1945. Se dedican en el libro varias páginas (1947: 142-146) a dibujar el retrato de la escritora, que se ofrece a las jóvenes españolas como inspiración:

¿No es conmovedor este relato, amiga Chiquita? Si te ha llegado al alma, como a mí, te ruego lo tengas siempre presente, y pienses que, lo mismo que Gabriela Mistral, puedes ser un día una mujer que despierte el respeto y la admiración de las gentes, desde tu puesto grande o pequeño, por tu virtud y tu voluntad. Sólo consiste en que te lo propongas (1947a: 145).

Consideramos que la cita anterior resulta suficientemente explícita sobre el mensaje que se pretendía dar a las lectoras como para que no sea necesario incidir más acerca de cómo conceptuaba la autora el papel social de la mujer y al que animaba a anhelar a las jóvenes de su tiempo y clase social. Esa chica con aspiraciones, con respeto por sus capacidades e intelecto, que aspiraba al triunfo social y laboral debía ser ante todo objetiva, alejarse de esas *enseñanzas de invernadero* (Martín Gaite, 2007: 158) que la mantenían alejada de la realidad. También en el amor debía reinar la sensatez. En ese sentido, O'Neill previene a sus lectoras acerca de las ensoñaciones vacuas que las pueden llevar a actitudes románticas ingenuas y, sobre todo, engañosas.

[…] *como la vida actual no ha sido muy blanda y atenta con Chiquita, sino que desde muy niña la ha puesto firme como un soldado, para que se prepare y sepa ganarse la existencia, justo es que esta mujer templada se forme un concepto práctico y sincero, enormemente sincero, del amor* (1947a: 156).

La sinceridad en el amor es quizá la gran víctima de la moral franquista que promovía comportamientos en las chicas que impedían un conocimiento real de los hombres. Retórica perniciosa y que animaba a las jóvenes a ingresar en el matrimonio por medio de tretas, engaños y representación de papeles que imposibilitaban el establecimiento de relaciones francas y que a la larga pudiesen derivar en un matrimonio basado en el amor y el respeto. Para Martín Gaite (2007: 209-210) la represión sexual, uno de los pilares de la moral de la época, no era

ni mucho menos tan grave como otro fenómeno más desatendido y subyacente al primero: el de la represión de la sinceridad entre los hombres y mujeres a lo largo de los años de trato que jalonaban su permanencia en aquella "escuela de noviazgo" tan decantada.

[…]

Más que las trabas que se les ponían a los novios de postguerra para besarse sin remordimientos y tener ocasión de conocer, antes de la boda, sus respectivos cuerpos, considero perniciosas las que se les pusieron para llegar a ser amigos y conocer sus respectivos deseos, miedos, decepciones y esperanzas. En una palabra para dejarse querer y ver por el otro su verdad desnuda, no con arreglo a los datos falsos que se proporcionaban mediante la representación de un papel.

O'Neill apela a la sinceridad en las relaciones amorosas, lo cual choca frontalmente con los consejos que las chicas recibían desde las instituciones que pugnaban por imponerles una conducta basada en la farsa. La Iglesia, la Sección Femenina, la prensa, la literatura para mujeres, todos y cada uno de los estamentos que hicieron suya la misión de educar a la mujer surgida tras la victoria franquista la instaban a ceñirse a un papel muy concreto en el que la sumisión, el decoro, la pasividad y, en definitiva, la completa dependencia del hombre eran la regla básica a seguir. La autora desafía ese discurso para proponer un modelo de mujer autónoma, formada, inteligente, realista y, ante todo, independiente. En ese sentido, la joven que se retrata en la segunda y tercera parte de *Chiquita en sociedad* es una mujer que toma las riendas de su vida y aspira ante todo a la mejora personal y social conseguida a través del trabajo y el esfuerzo individual. Ésa es para O'Neill la verdadera *Chiquita moderna.*

b. *Chiquita se casa* (1947)

El volumen *Chiquita se casa* presenta muchas de las características que hemos comentado al analizar *Chiquita en sociedad*, por lo que no incidiremos en determinados aspectos que pudiesen resultar redundantes. Nos centraremos, por tanto, en cuestiones que complementan y matizan lo anteriormente expuesto. Para dar una idea del contenido, nos gustaría transcribir también en esta ocasión el índice de esta obra, pues en él se resumen de modo esquematizado todos los temas tratados.

ÍNDICE

PRIMERA PARTE

El hombre ideal

Cualidades morales del hombre, que han de interesar a las mujeres

Ilusión y realidad

¿Quién es el que conquista, Ella o Él?

El amor

El flechazo

¿Se puede amar más de una vez?

Amores tempestuosos y amores plácidos

¿Quién ama con más intensidad, Ella o Él?

¿Cuál es la "prueba" definitiva del amor del hombre?

El amor de la mujer actriz, de la artista, de la intelectual, de la que trabaja, de la que sueña

El amor a través de los tiempos

SEGUNDA PARTE

El enigma del matrimonio

El sí de las niñas

¿Qué edad es la más conveniente para contraer matrimonio?

¿Hay crisis matrimonial?

Novias ricas y novias pobres

Prolegómenos del noviazgo

¿Cómo debe comportarse la mujer en su trato con el novio?

Relaciones

Petición de mano

Prometidos

TERCERA PARTE

El futuro hogar

Invitaciones y participaciones de boda

Ropa interior de la novia

Preparación de la novia para convertirse en una buena esposa

Trato con el novio pocos días antes del matrimonio

Ceremonias religiosas relativas al matrimonio en distintos países y épocas

El adiós de Chiquita a sus padres y a su hogar

En vísperas del matrimonio

El adiós a la soltería

Marcha nupcial

Despedida

Como podemos ver a través del índice de la obra, *Chiquita se casa* abarca todas aquellas cuestiones que puedan ser interesantes o de utilidad para una chica joven que esté considerando o haya decidido contraer matrimonio. La primera parte se centra en el amor tanto como concepto abstracto como desde un punto de vista pragmático. O'Neill/Noves da a sus lectoras una serie de consejos sobre cómo valorar las relaciones de pareja, cómo actuar frente al ser amado o qué esperar de éste. Sus recomendaciones evitan caer en lo romántico, buscando ofrecer una visión realista del amor, pues con ellas la autora afirma que "sólo pretendo haceros cautelosas y observadoras" (1947c: 17). En

este sentido, no alimenta la hoguera de las ensoñaciones juveniles, tan exaltadas por géneros como el de la novela rosa, con un retrato idealizado de lo que las muchachas deben esperar de sus relaciones de pareja. No se las anima a esperar milagros o príncipes azules, la autora promueve la objetividad y la sensatez. "Si Chiquita pertenece a la clase media, no debe ocurrírsele pensar que un noble o millonario aparecerá, casi por escotillón, en su camino a pedir su mano" (1947c: 27).

Tal como ya se planteara en *Chiquita en sociedad*, el modelo de mujer que se promueve no es el del ser pasivo que espera pacientemente una proposición de matrimonio, sino que, dentro de los límites de la moral de la época, anima a las jóvenes a tomar decisiones y ser participativas en este importante aspecto de su vida. Los consejos en este sentido suelen ser bastante sutiles, aunque en ocasiones se exprese de modo bastante explícito.

> *Con ello vengo a refrendar nuevamente mi opinión de los anteriores párrafos. Es Eva la que conquista a Adán con sus mejores artes… ¡Y Adán se cree que es irresistible!*
>
> *Don Juan Tenorio se las daba de conquistador a troche y moche; no obstante, aún no nos han aclarado si sus "víctimas" amorosas se consideraron muy dichosas de serlo, y sobre todo si fueron ellas las que le dieron pie para que cometiera tantas audacias por lograrlas* (1947c: 34).

Se pretende con ello romper ciertos tabús imperantes en la época que dibujan un perfil de mujer sin capacidad de decisión que actúa al remanente del hombre. Si bien es cierto que el modelo femenino propuesto por Laura de Noves ya desde el primer volumen de *Chiquita* es más autónomo e independiente, en una palabra, más moderno que el que imperaba en la época, encontramos en la obra ciertos pasajes que desde nuestra mirada del siglo XXI resultan en ocasiones un poco anticuados por presentar a la mujer supeditada a los deseos del hombre.

Preferible mil veces que hagáis o digáis algo que a él no le agrade, y que os reprenda sinceramente, entonces os habréis conocido de una vez y sin ninguna especie de careta. En tal caso, Chiquita, mi consejo es que procures enmendarte o al menos "seguir la corriente" a tu futuro, por aquello de que es muy dulce complacer al hombre amado, no en sus ideas y preferencias, en cuyo caso se convierte en la obligación de toda buena compañera, sino hasta en sus caprichos que, aunque se te antojen tontos, debes seguir para contemplarlo satisfecho (1947c: 82).

En este sentido, *Chiquita se casa* hace más concesiones a la moral tradicional que *Chiquita en sociedad*, probablemente debido a que está dirigida a mujeres que se preparan para el matrimonio, es decir, para ser amas de casa, papel muy condicionado por las reglas sociales de la época. Pese a todo, la autora incide en todo momento en que las relaciones de pareja deben basarse en el respeto mutuo, la sinceridad y el amor; postura que hoy por hoy resulta de sentido común, pero que en la España de posguerra estaba denigrada por una tendencia a promover comportamientos basados en roles que dificultaban un verdadero conocimiento entre personas de distinto sexo; tema que ya hemos comentado en el apartado anterior. Noves asume la imagen que de la ama de casa se tenía en el momento en que se redacta el libro, pero insiste asimismo en otro modelo de matrimonio más sincero.

Has de rodear al esposo de bienestar material, porque ya sabes que el alma marcha indisolublemente unida al cuerpo, pero asimismo tu amor se elevará en torno a él, cuando esté a su lado, o en los momentos en los que él se halle lejos de ti, con tino e inteligencia. No serás sólo la esposa abnegada, fiel y buena que lo recibe en con la casa alegre y confortable y la sonrisa en los labios; esto es bastante, pero no todo. Has de constituirte en su amigo, en su camarada. Esto es más difícil, quizás para muchas ímprobo, pero con el amor todo se consigue, porque el amor hace milagros (1947c: 164).

La segunda parte del libro se centra en cuestiones directamente relacionadas con el matrimonio. Llama nuestra atención en este apartado el extenso relato que se hace de la penosa situación de las mujeres asiáticas (1947c: 85-111), en concreto indias y chinas, víctimas de las más terrible discriminación, abusos y crueles tradiciones. El relato se presenta a través de las palabras de un misionero que narra las condiciones en las que viven estas mujeres. Resulta evidente la intención didáctica y de denuncia, casi de advertencia, sobre los límites a los que puede llegar una sociedad machista que no respete el derecho natural de la mujer a decidir por sí misma. De todo ello extrae la autora un consejo que dirige a sus lectoras y que tiene como intención última el de recordarles su lugar tanto en la pareja como en la sociedad:

> *Ya has visto, amiga Chiquita, a través del enjundioso relato de este misionero, la diversidad de aspectos y problemas que el matrimonio supone para las mujeres de color. Estimo que esta pequeña lección de cultura, que supongo no es nueva para ti, en los momentos en que te estás disponiendo para contraer matrimonio, te es conveniente, porque te ha provocado raciocinar en tu destino, y sobre todo te ha provocado dar gracias a Dios que te ha hecho nacer en Europa, donde la religión y la civilización te equiparan en plano de igualdad al lado del varón; donde, como te leerá el sacerdote en el momento de casarte, según la epístola de San Pablo, "serás la compañera del varón y no su esclava"* (1947c: 111).

A todo ello subyace la consabida actitud feminista de la autora, que llama la atención sobre situaciones que considera injustas para concienciar a sus lectoras con esta problemática. Si bien los ejemplos de violencia machista son extremos y alejados de la realidad social española, se busca con ello hacer reflexionar a las jóvenes sobre estas cuestiones. En otras ocasiones, los temas que se plantean aluden directamente a los prejuicios con los que se topan a diario las españolas. Casi de modo obsesivo volvemos a

encontrar en esta obra la crítica a los estereotipos que pretenden hacer incompatibles feminidad y formación académica, considerándose la capacidad de enamorarse como atributo femenino.

> *Asimismo, he encontrado en mi deambular y observar constante por el mundo, a doctoras, en medicina, ciencias exactas, derecho, etc., perdidamente enamoradas. Por muy masculinas que a primera vista sean las carreras que hayan estudiado, su sentido de la feminidad ha quedado impoluto, intacto, magnífico. Sí, Chiquita amiga, las doctoras en medicina, por ejemplo, sueñan como tú, piensan exactamente lo mismo que tú en el hombre amado, y ríen con carcajadas nerviosas cuando él les dice al oído una galantería, y se ruborizan y bajan los ojos al suelo, lo mismo que una "payesa", si él las mira profundamente a los ojos y les repite que las aman* (1947c: 67).

La tercera parte del libro está dedicada a consejos prácticos para la preparación de la boda y del futuro hogar del matrimonio. En ella se abordan diversos temas que abarcan desde las invitaciones o la ropa interior de la novia hasta el comportamiento que debe adoptar días antes de la boda. Resulta llamativo el capítulo titulado "Ceremonias religiosas relativas al matrimonio en distintos países y épocas" en el que la autora analiza diversos ritos de las más variadas culturas y religiones a través de los siguientes epígrafes: Jesucristo, Lutero, Brahma, F.O., Confucio, Zoroastro, Orfeo, Numa, Manco-Capac, Moisés, Focio, Vitzliputzili y Toutates. No sabemos muy bien cual pudiese ser el interés de las lectoras de *Chiquita se casa* por conocer los detalles de tales ceremonias, ni la intención última de la autora al incluirlas; casi nos parece que resulta irónico tal capítulo en la ultra católica España del franquismo.

No debemos olvidar que nos encontramos ante una obra escrita por encargo y que probablemente obedece a unas directrices editoriales muy marcadas. Escribir en 1947 un manual sobre el matrimonio en el que no se incluya crítica alguna o mención a la situación real del país debió consistir para O'Neill una tarea poco seria. Pese a todo, las

intenciones de la autora son constructivas y bastante pragmáticas teniendo en cuenta las circunstancias. Hallamos en el texto ciertas concesiones a la realidad, pese a que el tono de todo el libro parece querer obviarlas tal como se exigía en la época. O'Neill sabe a quién se dirige y así lo deja entrever en el texto.

> *La juventud por unas y otras circunstancias ha sufrido una infancia y una juventud dura y realista. Esto le ha hecho observar cosas que, en épocas normales a las pasadas generaciones les pasaban desapercibidas. La juventud ha comprendido que el hombre es más lobo para el hombre, que su hermano* (1947c: 119).

Es en pasajes como el anterior donde atisbamos ciertas manifestaciones del yo de la autora que en la mayor parte de la obra aparece oculta tras un discurso impostado. No son muchas las ocasiones en que hemos podido encontrar este tipo de rasgos. Nos parece reseñable lo expresado en el capítulo "¿Se puede amar más de una vez?" en el que la autora responde a esta pregunta basándose probablemente en sus propios sentimientos cuando dice que "mi modesta opinión es que el amor es uno y sólo uno, y que por serlo no se puede sentir de verdad más que una sola vez" (1947c: 48), puesto que para ella el amor es "*fusión* del alma con ligazón de eternidad en la vida y la muerte" (1947c: 49). No resulta difícil imaginar que tras estas palabras se halla el recuerdo de su marido y su propio amor por él, que conceptúa como eterno.

Pero es quizás en una frase del texto, que bien pudiera pasara inadvertida, donde encontramos condensada la voz de O'Neill; una simple frase que refleja el inmenso cambio operado en España y las innumerables pérdidas que éste ha conllevado, pero que se presenta con ese tono sarcástico que resulta tan característico en la autora y que le sirve para decirlo todo sin decir casi nada, una actitud tristemente necesaria en aquel gris país de los cuarenta.

Menos mal que, de tantas cosas como han desaparecido, el amor ha sobrevivido. ¡Hosanna! (1947c: 120).

Critica sutil, pero efectiva; poco más se podía decir sin caer en falta.

Chiquita en sociedad. (1947) Barcelona: Grafidea.

Chiquita modista. (1947) Barcelona: Grafidea.

Chiquita se casa. (1947) Barcelona: Grafidea.

4.2.4. Biografías

Tres son las obras que analizaremos en este apartado, dos de ellas aparecen en 1942 en la colección *Estampas Románticas* de la editorial Hymsa bajo dos pseudónimos diferentes, *El amor imposible de Gustavo Adolfo Bécquer* firmada por Laura de Noves y *La triste romanza de amor de Franz Schubert* por Carlota Lionell; la tercera se publica en 1944 en la editorial Olimpo con el título de *Elisabeth Vigge Lebrun, pintora de reinas.* Debemos señalar que O'Neill tan sólo publicará bajo el pseudónimo de Carlota Lionell la obra mencionada. La razón del uso de este otro nombre pudiera deberse al hecho de que ambas obras, *El amor imposible de Gustavo Adolfo Bécquer* y *La triste romanza de amor de Franz Schubert,* se publican el mismo año y formando parte de la misma colección por

lo que quizás fuese un imperativo editorial que no apareciesen firmadas por la misma persona, lo que revelaría en parte el modo en que se concebían estas obras, es decir, por mero encargo. Cabe asimismo señalar que en esta misma colección encontramos una obra de Regina Flavio, *El verdadero amor de Chopin* (1942), que, como ya hemos señalado anteriormente, era el pseudónimo bajo el cual publicaba la hermana de la autora, Enriqueta O'Neill; y otra de Nora Avante, *El vals eterno de Juan Strauss* (1942), pseudónimo de Regina de Lamo, madre de Carlota O'Neill.

En nuestro análisis de este conjunto de obras de carácter biográfico nos centraremos de manera especial en la presencia de rasgos autobiográficos; sin embargo, nos gustaría realizar asimismo un breve estudio de los textos que nos revele la verdadera naturaleza de los mismos, pues si bien los hemos etiquetado de modo general como biografías existen ciertos rasgos y especificidades que consideramos interesantes y que las define genéricamente como novelas biográficas o biografías noveladas. Asimismo, nos gustaría señalar que en lo referente al tema concreto de nuestro estudio, quizás sean éstas las obras que, por sus características genéricas, resulten menos relevantes; aunque esto no significa que no existan aspectos dignos de mención en relación con esta cuestión.

A la hora de analizar los textos que nos ocupan debemos tener en cuenta que dos de ellos, los pertenecientes a la colección *Estampas Románticas*, *El amor imposible de Gustavo Adolfo Bécquer* y *La triste romanza de amor de Franz Schubert,* están concebidos siguiendo un mismo patrón, determinado por las características editoriales de dicha colección. Por ello, nos referiremos a ellos en conjunto, abordando la biografía de Vigge Lebrun en un apartado diferenciado.

a. Colección *Estampas Románticas*: novelas biográficas/ biografías noveladas

Carlota O'Neill participa en este proyecto literario de la editorial Hymsa con dos obras que firma con distintos nombres, *El amor imposible de Gustavo Adolfo Bécquer*

(1942) como Laura de Noves y *La triste romanza de amor de Franz Schubert* (1942) como Carlota Lionell. Se trata de unos libritos de pequeño formato (12x9 cm.) con ilustraciones de Riera en su interior al inicio de cada capítulo. En el volumen dedicado a Schubert se incluye una página con información editorial sobre la colección en la que se especifican los títulos de los tomos publicados hasta la fecha (*El amor imposible de Gustavo Adolfo Bécquer* de Laura de Noves y *La triste romanza de amor de Franz Schubert* de Carlota Lionell), los textos publicados en prensa (*El verdadero amor de Chopin* de Regina Flavio[24]) y las obras en preparación (las *estampas* de Larra, Strauss, Beethoven, Espronceda, Lamartine y Goethe). Según lo constatado a través de nuestra investigación, no se llegaron a publicar en esta colección todos los títulos anunciados. Así, basándonos en nuestros datos, finalmente serían ocho las obras publicadas por la editorial Hymsa en la serie *Biblioteca de Estampas Románticas*:

El amor imposible de Gustavo Adolfo Bécquer (1942) de Laura de Noves

La triste romanza de amor de Franz Schubert (1942) de Carlota Lionell

El verdadero amor de Chopin (1942) de Regina Flavio

El inquieto amor de Roberto Schuman (1942) de Cecilia A. Mantua

La muerte por amor de Mariano José de Larra ("Fígaro") (1942) de Joaquín Soler Serrano

El vals eterno de Juan Strauss (1942) de Nora Avante

El verdadero primer amor de Goethe (1943) de María Luz

La más romántica aventura de Lord Byron (1943) de Fernando Fernán.

Resulta llamativo que cuatro de estos ocho títulos se gestasen en el número 19 de la calle Muntaner (Barcelona) residencia de Carlota O'Neill, donde ésta vivía con sus

[24] Regina de Flavio era, como ya hemos mencionado, el pseudónimo de la hermana de Carlota O'Neill, Enriqueta O'Neill. Nos consta que esta obra aparecería publicada en el mismo formato que las anteriores con fecha de 1942

hijas, su hermana Enriqueta y su madre Regina de Lamo. Este hecho nos da una idea de las actividades profesionales de estas tres mujeres que debieron adaptar su preparación y conocimientos a la dura situación económica y social que les tocó vivir. No es de extrañar que las tres se centrasen en la vida de los compositores Schubert, Chopin y Strauss, pues no debemos olvidar que la familia de Carlota O'Neill estuvo siempre muy vinculada al mundo de la música. Regina de Lamo cursó estudios de solfeo y piano, llegando a obtener el Primer Premio Nacional de Piano en el Conservatorio de Música de Madrid y, posteriormente, el Primer Premio del Conservatorio de París. A su vez, el padre de Carlota, Enrique O'Neill Acosta, era profesor de canto y destacó por la publicación de la obra *La voz humana* (1910), un tratado sobre el uso de la voz que fue libro de texto en el Conservatorio de Canto de Madrid. La autora recuerda en *Los muertos también hablan* el ambiente en el que se crió, en el cual la música jugaba un importante papel:

> *Mientras yo rebullía en el útero de mi mamá, me llegaba la música, la alta música. Hacía ejercicios de piano, repasaba el repertorio. Tenía, además de talento, los primeros premios de piano de los conservatorios de Madrid y París. Mi papá era profesor de canto, había estudiado composición en Milán; escribían críticas los dos, en revistas importantes* (2003: 295).

Por todo ello, consideramos que la participación de Carlota, Enriqueta y Regina en esta colección resulta más que justificada por su trayectoria intelectual y vital. Sus conocimientos en materia musical venían de antiguo, por lo que podemos decir que este proyecto se adaptaba de manera especial a sus capacidades. Debemos tener en cuenta, asimismo, que al vivir juntas y en condiciones económicas muy complicadas parece lógico que aprovechasen este proyecto que tan bien se ajustaba a su preparación.

Quisiéramos ahora detenernos a analizar las características de esta colección y de las obras concretas que nos ocupan, es decir, las de Carlota O'Neill. En la misma nota editorial del volumen dedicado a Schubert anteriormente mencionada, en la cual se daba

información sobre los títulos que componían la serie, se hace una breve presentación de la misma; en ella se especifican los criterios que rigen la colección.

> *Los volúmenes de esta biblioteca presentan en forma de biografía novelada el momento culminante de la vida sentimental de las grandes figuras del Romanticismo.*
>
> *El amor, con todas sus ternuras y delirios, sus tristezas y desengaños, sus angustias y alegrías, presta de continuo un halo de seducción a las páginas de estas breves biografías, que tienen a la vez el interés imaginativo y pasional de una novela y la escrupulosidad de una vívida reconstrucción biográfica.*

Como vemos, esta presentación sitúa las obras de la colección *Estampas Románticas* en la frontera genérica entre novela y biografía, entre el texto ficcional y el no-ficcional. Dicha frontera es a menudo rebasada puesto que

> *la indeterminación de los límites genéricos está relacionada con el grado de invención que aporta al texto su realización artística –amplio abanico de posibilidades que va de la creatividad estilizadora hasta el tratamiento novelesco de la materia biográfica-, fruto de la síntesis de dos opuestos tradicionales como la historia y la ficción que dan lugar a biografías poéticas y novelas biográficas […]* (Molero, 1998: 526-527).

En el caso de *El amor imposible de Gustavo Adolfo Bécquer* y *La triste romanza de amor de Franz Schubert* nos encontramos con textos más cercanos a la novela que al género de la biografía, pues el tratamiento de los personajes tiende siempre hacia lo poético. Si bien existen ciertos rasgos de carácter biográfico como la existencia extratextual del protagonista, la presentación de los hechos de forma cronológica desde el nacimiento hasta la muerte del artista, así como información sobre sus orígenes

familiares, y la inclusión de datos de carácter historiográfico referentes tanto a la figura biografiada como a la época concreta en la que vivió; consideramos que todas estas características constituyen simplemente el contexto en el cual se enmarca un relato de claras tendencias novelescas.

Los episodios concretos que se narran en estas obras se refieren a la vida sentimental de los artistas escogidos, aunque existan en ellas datos contrastables acerca de su obra y trayectoria vital. Debemos tener en cuenta que se trata de textos dirigidos a un público muy determinado, especialmente muchachas jóvenes, que busca en ellos un mero entretenimiento y no un conocimiento histórico del personaje. Como vimos en la nota de presentación de esta serie, las intenciones editoriales del proyecto son claras y sitúan las obras en la esfera de lo novelesco por más que se presenten en forma biográfica.

> *Cuando la biografía rebasa los estrechos límites de la historia, ya es otra cosa, aunque esa cosa tenga forma autobiográfica. Las biografías que suponen o adivinan los pensamientos que el biografiado tuvo en un momento determinado, un siglo antes, suelen ser llamadas biografías anoveladas. Sería preferible hablar de novelas biográficas, sabiendo que nada tienen de particular que el protagonista de una novela sea un personaje histórico* (Senabre, 1998: 36).

Son incontables los episodios en que la autora se presenta como narradora omnisciente al relatarnos los pensamientos y sentimientos de los biografiados. Los textos juegan constantemente con la subjetividad y adoptan un punto de vista que rebasa con mucho el mero conocimiento histórico-biográfico de los personajes. Proponemos como ejemplos dos fragmentos de cada una de las obras en los que la autora nos describe los pensamientos íntimos tanto de Bécquer como de Schubert yendo incluso más allá, llegando a saber más sobre sus sentimientos que ellos mismos:

Pero ¿cómo se le ocurrió analizar sus sentimientos tan fría y despiadadamente, aun a trueque de perder su más cara ilusión, y su más adorado ideal? ¿Por qué osó? ¿Por qué?... No podía darse una contestación exacta. Lo ignoraba.

Pero nosotros sabemos que allá en su subconsciente hacía mucho tiempo que se estaba elaborando un amor profundo, que había echado raíces en su alma sin percatarse él mismo (Lionell, 1942: 103-104).

No hay duda de que Gustavo Adolfo amaba lo imposible. Acaso ni él mismo se percataba de la morbosidad de sus anhelos, pero toda su vida estuvo consagrada a desear lo inasequible; de aquí que le repeliera el amor doméstico y cotidiano, no hay duda de que debió despertar el amor en muchos corazones femeninos, la popularidad que conquistó con su talento hizo aumentar considerablemente el número de sus admiradoras, no obstante, él, como el caballero de su inmortal leyenda titulada "Rayo de Luna", se obstinó en amar, en llorar, en sufrir por eso… por un rayo de luna (Noves, 1942a: 48-49).

Los libros giran en torno a las historias de amor protagonizadas por Bécquer y Schubert, explotando en todo momento la veta más romántica de las mismas. Se crean así dos relatos donde lo sentimental adquiere dimensión trágica. Por un lado, Bécquer se verá traicionado por su enamorada, Julia Espín y Guillén, que pese a haber jurado fidelidad al poeta se casará con un hombre de fortuna; por otro, Schubert, después de haber amado sin esperanzas a la condesa Carolina de Esterhazy, se dará cuenta de que su verdadero amor es su joven vecina, Anna, pero entonces ya será demasiado tarde, pues ésta se halla próxima a expirar. Ambos artistas, Schubert y Bécquer, se verán arrastrados a la muerte por estas experiencias, es decir, mueren de amor. La veracidad de lo narrado es bastante dudosa y, si acaso existe alguna base histórica para estos episodios, lo que parece evidente es que éstos aparecen exagerados para dotar de mayor patetismo al relato.

La autora toma como punto de partida la creación artística del poeta y del compositor para crear en torno a ella una serie de anécdotas y episodios que enlazan vida y obra. Así, en *El amor imposible de Gustavo Adolfo Bécquer* se dramatizan las situaciones en las que nacen diversas composiciones del poeta como, por ejemplo, *Porque son, niña, tus ojos* (1942a: 15-24), *¿Qué es poesía?* y *Los invisibles átomos del aire* (1942a: 59-71) o *Cuando me lo contaron sentí frío* y *Yo me he asomado a las profundas simas* (1942a: 111-113) por citar solo algún caso entre la multitud que puebla el libro. La historia de amor entre Bécquer y Julia Espín se va narrando a partir de los datos aportados por los poemas, creando en torno a cada uno de ellos una situación más o menos creíble que va conformando el relato romántico.

> *Manipulando así los datos reales, los biografiados acaban más cerca del prototipo que del ser humano. La presión de las constricciones retóricas es tan fuerte que logra desfigurar la realidad y hace que, en más de una ocasión, la biografía se convierta en novela, en la novela de un personaje singular* (Senabre, 1998: 31).

De hecho, tanto la semblanza de Bécquer como la de Schubert pecan de una idealización de los mismos, presentándolos como prototipos del artista romántico, atormentado y bohemio. En este sentido, resulta especialmente llamativo el tratamiento del aspecto sentimental de sus vidas, que es al fin y al cabo el epicentro de estas obras. Ambos aparecen retratados como seres prácticamente asexuales, sin más relaciones que los amores completamente platónicos que constituyen el núcleo del relato. En el caso de la relación de Bécquer y Julia Espín nos encontramos ante un episodio que resulta más o menos contrastable, aunque como ya hemos dicho que éste aparece exagerado, pues el fracaso amoroso del poeta se presenta como causa directa de su muerte. Sin embargo, es en el texto sobre Schubert donde hallamos un mayor grado de ficcionalización de los hechos. La historia de amor entre el compositor y su jovencísima vecina, una costurera llamada Anna, no aparece recogida en las obras que hemos consultado sobre su vida (Newbold, 1997; Kramer, 1998; Woodford, 1978; Gibbs, 2000) y mucho menos probable

parece que la muerte de Schubert tuviese su origen en la pena producida por la desaparición de su amada, víctima de la tuberculosis. La imagen virginal de Schubert presentada en *La triste romanza de amor* contrasta con los estudios que señalan la sífilis como causa probable de su muerte temprana (Newbold, 1997: 276-277; Woodford, 1978: 45, 87, 109; Gibbs, 2000: 160, 93-94). Asimismo encontramos en estos estudios opiniones cada vez más extendidas que abordan el tema de la homosexualidad de Schubert (Kramer, 1998: 93; Gibbs, 2000: 3, 32, 37). Es decir, el relato de la vida del compositor hecho por O'Neill se asemeja poco a la realidad de la figura histórica. Sin embargo, como ya hemos señalado, la intención de esta obra no es dilucidar las claves biográficas de la vida del compositor, sino crear una novela biográfica en la que primen factores de corte romántico.

Nos hallamos, por tanto, ante dos obras que podemos definir como biografías noveladas o novelas biográficas en las que lo poético novelesco se impone sobre lo propiamente biográfico, en tanto que la biografía en sentido estricto se considera un subgénero de la historia. Schubert y Bécquer se nos ofrecen como personajes prototípicos protagonistas de historias de amor platónicas y trágicas que pretenden conmover al lector no por su veracidad sino por su patetismo. No existe un afán documental, pese a que en ambas obras se nos presenten hechos y personas con existencia más allá del texto. Existe cierto afán histórico en la descripción de ambientes, así como de los movimientos artísticos en los que desarrollaron sus carreras los personajes tratados, pero el relato subjetivo prevalece en ambas obras.

> *Cuando la biografía nace como extensión del elogio, del panegírico o del discurso laudatorio, el punto de vista del biógrafo tiende a acentuar los rasgos favorables a su intención y a reducir u ocultar los otros. En esos casos la biografía tiene más de obra de ficción que de discurso histórico, puesto que los materiales históricos se utilizan selectivamente con la intención de proponer modelos de conducta y ejemplos vivificantes* (Senabre, 1998: 31).

La finalidad última de esta propuesta editorial que se refleja en las dos obras analizadas, *El amor imposible de Gustavo Adolfo Bécquer* y *La triste romanza de amor de Franz Schubert,* es la pura exaltación del amor romántico personificado por figuras destacadas del Romanticismo como Chopin, Goethe, Larra, Strauss, Lord Byron o Schumann. Estos títulos debemos situarlos en la órbita de las obras dirigidas al público femenino donde priman los temas de carácter amoroso. Esta serie de novelas biográficas se sitúan más cerca del género de la novela rosa que del de la biografía y así debemos considerarlas.

b. *Elisabeth Vigge-Lebrun, pintora de reinas* (1944)

El libro *Elisabeth Vigge-Lebrun, pintora de reinas* (1944) publicado por la editorial Olimpo se adapta más fielmente al género de la biografía, pues no tiene un carácter tan abiertamente novelesco como los volúmenes analizados en el apartado anterior, aunque no prescinde totalmente de cierta estilización tanto en cuestiones retóricas como en los trazos con los que la autora construye la imagen de la pintora. El retrato de la época, la descripción de la trayectoria artística de Vigge-Lebrun, así como numerosos detalles referentes a personajes secundarios, usos y costumbres o modas se presentan de un modo ameno y literaturizado, pero dejan entrever un trabajo serio en cuanto a la documentación historiográfica que sirvió de base para la realización de esta biografía. A este rigor histórico se le añaden ciertas dosis de creatividad literaria, sobre todo cuando la autora entra en el terreno de la vida personal de la biografiada analizando sus sentimientos íntimos.

Al igual que en el caso de los volúmenes pertenecientes a la serie *Estampas Románticas*, conviene detenerse en las directrices que guían este proyecto editorial y que aparecen enunciados en una nota en la solapa del libro. La obra *Elisabeth Vigge-Lebrun, pintora de reinas* forma parte de la colección *Biblioteca Pretérito* que se presenta al lector del siguiente modo:

Una colección de libros destinados a reflejar las Vidas y las Obras que la Historia conserva. Un espejo donde, con sensibilidad de hoy, se contemplen las existencias de ayer.

El pasado llega a través de esta Biblioteca en sus formas más nobles y sugestivas, ofreciéndose al lector de tal modo que, sin abandonar el rigor de la ciencia, se acompañen los relatos de todas las gracias del arte.

"Biblioteca PRETÉRITO" no se ciñe a una colección de biografías, sino que recoge cuantos aspectos apasionantes pueda ofrecerle el ayer.

Como podemos comprobar, las intenciones de esta colección van más allá de lo meramente biográfico para entrar en el terreno de lo literario. Para tener una idea más clara de las características de esta serie nos gustaría citar aquí los títulos que la componen y que aparecen en la solapa posterior: *Ambrosio Spínola y su tiempo* de José María García Rodríguez, *Viajes por Asia y por África* de D. Badía Leblich, llamado Ali Bey, *Teresa Cabarrús (una española en los destinos de la Revolución Francesa)* de Fernando Díaz-Plaja, *La gracia en la locura (enamorados, locos y bufones)* de José María García Rodríguez y *Napoleón y la traición de los mariscales* de Marcel Dupont. A estos títulos se suma el de la obra que nos ocupa, *Elisabeth Vigge-Lebrun, pintora de reinas* de Laura de Noves.

A través de las palabras de presentación podemos intuir que no se trata de trabajos de corte estrictamente historiográfico en los que se busque la representación fiel de un personaje, sino que el tratamiento del mismo aparece estilizado para conseguir llegar a un público determinado que busca en esta serie de títulos un acercamiento a la historia desde un punto de vista no académico. El resultado, en el caso de *Elisabeth Vigge-Lebrun,* es una obra que, sin ser del todo novelesca, manipula en muchos casos los hechos y detalles para dar mayor carga literaria al relato.

No se puede obviar que el género biográfico es un género de divulgación, dirigido a una mayoría de lectores. De ahí el imperativo de las editoriales de conectar con los gustos e intereses del público. En primer lugar, la selección del personaje biografiado se concibe en función de las tendencias sociales y del grupo a quien va dirigido (Blanco, 1998: 332-333).

Las publicaciones realizadas por Carlota O'Neill bajo el pseudónimo de Laura de Noves se inscriben dentro de la literatura destinada al gran público, en concreto, a mujeres. Escritas siempre bajo el imperativo de la necesidad económica, es lógico que los resultados de sus trabajos parezcan siempre un poco superficiales, pues se adaptan casi en demasía a los gustos y tendencias del público al que van dirigidos. Sin embargo, el dominio del oficio que tiene O'Neill le permite alcanzar cierto grado de calidad que hace que sus obras gocen al menos de cierto valor literario aunque se perciban como productos encorsetados y limitados por un mercado editorial que no buscaba, ni mucho menos, la excelencia.

Nos gustaría aquí citar un fragmento de una crítica hecha a esta obra publicada en el número del 3 de febrero de 1944 en el periódico *La Vanguardia* firmada por Nicolás González Ruiz (Anexo III-a: 785)

Entre el enorme montón de biografías que se levanta sobre mi mesa elijo una, no en el azar absoluto de un tirón a ciegas, sino en el azar determinado por el doble interés de la figura biografiada y de la firma que suscribe la biografía. En ambos casos se trata de una mujer, y resulta interesante saber lo que las mujeres dicen unas de otras […]

La autora de la biografía […] *es Laura de Noves. No tenía de Laura de Noves más noticia literaria que alguna novela de las llamadas "rosa", vista por encima* […] *Laura de Noves figuraba para mí entre las escritoras con posibilidades. Era interesante, pues, vigilar esta nueva empresa suya* […]

La biografía erudita no es más que un aspecto del género; pero el biógrafo requiere una capacidad de elaboración de los datos para intentar una penetración en el espíritu. Trabaja sobre documentos humanos, como el novelista, y no tiene tanta importancia que se le olvide una fecha como que falsee un carácter. La erudición le es precisa en tanto cuanto no tiene más medio de penetrar en la conciencia del personaje que los datos concretos que posee acerca de él. Por eso una buena biografía novelada exige el sacrificio de un número de datos eruditos enorme, que determinan a veces tan solo una simple frase o una simple calificación […]

Toda esta "doctrina" viene a situar la biografía de Mad. Vigge-Lebrun en un término medio muy grato, que no es siempre la condensación que pedimos, dificilísima de lograr, ni tampoco la biografía estirada y desmayada. Por ejemplo, ¿por qué emplea Laura de Noves dos páginas en referirnos la conocida anécdota en la que, por hallarse Mad. Vigge-Lebrun en cinta, María Antonieta se agacha a recogerle del suelo, según unas versiones unas flores, y según otras, un pincel? La anécdota atañe en algo a la pintora, pero pertenece a la biografía de la reina […] *De referirla debió hacerse brevemente y sin estirarla.*

Consideramos justificada la extensión de la cita pues nos concede ciertas claves para entender diferentes aspectos tanto de la obra como de su recepción. Ya al inicio de la crítica nos encontramos con una mención a la popularidad de que gozaba el género biográfico en la época, hecho también mencionado por Martín Gaite en su *Usos y costumbres de la postguerra española* (2007: 150). Es decir, nos encontramos ante una modalidad de escritura con gran tirón comercial. También en esta reseña se nos dan ciertos datos que nos permiten entrever el modo en que este género se presentaba al lector a través de obras que sacrificaban el rigor histórico en pos de un estilo más ameno que cristalizaría en las llamadas biografías noveladas, más cercanas al gusto del gran público. Como bien señala Nicolás González Ruiz, *Elisabeth Vigge-Lebrun, pintora de reinas* se situaría en un término medio entre la biografía propiamente dicha y la biografía novelada. Sin caer en la pura ficcionalización de los hechos, es cierto que se incide de manera

quizás excesiva en cuestiones anecdóticas o sentimentales que se alejan de lo que corresponde a una biografía en sentido estricto. Comenta el crítico un detalle concreto, el de la anécdota de Vigge-Lebrun y María Antonieta; se interroga sobre por qué se ha incluido y por qué se le ha dado más relevancia de la que, en su opinión, tiene en la biografía de la autora. Desde nuestro punto de vista es ésta una pregunta muy fácil de responder: por imperativos editoriales. No en vano la obra se presenta en la solapa interior del libro del siguiente modo:

> Elisabeth Vigge-Lebrun, pintora de reinas *por Laura de Noves*
>
> *Un delicioso tapiz, que reúne todo el encanto y toda la elegancia del siglo XVIII, presidida por la figura de María Antonieta, a través de una tierna figura de mujer.*

La reina María Antonieta actúa como reclamo comercial, pues es sin duda más conocida que la propia biografiada. Este breve anuncio hecho por la editorial se corresponde bien poco con el contenido del libro y le hace un flaco favor a éste al presentarlo como un texto más banal de lo que en realidad es. El personaje de Vigge-Lebrun ocupa el lugar central de la obra, por más que también María Antonieta tenga su espacio, pero siempre como personaje secundario. La trayectoria artística de la pintora está ampliamente descrita, así como muchas de sus obras más representativas. Los ambientes y costumbres, en especial cuestiones relacionadas con la moda de la época, se presentan de forma amena e interesante. La autora revela en todo momento un gran respeto y admiración hacia la figura biografiada, con la que parece sentirse identificada en muchos aspectos. Pero esta simpatía no cae en la simple exaltación del personaje sino que intenta que su retrato no resulte plano o estereotipado. Veamos un fragmento en el que la autora describe a Vigge-Lebrun:

> *Vuelvo a insistir en que es una ambiciosa integral. No se satisface con acaparar la admiración y el prestigio de sus contemporáneos: ansía que las*

generaciones que la sucedan la nombren con respeto. Elisabeth ama su arte porque él le corresponde dándole notoriedad, porque merced a él pasará a la posteridad con mucho más esplendor que si hubiese ostentado una corona; si al nacer, las hadas le hubieran interrogado qué prefería ser: pintora o reina, no hubiera dudado en replicar que lo primero. Su orgullo se cifra en haberse hecho sola; tiene madera de luchadora, de triunfadora, que encubre con una áurea capa de encanto supremo porque está tan auténticamente saturada de su propio mérito, que no se le ocurre exhibirlo con orgullo; lo habría encontrado de mal gusto; ¡y es tan refinada! (Noves, 1944: 42).

Como vemos, para O'Neill la pintora reúne algunos de los rasgos que siempre ha manifestado como admirables en una mujer: independencia, ambición, clase y la capacidad de vencer ante las adversidades reflejada en ese *haberse hecho sola*. Vigge-Lebrun aparece así como encarnación de los atributos que desde muchas de sus obras como Laura de Noves promueve la autora y da como ejemplo a sus lectoras. No sabemos si la elección del personaje fue una propuesta de la propia O'Neill o ésta se hizo desde la editorial, pero lo cierto es que encaja perfectamente en el área de preferencias de la autora: es mujer, es artista, es fuerte y autónoma, es bella y con estilo; por eso mismo nos parece ver en muchos momentos cierta identificación con la pintora que, en muchos sentidos, se le parece. Vigge-Lebrun como O'Neill debe luchar contra los prejuicios por ser mujer; también ella se encuentra sola en esta lucha y aprende a vivir así, la pintora porque no ha encontrado un hombre que la sepa apoyar, la escritora porque lo ha perdido; ambas son madres y los son sin ayuda, volcadas en la educación de sus hijas (una Lebrun, dos Carlota); ambas han ido contracorriente en cuestiones tanto profesionales como personales y, en concreto, estéticas, pues sabemos que O'Neill era un mujer coqueta, preocupada por su aspecto y moderna, siempre con un estilo propio en todos los ámbitos de su vida, como la propia Vigge-Lebrun:

Las cumbres de la montaña Kaltenberg la atraen con poderoso imán. Se decide a escalarlas provocando la sorpresa y el susto de todas las personas que

conocen su proyecto […] *Pero Elisabeth marchaba siempre delante de su tiempo, era una iluminada: se dejaba guiar por su intuición y, sin prestar oído a las sugerencias elementales de sus contemporáneos, segura de sí misma, hacía su deseo convencida de que acertaba* (1944: 141).

La imagen que se ofrece de la artista francesa le sirve a la autora para proponer, tal como lo hace en el resto de sus obras escritas bajo el pseudónimo de Laura de Noves, un modelo de mujer que contrasta con el imperante en la época. Aunque el tono en esta obra concreta no delate como en otros trabajo ese afán de promoción de un ideal femenino más cercano a la mujer republicana que a la nueva mujer diseñada por el franquismo, subyace ese propósito ya en la propia elección del personaje; pero no se limita a esto. Existen pasajes en la obra que delatan esa tendencia divulgativa de un estilo de vida muy diferente al reinante en la España de los años cuarenta.

A fines del siglo XVIII la mujer consigue, por vez primera, desempeñar el papel principal en Alemania; ella es la que propaga el nuevo ideal del sentimiento y la que imprime su personalidad en la nueva sociedad; la que consigue aunar la erudición con las delicadezas del alma de los tiempos pasados; la que hace triunfar la frivolidad encantadora, colocando por encima de la erudición austera la sonrisa de su ligera instrucción improvisada. Ha comprendido que parece más seductora pareciendo instruida y se apresura a recoger superficiales conocimientos de todas las más austeras ciencias, de manera alegre y despreocupada, tal si dentro de su sombrero colocara las flores de un jardín (1944: 132-133).

La instrucción como elemento fundamental del cultivo de la personalidad de la mujer, así como la compatibilidad entre conocimiento y feminidad son temas recurrentes en la obra de Laura de Noves. Como podemos comprobar en la cita anterior, el mensaje

era sutil y se presenta como subtexto sin contravenir en ningún momento las exigencias estilísticas del proyecto literario en cuestión.

En resumen, nos encontramos ante una obra interesante, publicada en una cuidada edición que incluye ocho reproducciones de obras de la pintora insertas en el interior del libro, en la que O'Neill tras su máscara de Laura de Noves demuestra haber hecho un trabajo de documentación bastante riguroso. El respeto y la admiración por la figura biografiada impregnan cada página y revela cierto grado de identificación personal con la pintora francesa. Consideramos que el resultado final debió satisfacer a su autora, pues presenta el libro con la siguiente dedicatoria:

A mis hijas, Mariela y Carlota

Y dice bien, *sus hijas*, las de Carlota O'Neill, por más que en la portada del libro aparezca esa otra, Laura de Noves, que existe solo para los demás.

El amor imposible de Gustavo Adolfo Bécquer.(1943) de Laura de Noves. Colección «Estampas Románticas». Barcelona: Hymsa.

La triste romanza de amor de Franz Schubert. (1942) de Carlota Lionell. Colección «Estampas Románticas». Barcelona: Hymsa.

Elisabeth Vigee Lebrun, pintora de reinas. (1944) Barcelona: Olimpo.

4.2.6. Autobiografía por persona interpuesta: *El libro de mi vida* de Hipólito Lázaro

Durante su etapa bajo el pseudónimo de Laura de Noves, Carlota O'Neill desarrolló, como hemos visto, diversos trabajos tanto como escritora como como periodista, todos ellos determinados por motivaciones de carácter económico. Entre las tareas desarrolladas por la autora, el encargo de redactar la *autobiografía* del tenor Hipólito Lázaro responde sin duda a este criterio, tal como la propia autora lo explica en su libro de memorias *Los muertos también hablan.*

> *Trabajé varios meses en esa biografía; tengo noticias de que se publicó en Barcelona. El tenor me pagó generosamente, y nos valió para mudarnos las tres –Mariela, Lotti y yo- a una casita llena de sol y paisaje: barata, una ganga* (2003: 327).

También su sobrina, Lidia Falcón, en su obra autobiográfica *Los hijos de los vencidos* deja constancia de este trabajo de O'Neill en términos muy similares.

> *La amistad con Hipólito Lázaro le dio ocasión a Carlota de obtener unas ganancias extraordinarias. El cantante quería dejar buen recuerdo de su paso por el mundo del* bel canto *con la edición de sus memorias. Lo único que le faltaba era saber escribir. Su dinero y su fama aseguraban la venta del libro. Carlota aceptó el encargo de "negro" y dio fin a una autobiografía que acreditó a Lázaro como escritor. Nadie se dolió, aceptamos el dinero de buen grado y lo celebramos con una buena merienda. Esta y la biografía de madame Viggé Lebrun y de Sapho*[25]*, fueron las obras de más calidad que mi tía pudo publicar en la España de posguerra, cuando ya usaba el pseudónimo de Laura de Noves* (Falcón, 1979: 71).

El libro de mi vida firmado por Hipólito Lázaro se publica por primera vez en 1948 en Barcelona. Existe asimismo una edición fechada en 1950 en La Habana en la editorial Lex; la obra vería de nuevo la luz en 1968 en la editorial Nacional de Madrid, siendo este el texto con el que trabajamos. Sobre su primera edición encontramos noticia en el periódico *La Vanguardia* del día 7 de octubre de 1948 (Anexo III-c: 810) donde se publica una breve nota de prensa. Pero será la reedición del texto en 1968 la que suscite una mayor repercusión mediática. Así, en el número correspondiente al 23 de abril de 1968 de este mismo periódico (Anexo III-c: 811) hallamos mención de esta obra en un artículo donde se resumen las novedades editoriales sobre historia, biografía y memorias. Ese mismo año, el periódico *ABC* publica con fecha de 5 de julio (Anexo III-c: 812) una breve reseña de esta obra bajo el epígrafe de "Libros nuevos". Este mismo periódico en su número del 14 de noviembre (Anexo III-c: 813) incluye una nota donde se da noticia de la publicación de las memorias del tenor por la editorial Nacional. El libro debió contar con cierto éxito, pues encontramos en prensa dos referencias más en 1969: en *La*

[25] Falcón comete un error al incluir la biografía de Safo como una de las obras escritas por O'Neill bajo el pseudónimo de Laura de Noves. La obra *¿Qué sabe usted de Safo?* se publicó en México en 1960.

Vanguardia con fecha del 11 de febrero (Anexo III-c: 814) se incluye la programación del día de las diversas emisoras de radio y hallamos entonces que Radio Nacional de España presenta en horario de tarde un programa con el título de "*El libro de mi vida,* Hipólio Lázaro" y en la edición del *ABC* del 6 de abril (Anexo III-c: 815), en una página de publicidad de la editorial Nacional con motivo de la feria del libro de Sevilla de 1969, hallamos entre los títulos citados el de esta obra.

Parece claro que el éxito del libro se debe a la popularidad del cantante Hipólito Lázaro. Comprobamos en todas las reseñas citadas que no se cuestiona en ningún momento la autoría del texto, haciéndose incluso apreciaciones referidas a la inexperiencia del tenor como escritor: "Con esa graciosa sencillez genial en muchos aspectos, fresca y clara como el agua, con que el profano suele abordar el quehacer literario, ha trazado el gran tenor español Hipólito Lázaro los recuerdos de su vida" (Anexo III-c: 812) o ponderando el valor intrínseco de la escritura autobiográfica: "Un libro de memorias es siempre un documento humano que se lee con interés, sobre todo cuando es el alma del autor lo que a él asoma" (Anexo III-c: 810). Por todo ello, la primera cuestión que debemos abordar al analizar la obra que nos ocupa es la de su clasificación genérica, así como el papel que juegan las dos personas implicadas en la confección de la obra: modelo y redactor. Lejeune aborda esta problemática definiendo el papel jugado en la escritura por estas dos instancias del siguiente modo:

> *-El modelo tiene como función decir lo que sabe, responder a las preguntas, está momentáneamente descargado de responsabilidad. Por el solo hecho de que el otro escucha, anota, pregunta, y tiene que asumir más tarde la composición del texto, el modelo se ve reducido a un estado de* fuente. *Puede dejarse llevar por su memoria, estando libre de las limitaciones relacionadas con la comunicación escrita.*
>
> *-El redactor se encuentra por el contrario investido de todas las funciones de estructuración, de control, de comunicación con el exterior* […] *Condensar, resumir, eliminar lo que no sirve, elegir ejes de pertinencia, establecer un orden, una progresión. Pero también elegir un modo de enunciación, un tono,*

un cierto tipo de relación con el lector, elaborar la instancia que dice "yo", o que parece escribirlo (Lejeune, 1994: 321).

A través de las memorias de Carlota O'Neill obtenemos ciertas claves acerca de la génesis de la obra, así como los términos de relación entre modelo y redactor y su sistema de trabajo.

> *En mis andanzas por los papeles, conocí a un famoso divo del canto. El tenor Hipólito Lázaro. A la mayoría, hoy nada dice este nombre. Fue operístico con alcances de "divo"; de los que con sus gorgoritos hacían poner los ojos en blanco a los públicos. Recibió gloria, dinero. Sus discos grabados por todas partes. Lo encontré en sus sesenta años pasados. Deseaba dejar en un libro sus recuerdos. Con faltas de ortografía llenaba pliegos pueriles queriendo decir…, lo que no sabía decir. Pidió mi intervención. Durante un tiempo diariamente iba a su casa a leer lo que había hecho, y recoger lo que tenía. Era de ver a aquel ser, con la sorpresa de que el tiempo se le había acabado. No se avenía a creerlo* (O'Neill, 2003: 326-327).

Como vemos, O'Neill se encarga de dar forma a los recuerdos de Lázaro consignados por escrito e, imaginamos, obtenidos también a través de entrevistas. A partir de ahí la autora se encarga de organizar, reestructurar y redactar de modo literario esas notas iniciales. A las personas que realizan este tipo de labor se las suele denominar como *negro*, quedando su nombre y contribución a la obra en el más absoluto anonimato. Se trata de una práctica ya antigua y muy extendida. Tal colaboración nunca se confiesa y a lo sumo puede dar lugar a rumores o, de vez en cuando, a algún que otro escándalo. Sin embargo, a la hora de clasificar tales obras surgen ciertas dudas sobre su naturaleza autobiográfica.

El interés concedido a los textos autobiográficos se debe a la creencia en un discurso que proviene directamente del interesado, que refleja a la vez su visión del mundo y su manera de expresarse. Incluso cuando el lector percibe la existencia de una escritura*, este trabajo, viniendo del mismo "autor", no quita en nada la autenticidad del mensaje, incluso se podría decir que añade valor. El dispositivo del contrato autobiográfico tiene como efecto facilitar una confusión entre el autor, el narrador y el "modelo" y neutralizar la percepción de la escritura, hacerla transparente. Esta fusión se opera en la firma autobiográfica, en el plano general del libro* (Lejeune, 1994: 319-320).

Este sistema se quiebra en el caso de las autobiografías en colaboración o por persona interpuesta, en tanto que la intervención de un redactor introduce un elemento que rompe esa identidad entre autor, modelo y narrador. Desde este punto de vista, algunas de las apreciaciones hechas a la obra cobran un nuevo sentido al conocerse que quien firma el libro no es verdaderamente el autor material del mismo. Citamos a continuación algunas de las referencias tanto en prensa como en el paratexto de la edición de 1968 que pierden validez si tenemos en cuenta que fue Carlota O'Neill la redactora del texto:

[…] *el libro en que nuestro cantante cuenta con la sencillez y la veracidad que fueron siempre sus características personales, su existencia agitada y gloriosa* (Anexo III-c: 810).

Un voluminoso tomo que no supone para el lector fatigosa carga, sino muy al contrario: el rico anecdotario que jalona la existencia de esta vigorosa personalidad, unido al desenfado y buen humor de la narración, donde quedan reseñados los grandes éxitos, hacen este libro igualmente interesante para melómanos y para el lector común [...] (Anexo III-c: 812)

Hipólito Lázaro, uno de los grandes cantantes españoles de todos los tiempos, se convierte temporalmente en escritor para contar su vida [...]

Hipólito Lázaro, en unas páginas escritas con naturalidad, con gracioso desenfado, da cuenta de los más importantes acontecimientos de su vida (Lázaro, 1968).

Si, tal como indica Lejeune, corresponde al redactor del texto la labor de "elegir un modo de enunciación, un tono" (Lejeune, 1994: 321) resulta inevitable atribuir a O'Neill los méritos literarios y estilo de la obra. Cabe entonces plantearse cuál es el grado de contribución de la autora en este sentido. Al analizar la obra, encontramos ciertos rasgos propios de la escritura de O'Neill. En primer lugar, llama nuestra atención la agilidad de la prosa, así como el evidente dominio de la lengua propio de un profesional de la pluma como lo era la autora. Al comentar el estilo de sus obras bajo pseudónimo, señalamos una tendencia al engolamiento en el uso del lenguaje que se expresa en el abundante uso de cultismos, así como de estructuras sintácticas complejas; rasgo asimismo patente en el texto que nos ocupa. Daremos a continuación unos ejemplos que ilustren lo dicho:

Regresé a Nueva York, donde tenía que continuar impresionando discos. Para pernoctar allí alquilé un departamento lujosamente amueblado y simpático; se componía de una habitación con dos camas contiguas, y algunos sillones y un gran salón con otomana, sofá, sillas, silloncitos y todo el confort. Tenía también comedor, una gran nevera, cocina bien alhajada y un cuarto de baño completo (Lázaro, 1968: 382).

Si alguna vez, lector amigo, oyes decir, por gentes despistadas, que los artistas no son amantes del hogar y los hijos, desecha esa idea y piensa que lejos de las tablas somos hombres y mujeres que amamos, luchamos y tenemos los mismos sentimientos que el resto de los mortales. Solamente haré observar que,

para ser un gran artista tienes que poseer el sistema nervioso extremadamente sensible, para poderte impresionar y a la vez trasmitir repentinamente a tus oyentes todas las manifestaciones que le son necesarias de esa sensibilidad para tenerlo bajo tu dominio […] (Lázaro, 1968: 461).

De esta última cita nos gustaría destacar el uso de la fórmula *lector amigo*, que no puede dejar de recordarnos su presencia en otras obras de la autora como, por ejemplo, en el prólogo de *¡No tenéis corazón!* (1924: 10) y, muy especialmente, en su libro de memorias *Una mujer en la guerra de España*, cuyo breve prólogo comienza con esta fórmula (2003: 19), que parece de nuevo hacia el final del mismo: "lector amigo o "indiferente"" (2003: 20).

Otro rasgo de la obra que consideramos lleva la impronta del estilo y carácter de O'Neill es la tendencia a la alegría, el tono desenfadado y el humor que impregna las páginas de todo el libro; lo cual se consigue a través del uso de diálogos naturales y desenfadados, y de fraseologismos y expresiones coloquiales.

Llegó la hora de retirarnos a casa para la cena, y nos despedimos. La madre de Ernesto, al desnudarlo para acostarle le olió el aliento a tabaco, e inmediatamente lo registró apareciendo "el cuerpo del delito": un cigarrillo (Lázaro, 1968: 13).

La tal tiple, que estaba bien aleccionada, se hacía ante mí como si fuese una gran diva y el maestro a todo esto me obligaba a repetir con la mala idea, seguramente, de cansarme la voz, mientras la felina no se cansaba de maullar, y me prodigaba hipócritamente sus consejos, además de sugerencias y con una sonrisita advirtiéndome que en los pasajes de la obra se hacía "así o asá" (Lázaro, 1968: 232).

La fuente de anécdotas y episodios de la vida de Hipólito Lázaro es, evidentemente, él mismo; sin embargo, creemos que en el modo de consignarlos a través de un estilo fresco, desenfadado y cargado de humor se debe a la labor de O'Neill. Esa mezcla de humor y dominio de la lengua son propios de la autora, lo que hace que para cualquier lector que se haya aproximado a las obras de Carlota O'Neill escritas bajo el pseudónimo de Laura de Noves resulte reconocible un estilo que es el mismo que el empleado en *El libro de mi vida* "escrito" por Hipólito Lázaro.

4.2.7. Conclusiones

En la etapa que abarca desde su llegada a Barcelona en 1941, poco después de su salida de la cárcel, hasta su exilio a Venezuela en 1949, Carlota O'Neill emprende una prolífica carrera como escritora y periodista bajo el pseudónimo de Laura de Noves. Éste es asimismo el periodo que aparece descrito en su libro de memorias *Los muertos también hablan* (1971), texto que nos sirve de base para analizar y comprender los procesos vitales y creativos de la autora durante esta etapa. Como Laura de Noves firmará O'Neill artículos periodísticos en revistas femeninas, participará en programas radiofónicos, escribirá obras dramáticas para ese medio, dará conferencias y, sobre todo, publicará libros; novelas rosa en su mayoría, pero también manuales didácticos y biografías. El nombre de Laura de Noves alcanzará cierta popularidad, como así lo demuestran las numerosas referencias a su trabajo en la prensa de la época. Pese a todo, en cuanto pudo y tras la muerte de su madre, la única razón que todavía la retenía en España, buscó el camino de salida de aquel país que le había robado su juventud, su familia, su carrera profesional, el amor y la libertad. No es de extrañar que el relativo éxito que obtuvo como Laura de Noves no la colmase; rodeada día tras día de sus verdugos, sacrificando su talento en obras menores en las que apenas podía expresarse, luchando contra los prejuicios y las limitaciones que le imponía su condición de mujer, pese a lo cual supo mantener su dignidad y no cayó jamás en la debilidad de prestar su

voz al discurso del régimen, como hemos podido comprobar a través del análisis de los textos publicados bajo pseudónimo.

En lo que se refiere al tema concreto de nuestro estudio, el análisis de las novelas rosa que Carlota O'Neill publica bajo el pseudónimo de Laura de Noves nos ha revelado la presencia de numerosos rasgos de carácter autobiográfico. La detección de las manifestaciones del yo de la autora en este tipo de textos se basa en gran medida en las claves aportadas por su obra memorialística, que nos permiten reconocer en las novelas episodios y personajes de la vida de la escritora. Así, de los libros *Una mujer en la guerra de España* y *Los muertos también hablan* podemos extraer información relevante que modifica el modo de lectura de las obras ficcionales. El hecho de que exista esa base textual permite una mayor comprensión de lo narrado en las novelas, pues muchos de los rasgos que comentaremos pasarían totalmente desapercibidos sin los datos aportados por las obras autobiográficas de O'Neill.

De entre las novelas rosa publicadas bajo la firma de Laura de Noves (capítulo aparte es el caso de *Tres hombres y una mujer*, que no llegaría a editarse) son *Rascacielo* (1942) y *Patricia Packerson pierde el tren* (1946) las que presentan una mayor carga autobiográfica; en tanto que las protagonistas de ambos textos, Gemma y Patricia, poseen ciertos rasgos de carácter y biográficos que nos remiten directamente a la persona de Carlota O'Neill. En *Rascacielo* Gemma desempeñará el trabajo de modelo de pintor en un momento muy complicado de su vida, tal como hizo la propia O'Neill a su salida de la cárcel. En un análisis detenido de la narración encontramos numerosas referencias a situaciones que a su vez habían sido descritas como vividas en primera persona por la autora en su libro *Los muertos también hablan*. Por su parte, Patricia Packerson vive una historia de amor con un piloto durante la guerra, creyendo que éste muere en la contienda, hecho que se demuestra falso. Este mismo personaje se verá envuelto en un malentendido relacionado con una trama de espionaje que acabará con su detención; situación en la que contará con la inestimable ayuda del comisario que investiga el caso, un apoyo descrito en términos muy semejantes al dado a Carlota O'Neill por el juez instructor de su causa. Las similitudes entre la situación de Patricia en la ficción y el arresto de la autora en Melilla son evidentes a través de un cotejo de la novela con lo

narrado en el libro *Una mujer en la guerra de España*. A estos hechos de indudable carácter autobiográfico se unen otros muchos detalles que convierten estas dos novelas en textos donde las manifestaciones del yo cobran especial relevancia.

Respecto a otros personajes que pueblan las novelas rosa firmadas por Laura de Noves nos encontramos con nombres que nos sustraen directamente a lo narrado en *Una mujer en la guerra de España*, como la Fuensanta de *Beso a usted la mano… señora* (1943) o el Arturo Núñez de …*Y la luz se hizo* (194?). Sutiles detalles que remiten en última instancia a la voluntad de la autora de no olvidar a aquéllos que compartieron con ella la tragedia de la guerra y sus terribles consecuencias. También su propio nombre aflora tras la máscara del pseudónimo, resaltando contundente en las páginas de *Las amó a todas* (1941) donde se nos cuenta la leyenda de O'Neill, rey de Irlanda. La presencia de ese nombre no puede por menos que comprenderse como invocación de la identidad perdida.

También la recreación de espacios contiene referencias autobiográficas, por ejemplo, en la localización de novelas en ambientes bélicos (*Esposa fugitiva* (1943)) o posbélicos (*Patricia Packerson pierde el tren* (1946)). Otros espacios nos remiten a episodios narrados en sus obras de memorias, destacando el estudio del pintor Tomás Boher en *Rascacielo* (1942) y la comisaría donde espera Patricia Packerson tras su detención. Aunque en este aspecto la autora suele ceñirse a los cánones del género, que suelen ambientar sus historias en una España idealizada (*Las amó a todas* (1941), *Beso a usted la mano… señora* (1943), *Y la luz se hizo* (194?)) o en el extranjero, con preferencia por Estados Unidos (*Al servicio del corazón* (1942), *¿Quiere usted ser mi marido?* (1943)).

Pero es sin duda en el subtexto donde resulta más reconocible la presencia del yo de la autora. El discurso ideológico que subyace tras las tramas románticas de las novelas revela muchos de los rasgos que consideramos que definen a O'Neill tanto a nivel humano como creativo. Al analizar el éxito de la novela rosa durante la época de posguerra, hemos destacado la creación a través de este tipo de textos de una imagen de la mujer que complementa el discurso imperante en la sociedad franquista, ofreciéndonos unos personajes femeninos que anhelan el matrimonio por encima de cualquier otra cosa

y que cifran en la entrega a un hombre todas sus esperanzas de realización personal. Mujeres acríticas y sentimentales que poco o nada saben ni deben saber acerca del mundo que las rodea. Mujeres dependientes y sumisas que no tienen mayor aspiración que convertirse en esposas y madres. A través de nuestro estudio sobre las novelas rosa escritas por O'Neill hemos querido dilucidar en qué medida ella, como autora de este género, contribuye a alimentar esa imagen. La conclusión ha sido que, si bien se hacen muchas concesiones a las exigencias editoriales del momento, Carlota O'Neill nunca se entregó al juego de la denigración de la mujer que sustentaba el discurso público de la época. Sus personajes femeninos son chicas que trabajan o estudian, inteligentes e independientes y, ante todo, dignas. Son científicas o detectives, escritoras y secretarias de ministerio, nunca simples acompañantes o complementos del hombre. Es más que evidente la voluntad de la autora de ofrecer un modelo de mujer preocupado por su formación intelectual sin detrimento de su feminidad, prejuicio muy extendido en la época y contra el que lucha O'Neill en todos y cada uno de sus textos. La autora evita y, en muchos casos, critica abiertamente la imagen de la mujer como un ser frívolo y materialista que haría cualquier cosa por conseguir un matrimonio ventajoso.

Asimismo, consigue introducir a través de comentarios velados y, especialmente, utilizando los parlamentos de personajes secundarios cierta crítica social a las condiciones de vida en la España de posguerra. Por todo ello podemos afirmar que, dentro de las limitaciones impuestas tanto por las características del género de la novela rosa como por sus particulares circunstancias vitales que le impedían una postura abiertamente contestataria, las novelas de Laura de Noves mantienen un grado más que aceptable de compromiso con las ideas progresistas de su autora, en especial, en lo que a la imagen de la mujer se refiere.

Esto es asimismo aplicable a sus obras de carácter didáctico de la *Colección Chiquita* donde, a pesar de tratarse de textos en los que el margen de acción de la autora era mínimo, consigue proyectar un modelo de mujer que dista mucho de ser el exigido a través del discurso de instituciones como la Iglesia o la Sección Femenina, baluartes del adoctrinamiento de las jóvenes de la España franquista. O'Neill aconseja formación, autonomía y dignidad para afrontar las terribles condiciones sociales de la época,

animando a las chicas trabajadoras a realizarse a través de su trabajo y a buscar en el estudio el camino de la mejora social; algo que parecía exclusivamente dependiente del matrimonio y, por tanto, de la ayuda de un hombre. Muchas de las opiniones vertidas en *Chiquita en sociedad* y *Chiquita se casa* pueden considerarse como abiertamente progresistas. Las críticas más que evidentes a las clases acomodadas de la época aparecen atenuadas por el sarcasmo y la ironía, dos de las armas que O'Neill usa para sobrevivir en el desierto cultural e ideológico que fue España durante los años cuarenta y sobre las que se sustenta uno de los rasgos más marcados de su carácter, el sentido del humor.

A los títulos comentados hasta el momento habría que añadir el de la novela *Tres hombres y una mujer* escrita en 1945 y que no llegaría a publicarse por no contar con la aprobación de la Vicesecretaría de Educación Popular de la Delegación Nacional de Propaganda, es decir, de la censura. Se trata de un texto de fuertes tintes autobiográficos, pues tanto los personajes como muchas de las situaciones descritas están basados en personas y vivencias reales. Tal es así que casi podríamos llegar a considerarlo como una obra autoficcional, si bien el pacto que se establece en todo momento es el novelesco. La similitud del nombre de la protagonista, Carola, con el de la autora es evidente, así como muchos otros rasgos de su personalidad. Todos los personajes que pueblan la novela son trasuntos de personas con existencia extratextual. Así, los tres amantes de la protagonista, Arturo, Jaime y Mariano, nos remiten a tres hombres que aparecen descritos en la obra memorialística de O'Neill. Arturo sería Arturo Núñez, al que la autora conoce durante su encierro en la cárcel de Victoria Grande de Melilla y con el que volverá a encontrarse en Madrid a su salida de prisión. No solo el nombre establece la identidad sino que existen otros datos asimismo contrastables que la constatan. Jaime sería el que menos rasgos autobiográficos muestre o, al menos, el que resulta más difícil de identificar como basado en una persona real; si bien el modo en que se presenta en la novela lo vincula de modo sutil a Virgilio Leret en la época en que éste y O'Neill se conocen. Por su parte, Mariano resulta fácilmente identificable como Mario Arnold, aquel periodista al que la autora conoce a través de una relación epistolar cuando él se encuentra preso en una cárcel madrileña, y que será quien la ayude a abandonar España e instalarse en Venezuela. Las características de la relación descrita en la novela y la que se nos relata en el libro de memorias *Los muertos también hablan* son muy

similares; a lo que debemos añadir que otros muchos datos sobre el pasado del personaje de Mariano nos han sido confirmados como verídicos por la hija de O'Neill, Carlota Leret. Esta misma fuente ha reconocido en la construcción del personaje de Ernestina los rasgos de una amiga de la autora, lo que nos hace pensar que también la Elisa de la ficción puede estar basada en alguien próximo a O'Neill. En resumen, todos los personajes y muchas de las situaciones propuestas en *Tres hombres y una mujer* remiten a una realidad extratextual y son, por tanto, autobiográficos.

Al aproximarnos a esta obra nos sorprenden varios aspectos. En primer lugar, el fuerte componente autorreferencial. En segundo lugar, la libertad con la que la autora toca temas considerados tabú para la época. La protagonista de la novela, así como el resto de personajes femeninos, se conduce con una independencia y autonomía impensables en la sociedad española de posguerra. Las cuestiones sexuales y de pareja aparecen explícitamente tratadas, algo que chocaba frontalmente con los preceptos de la censura del momento. O'Neill nos ofrece una visión alternativa de la realidad, situando la acción en una España sin guerra ni dictadura, donde las mujeres son dueñas de su vida y de sus cuerpos, cosechan éxitos profesionales, establecen relaciones sentimentales al margen del matrimonio, son artistas, médicos y catedráticos. Todo ello contrasta con la verdadera situación de la mujer en la posguerra. Parece como si O'Neill pretendiese imaginar qué habría sido del país si los éxitos cosechados durante la Segunda República no hubiesen sido cruelmente aniquilados por la guerra y el franquismo. No podemos por menos que preguntarnos si realmente esperaba que la censura le permitiese editar un texto de tales características. El hecho es que O'Neill lo escribió e intentó publicarlo, lo cual demuestra varias cosas; por una lado, que sentía la necesidad de realizarse creativamente más allá de los límites marcados por el contexto en el que desarrollaba su labor de escritora y, por otro, que tal necesidad era asimismo extensible al deseo de ofrecer su particular punto de vista sobre la realidad. Todo ello nos ofrece una imagen de la autora muy acorde con su carácter luchador y progresista; la vemos en aquella gris Barcelona de los cuarenta derrotada, pero no vencida.

Además de novelas románticas y de manuales de comportamiento orientados a las jóvenes, O'Neill publicó bajo pseudónimo tres libros biográficos: *El amor imposible*

de Gustavo Adolfo Bécquer (1942) y *Elisabeth Vigge Lebrun, pintora de reinas* (1944), firmadas como Laura de Noves, y *La triste romanza de amor de Franz Schubert* (1942) como Carlota Lionell. Las dedicadas a Bécquer y Schubert se publican en la colección *Estampas románticas* y las hemos clasificado como biografías noveladas o novelas biográficas. El contenido biográfico de estas obras sirve tan solo como pretexto para la presentación de relatos donde el componente romántico tiene un peso definitivo. En última instancia se busca agradar a un público femenino que se acercará a los textos no en busca de información contrastada y fidedigna sobre los personajes biografiados sino para hallar en ellos historias de amor apasionado revalorizadas por la existencia extratextual de sus protagonistas. En el caso de *Elisabeth Vigge Lebrun, pintora de reinas* la autora realiza un trabajo de documentación mucho más escrupuloso que da lugar a un texto que, aunque hace muchas concesiones a las exigencias editoriales de una obra destinada al gran público, persigue ofrecer un retrato realista de la pintora francesa.

Por las propias características del género biográfico, así como por el hecho de que se tratase de textos escritos por encargo, este grupo de obras presentan pocos rasgos de carácter autobiográfico. Pese a todo, reconocemos en la elección de los personajes las preferencias de O'Neill: Bécquer es un poeta recurrentemente citado por la autora en muchas de sus obras; Schubert responde a la gran pasión que ésta sentía por la música clásica, que estuvo presente en su vida desde incluso antes de su nacimiento; y en lo referente a Vigge Lebrun salta a la vista en el tratamiento que se hace de ella en el libro que O'Neill se sentía identificada con ella en muchos aspectos.

Por último a los títulos firmados por la autora con pseudónimo debemos añadir *El libro de mi vida* publicado como volumen autobiográfico escrito por el tenor Hipólito Lázaro. O'Neill confeccionaría esta obra por encargo del famoso cantante de ópera. Se trata, por tanto, de una autobiografía por persona interpuesta. En *Los muertos también hablan* se narran las circunstancias concretas de la escritura del libro, especificándose que éste fue para la autora un mero medio de conseguir dinero. Una actividad más a la que prestó su pluma para ganarse la vida a su salida de la cárcel.

El conjunto de obras escritas por Carlota O'Neill en la década de los años cuarenta responde a la necesidad de la autora de trabajar para sostener a su familia

haciendo lo único que sabía hacer, escribir. En este sentido podríamos esperar que en ellas existiese un distanciamiento que daría lugar a la ausencia de rasgos de carácter autobiográfico. Sin embargo, a través de un análisis pormenorizado de los textos, hemos comprobado que las manifestaciones del yo de la autora suponen una constante en la producción de esta época. Tanto en la creación de personajes como en la construcción de las tramas percibimos esta tendencia, aunque es en el subtexto donde se hace más patente el componente autobiográfico. Contraviniendo la moral imperante en la España de posguerra, el discurso de O'Neill se mantiene firme a sus convicciones progresistas, lo que se manifiesta de modo más palpable en su concepción de la imagen de la mujer. La novela inédita *Tres hombres y una mujer* es la mejor prueba de que el impulso creativo de la autora se mantenía vivo pese a las adversas circunstancias, tanto vitales como laborales, en las que se hallaba inmersa en este periodo y que este impulso estuvo siempre muy inclinado hacia la narración autobiográfica.

El libro de mi vida de Hipólito Lázaro, escrito por Carlota O'Neill (1968) Madrid: Nacional.

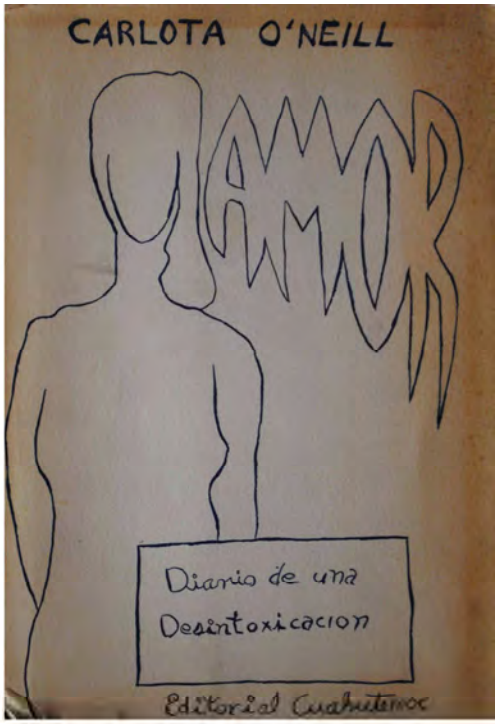
4.3. Obras escritas en el exilio

4.3.1. Narrativa

Las obras que componen la producción narrativa de la etapa mexicana de Carlota O'Neill se caracterizan por la heterogeneidad de los géneros y temas tratados. La primera de ellas, *¿Qué sabe usted de Safo? (Amó a las mujeres… y a los hombres)*, es publicada en 1960 con una tirada de 3.000 ejemplares por la editorial Libro Mex, vinculada a Costa-Amic. Se trata de una biografía literaria de la poeta griega. En 1963 verá la luz la novela *Amor. Diario de una desintoxicación*, publicada por la editorial Cuauhtémoc, y que se presenta como *novela abstracta*. Por último, en 1968 la editorial Populibros-La Prensa presenta el ensayo periodístico *La verdad de Venezuela.*

Se trata de tres obras muy diferentes entre sí que abordan tres géneros muy distintos: biografía, novela y ensayo. Asimismo, estas tres formas narrativas están tratadas de un modo poco convencional, pues se trata de una biografía literaria, una novela *abstracta* vinculada a la corriente literaria de la *nouveau roman* francesa y un ensayo periodístico de fuerte carga autobiográfica. Por todo ello, hemos decidido que el análisis de este corpus de obras debía ocuparse de manera detenida de la clasificación genérica de cada uno de los textos, vinculando este aspecto con el tema central de nuestro trabajo, los rasgos autobiográficos, pues consideramos que ambos puntos, clasificación genérica y manifestaciones del yo, aparecen íntimamente unidos en dichas obras, lo cual esperamos quede demostrado a través de este estudio.

¿Qué sabe usted de Safo?. (1960) México: Costa- Amic.



Amor. Diario de una desintoxicación. (1963) México: Castalia

a. Biografía: *¿Qué sabe usted de Safo?* (1960)

- Paratexto

La obra *¿Qué sabe usted de Safo? (Amó a las mujeres… y a los hombres)* se publica en México por Libro Mex Editores en agosto de 1960 con una tirada de tres mil ejemplares, siendo el primer libro de la autora que se edita en este país. En este apartado analizaremos ciertos aspectos que consideramos reseñables del paratexto, comenzando por el propio título.

Las características genéricas de este trabajo de O'Neill serán analizadas pormenorizadamente en el siguiente apartado; señalar aquí simplemente que se trata de una obra biográfica en la que la autora aborda la figura de la poeta griega Safo. El título plantea una pregunta al lector para, a través del epígrafe que lo acompaña, cuestionar los

conocimientos previos que éste pueda poseer partiendo de la imagen convencional que se tiene de la poeta de Lesbos, conocida por sus relaciones homosexuales. A través del epígrafe que acompaña al título se introduce la idea de que la obra presentará rasgos que van más allá de los tópicos, para ofrecer una imagen más completa y veraz de la vida de la poeta. El hecho de que la obra plantee un interrogante ya desde el título introduce la noción de que existe un conocimiento limitado de la figura a tratar, hecho que la autora pretende contrarrestar a través de su aportación biográfica.

El paratexto nos ofrece asimismo cierta información sobre Carlota O'Neill. Las solapas del libro contienen datos biográficos y bibliográficos de la autora; la de portada presenta una fotografía de O'Neill y bajo ella el título de la obra. La presentación de la escritora parte de sus orígenes familiares para destacar que "proviene de generación de escritores. Sus padres lo fueron; su hermana Enriqueta lo es. Su tío, el norteamericano Eugenio O'Neill le escribió cuando ella, a los quince años, publicó su primera novela" (O'Neill, 1960). Se incluye un fragmento de dicha carta en el que el escritor la anima a continuar con su carrera literaria[26]. Sobre este último dato, el parentesco con Eugene O'Neill, ya hemos hablado al analizar la producción narrativa de la autora anterior a 1936. No parece demostrado que existiese tal relación; consultada Carlota Leret, hija de la escritora, a este respecto no ha sabido darnos datos concretos sobre esta cuestión, si bien reconoce que el tema era motivo de diversas conversaciones y comentarios en el seno de la familia sin quedar del todo claro cuál era la verdadera línea de parentesco con el dramaturgo norteamericano. No hay motivos para creer que no existiese efectivamente la carta que se cita en el paratexto de *¿Qué sabe usted de Safo?*, en tanto que tal dato no pudo por más que ser dado por la propia autora. Lo que sí parece claro es que la relación familiar entre Eugene y Carlota O'Neill no fue demasiado cercana. Mencionar asimismo que el dato sobre la edad de la autora en el momento de publicar su primera obra, quince años, es erróneo; pues contaba con dieciocho al editarse *¡No tenéis corazón!*, su primera novela.

Tras los datos referentes a sus orígenes, se da noticia de la labor desarrollada por O'Neill tras la guerra civil española bajo el pseudónimo de Laura de Noves diciéndose

[26] Este fragmento aparece citado en este trabajo en el apartado dedicado a la producción narrativa de Carlota O'Neill perteneciente al periodo anterior a 1936.

que “publicó en España veinticinco novelas de las llamadas “rosa”, y algunas biografías” (O’Neill, 1960). Ya hemos comentado al analizar esta faceta de la autora que este dato sobre el número de novelas rosa publicadas durante la década de los cuarenta no es preciso o, al menos, no nos ha sido posible comprobar su veracidad, puesto que tras nuestra investigación no hemos podido constatar la existencia de más de catorce novelas.

A esta breve información sobre la carrera de O’Neill en España se añaden datos sobre su labor durante su estancia en Venezuela, donde se nos dice que trabajó en varios periódicos de Caracas y “en una importante publicidad durante tres años, en el departamento de producción de radio” (O’Neill, 1960). Se refiere a los periódicos *El Heraldo, El Nacional, El Universal* y *Últimas Noticias* y a la empresa *Publicidad ARS* donde trabajará durante la década de los cincuenta junto a Alejo Carpentier en el departamento de producción, así como en la adaptación para radio de obras clásicas del teatro universal y elaborando libretos para el programa *Gran Teatro Ars.* En el paratexto de la obra que nos ocupa se habla asimismo de su trabajo en televisión, así como de sus vínculos familiares con México, que la llevarán a solicitar la nacionalidad mexicana en 1953.

Sobre la elaboración del libro *¿Qué sabe usted de Safo?* se dice que

> *la entretuvo varios años de investigación. Visitó las más importantes bibliotecas de Europa, el archipiélago Griego; se “empapó” de helenismo. Estos estudios los guardó años. Se olvidó de ellos hasta que el año pasado, haciendo una mudanza, los encontró dentro de una carpeta. Los acogió como a hijos pródigos. Este es el resultado* (O’Neill, 1960).

Lo cierto es que no hemos podido comprobar ninguno de los datos referentes a tales viajes por Europa. Preguntada su hija, Carlota Leret, no ha sabido precisar si estos existieron o no, aunque no descarta que O’Neill pudiese haber realizado algún viaje a Grecia. Tampoco Hormigón ha podido verificar esta información en su investigación sobre la autora por lo que afirma que “creo sinceramente son fruto de la fantasía literaria

para embellecer a la neófita en aquellos andurriales con una aureola cosmopolita" (1997: 275). Por nuestra parte, consideramos que la incapacidad para contrastar lo dicho en el paratexto de la obra no justifica la consideración de los mimos como falsos; es cierto que bien pudiese tratarse de un reclamo editorial, pero no contamos con datos para afirmarlo sin caer en la mera especulación, por lo que dejamos abierta la cuestión. Sin embargo, debemos tener en cuenta que sí existe en O'Neill un interés por la cultura helena que se materializa no solo en esta obra sobre Safo sino también en la posterior pieza teatral *Circe y los cerdos* publicada en el volumen *Teatro* en 1974.

- Clasificación genérica y rasgos autobiográficos

La obra *¿Qué sabe usted de Safo?* aborda la figura de la famosa poeta griega reconstruyendo su vida a través de un relato biográfico de fuertes tintes líricos. Nos encontramos, por tanto, ante una biografía literaria en la que Carlota O'Neill nos presenta la descripción de una vida individual, pero siguiendo en todo momento los dictados de la creación literaria.

> *El biógrafo trata de describir el peregrinaje humano de otro yo desde la niñez a la madurez y finalmente a la tumba, procurando preservar su grandeza o humildad, sus pasiones u odios, sus aciertos o errores, dentro de una sociedad e historia determinadas. Sin embargo, la biografía literaria tiene como primer objetivo conseguir la economía, el orden, la estructura y la forma de una obra artística* (Álvarez, 1998: 301).

Consideramos pertinente analizar en este apartado las características generales del género de la biografía literaria; características que son, por otra parte, aplicables a la

obra concreta que nos ocupa, pues consideramos que ésta cumple plenamente los requisitos del género tal como lo definen autores como Daniel Madelénat:

> *La biographie, agrégat ou hybride contesté, s'exclut de la littérature quand elle se veut scientifique ou historique, alors qu'elle y entrait de plein droit à l'époque classique, comme branche mineure des belles lettres; mais en notre temps de définitions plus rigoureuses de la littérarité (comme fiction ou poéticité), elle doit cesser d'être strictement référentielle pour être à quelque degré une* œuvre *autonome (et non plus* ouvrage*). La "littérarisation" tient aussi à l'indétermination du genre: la narration d'une vie rencontre des modèles actanciels ou thématiques; l'épopée, la tragédie, la comédie, le roman lui fournissent scénarios, structures, schèmes d'intrigue, caractères et tons* […]*; car le récit biographique, forme englobante, s'ouvre aux parodies, aux dialogues, au lyrisme, à la argumentation pathétique* […] (Madelénat, 1998: 46-47).

¿Qué sabe usted de Safo? presenta características propias de la biografía en un sentido clásico: reconstruye una vida desde el nacimiento hasta la muerte, aportando para ello datos basados en documentos de carácter historiográfico; pero tal reconstrucción es literaria en tanto que la obra no es estrictamente referencial, cobrando el modo de enunciación un papel relevante en la creación. El tono empleado por O'Neill toma como modelo el lirismo propio del estilo de la persona biografiada, en este caso Safo; creando así un texto en el que lo poético y lo biográfico se funden para dar lugar a una obra en la que lo artístico está muy por encima de consideraciones de tipo historiográfico.

El hecho de que la figura biografiada sea una poeta determina el estilo de la obra en muchos sentidos. Estaríamos, por tanto, ante lo que Madelénat denomina "la biographie des auteaurs" (1998: 40-46) y, al mismo tiempo, siendo asimismo la firma que rubrica el proyecto la de una escritora, debemos hablar también de una "biographie d'auteur" (1998: 46-52).

La preferencia que ha mostrado el historiador moderno por el sujeto literario, explicada en función de la afinidad entre hombres de letras, podría convertirse en exaltación cuando ambos comparten oficio y se propicia cierta transferencialidad de la emoción poética; entonces, no sólo el personaje hablará con la voz del autor sino que éste puede acabar confundiéndose con su propia creación […] *la atracción ejercida por la figura y el entorno del biografiado sobre el biógrafo redunda en beneficio de la creación literaria* (Molero, 1998: 529).

En este sentido debemos abordar la obra que nos ocupa, puesto que resulta evidente a través de su lectura que existe una *transreferencialidad* entre O'Neill y Safo que determina la forma del texto. Siendo el sujeto de la biografía un personaje del que se conserva un número limitado de obras, la mayoría incompletas, así como de referencias que en muchos casos resulta imposible contrastar, la labor de reconstrucción de su vida resulta permeable a la recreación literaria. La fórmula por la que opta O'Neill es la de tomar como base los versos de Safo para a través de ellos deducir las emociones, vivencias y experiencias de la poeta. A partir de sus poemas se va construyendo la prosa biográfica. Veamos un ejemplo de este proceso que se repite a lo largo de todo el texto:

"¿No lo sabes amigo?
No soy como pensabas,
Ni en mi pecho se oculta
Ardiente, fiera saña:
Soy blanda y apacible,
De la risueña Pafia
Anhelo las delicias,
Y el tierno Amor me agrada;
Es el sol de mi vida,
Y dulcemente el alma
Inspiró sus placeres
Y dulces y amargas ansias"…

¿Para quién? Dice "amigo". El hombre: el hombre que le dice: "oculta en su pecho ardiente, fiera saña". ¿Por qué? Ella, Safo, quiere hacerse entender del hombre nuevo que atraviesa así, de pronto: cuando menos lo pensara. No son chismes para Herodoto. Ahí está ella, Safo. Lo ha dejado. Le dice a ese amigo, "que es blanda y apacible"... que... "le agrada el tierno Amor" y más: que, "es blanda y apacible"; y más: "que es el sol de su vida". El Amor, el de "dulces y amargas ansias". Baraja lo dulce y amargo otra vez, y otra, cuando habla de Amor. Safo quiere ser, para ese "amigo" como es: se interesa porque la vea... "El sol de su vida": el Amor; vuelve a ser hombre. ¿Qué le pasa a Safo?

Entra en los cincuenta años (1960: 107-108).

La interpretación de los textos de Safo se hace desde una perspectiva biográfica, intentando

lire, sous et entre lignes, les tensions et les vertiges d'une vie intérieure; il infèrera d'un style, d'un groupement de thèmes, une personnalité qui, faute de documents personnels décisifs, reste fluctuante el soumise à des technologies herméneutiques dont les combinatoires sont virtuellement illimitées (Madelénat, 1998: 41).

En el caso de O'Neill los métodos empleados para la interpretación de los textos de Safo son diversos. Como ya hemos visto en el ejemplo, existiría una tendencia a la deducción de los sentimientos y emociones de la autora partiendo del contexto en el que fueron escritos los textos, así como mediante el uso de fuentes bibliográficas de carácter historiográfico, en este caso concreto de las obras de Herodoto. Pero existe otro punto de vista interpretativo usado en distintos momentos de la obra, se trata de una interpretación psicoanalítica basada en la obra *Psicología del amor* de Paul G. Jagot. Veamos un

ejemplo del uso que de esta obra hace O'Neill, en este caso para reconstruir las relaciones entre Alceo y Safo:

> *Safo en Alceo. Alceo en Safo. Complementarismo semejante. Elección satisfactoria: hartazgo. Todos los hartazgos… "Fuego sutil dentro mi cuerpo todo…" "La pura y casta Safo", una predispuesta. Dieciséis años; madurez amorosa sin ritmo de perioricidad. Se aman, como dice Péladan: "con la impetuosidad de una fuerza cósmica". Con efluvios galvanizadores de la animalidad que desemboca en el apaciguamiento… "¡Feliz si goza tu palabra suave!"… "¡Suave tu risa!". Paul G. Jagot dice:*
>
> *…"Los que han experimentado, aunque no fuese más que una hora, esta especie de arrobamiento lúcido, conservan su inacabable nostalgia; nostalgia que puede llevar muy bien a la desesperación y al suicidio, porque actúa como un poderoso corrosivo de la voluntad de vivir"…*
>
> *"A mí en el pecho el corazón se oprime*
> *Sólo en mirarte; ni la voz acierta*
> *De mi garganta a prorrumpir; y rota*
> *Calla la lengua…"*
>
> *Y el profesor Jagot vuelve a expresar estos estados de sexo; de alma…*
>
> *"Nos vemos, pues, llevados a creer en influencias misteriosas, fenómenos de inmantación, de aprisionamiento, fenómenos puramente espontáneos a la inteligencia y al mecanismo, de los cuales son tan ajenos el agente como el paciente…"* (1960: 43-44).

Se justifica lo extenso de la cita por la importancia que dentro del texto adquiere este proceso de interpretación psicoanalítica basada en la obra de Jagot, un procedimiento

empleado por O'Neill en múltiples ocasiones a lo largo de toda la obra (1960: 44-45; 45; 63-64; 68-69; 141-142; 148-150).

La autora reconstruye mediante estos distintos modos interpretativos la personalidad de la poeta griega. Pero no solo los versos de Safo le servirán a este fin, también los datos acerca del contexto sociohistórico adquieren especial relevancia. O'Neill dedica buena parte de su obra a tratar temas de corte puramente historiográfico en los que aborda, por ejemplo, cuestiones relacionadas con la cultura helena (lengua, música y poesía) (1960: 21-26), la semblanza de otras mujeres poetas de la Grecia clásica (1960: 26-31), la descripción de las bodas en la época (1960: 89-96), información sobre la guerra de Troya (1960: 96-105) o de figuras de la política como Solón (1960: 117-126), así como de acontecimientos históricos como la construcción de las pirámides egipcias (1960: 128-132). En estos casos recurre a fuentes bibliográficas clásicas, en especial Herodoto, pero también Plutarco y Homero, de las que cita pasajes que ocupan casi la totalidad de las páginas dedicadas a estos temas.

Se fusionan así las dos tendencias presentes en la obra: la literaria y la historiográfica. El biógrafo es a un tiempo historiador y autor literario, fundiéndose en un mismo texto ambas perspectivas para dar lugar a una imagen del sujeto biográfico que abarque distintas dimensiones del mismo.

> *Ainsi de la confrontation entre l'écrivain et l'historien qui cohabitent, tant bien que mal, en chaque biographe, surgirait (mutation qualitative) une forme originale, singulière, qui s'affranchirait du carcan historique pour atteindre une essence et faire vibrer la ligne d'une existence. Les impasses de l'épistémologie positiviste et de l'écriture neutre recevraient une solution esthétique. L'auteur biographe, véritablement* auctor, biodote *(donateur de vie), Pygmalion ou nécromant, construirait –par translocation d'épisodes, permutation de séquences, condensation, élimination, transferts, ajouts, répétitions et échos rythmiques… –un doublé, une image virtuelle, une simulation analogique, une animation artificieuse peut-être, mais non une reproduction mimétique* (Madelénat, 1998: 48).

Mediante este proceso O'Neill reconstruye la imagen de Safo, una imagen en la que se percibe una fuerte sensación de identificación con la personalidad de la biografiada. "La fascination génère l'empathie, l'identification, le mimétisme qui ouvrent la porte aux audaces reconstructrices, à la recréation gagée sur une fusion […] " (Madelénat, 1998: 42). Tal fascinación y empatía emergen en las páginas de la obra de modo patente y afectan de modo directo a la forma en que ésta se concibe.

> […] *la atracción de la historia del personaje biografiado a la órbita de la propia creación por parte del narrador puede responder a impulsos de identificación puramente estéticos; cuanto más penetre el autor en el mundo del personaje y mayor entusiasmo despierte en él el material que tiene entre manos, más susceptible de creatividad puede ser un discurso que alcanza pleno sentido más allá de la función referencial* (Molero, 1997: 528).

La identificación de O'Neill con Safo se expresa en el texto en diversas ocasiones a través de pasajes que adoptan abiertamente la forma del elogio:

> *Safo es libre. Safo es divina. Divinamente libre. Divinamente diosa. Con libertad de diosa. Vivió como cantó. Poderosa.*
>
> *Y amó cuanto encontró al paso. Sin miedo al peligro. Sin miedo a las miradas de la historia; a las de sus vecinos. Por eso fue libre. No existe ley para medir tanta libertad* (1960: 58).

Si nos referimos a los rasgos autobiográficos de *¿Qué sabe usted de Safo?* encontramos que la propia elección del personaje biografiado representa un elemento a tener en cuenta en este sentido, por cuanto el sujeto femenino representa una constante en la producción de O'Neill. El tema de la mujer está presente en todas las obras de la

autora, que adopta una actitud de denuncia de la situación histórica de ésta y reivindica un modelo en el que la libertad y la autonomía son los pilares de su emancipación. En este sentido encontramos también ejemplos de tal tendencia en la obra que nos ocupa, partiendo de la propia imagen que se da de Safo, así como del análisis de la situación de la mujer en esta época concreta.

> *Las mujeres de Lesbos conocían la libertad. Las de Atenas no. Nacían, vivían, morían entregadas al hombre. Las meretrices sabían de halagos masculinos. Podían ser inteligentes. Las que cargaban con el fardo de la honradez, cargaban toda la vida con fardos de humillaciones. Su existir en el confín de la casa; nada de los afanes del entendimiento* (1960: 31-32).

La crítica de la situación de la mujer viene siempre acompañada de una propuesta de cambio en la que la educación y el saber se muestran como las bases de la liberación femenina. Es esta una idea que aparece de manera recurrente en todos los textos de la autora, incluso en los firmados como Laura de Noves, tal como vimos al analizar esa etapa de su producción. En *¿Qué sabe usted de Safo?* O'Neill introduce estas ideas no solo a través de su discurso sino también en la elección de citas de otros autores como, por ejemplo, en el fragmento de Plutarco referido a continuación:

> *"Nada sería más honroso que oír a una mujer decir a su marido. – Amigo mío, tú eres mi maestro, mi protector en la filosofía, y en las ciencias-... Y estas ciencias al principio retraen y preservan a las mujeres de otros entendimientos indignos de ellas; después, aquella que se hubiere prendado de los bellos discursos de Platón y de Jenofonte, no caerá jamás en los encantos de los magos, y si encontrare alguna hechicera, que le prometiere sacar del cielo la luna, se befará de la bestialidad y la ignorancia de las mujerzuelas que se dejan alucinar por tales medios, teniendo ella, nociones de astronomía"* (1960: 32-33).

Existen diversos puntos en que la identificación entre autor y personaje se hace manifiesta en el texto en referencia a diferentes cuestiones. Tendríamos, por un lado, cierta empatía personal con las circunstancias vitales de la biografiada que saltan a la vista si conocemos los datos concretos de la biografía de O'Neill. Como ejemplo podemos tomar un pasaje en el que se menciona la relación de Safo con la guerra, que adquiere un valor cuasi autobiográfico al saber que también quien lo escribe vivió una situación muy similar:

> *Safo vivió el ambiente; sabe de sangre, de muerte; sabe de mujeres en la soledad; de hombres perdidos; de agresión y fuerza. Ve partir los jóvenes en flor para ser amados por mujeres; no por la Muerte. Safo crece en la guerra [...]* (1960: 19).

Otros temas que pueblan la obra de O'Neill encuentran asimismo lugar en el texto y podemos considerarlos como rasgos propios de la autora en tanto resultan recurrentes en su universo creativo. La idea de *verdad* y las reflexiones acerca de este concepto ocupan una parte importante en las preocupaciones tanto ideológicas como literarias de O'Neill emergiendo en múltiples ocasiones en las distintas fases de su producción. También en el caso de la obra que nos ocupa hemos encontrado esta cuestión abordada con el tono de denuncia característico de la autora. Conocedores de su especial relación con el concepto de *verdad histórica* derivado de su experiencia personal, el pasaje que citamos a continuación adquiere valor de discurso autobiográfico:

> *Tenemos un historiador relativamente próximo a aquello –Herodoto de Halicarnaso-. Se ha dicho de Herodoto que decía más embustes que verdades: que era más fantasioso que historiador. ¡Como si la "verdad" de lo que ha ido ocurriendo –la verdadera "verdad"-, hubiera caído en "estos" o los "otros"; y no en "aquellos"!... ¡Como si el viento y el tiempo, se hubieran prendido en estas historias "sí", y en aquellas historias, "no". Como si lo que entendemos por*

"datos auténticos"; son "auténticos". Como si no hubiera habido "deformaciones"... como si... (1960: 96).

La identificación de O'Neill con Safo se percibe además en una lectura del personaje que lo enlaza con el presente de la autora y que le permite criticar ciertas realidades y fenómenos de su tiempo en un proceso en el que se percibe de modo nítido la voz de la autora y su personal manera de entender el mundo, dicho proceso revela la personalidad de la escritora aportando información de carácter autobiográfico, algo que no suele ser propio de textos de naturaleza biográfica. Daremos a continuación tres ejemplos de lo dicho:

"¡Maravilloso!" en boca de Estrabón... ¡maravilloso!; –ahora, la palabra es para la publicidad- (1960: 39).

Lo cierto fue, que Safo se dio el gusto de vivir como quiso. Sus amigos, los dioses, le fueron pródigos. No podía pensar que el Amor –su razón de ser, de existir-, fuera motivo de escándalo. Su alma era libre; ahora nadie puede tener ese lujo; ahora se habla de libertad: nadie es libre (1960: 67).

La flor de Afrodita, la rosa. La flor de Safo, la rosa. En sus jardines, rosales. Que grato un jardín con rosas; es el color que extenúa; es el perfume que baña. Es más que color y perfume. Es el rodearse de un privilegio: es desintegrar todos los malos olores que flotan por el mundo; todas las groserías que encontramos todos los días por el mundo. Encontrar rosas es como volver al arcaísmo. Sin gasolina y sin televisión (1960: 83).

Del mismo modo, podemos percibir sus posicionamientos políticos a través de ciertas valoraciones que expresa O'Neill en el texto; ya sea al referirse a un personaje

histórico concreto con el que siente un vínculo ideológico: "Pittacus; hombre del pueblo; hombre de la pobreza. Buen griego" (1960: 48), ya a través de imágenes que reflejan sus afinidades en este sentido: ""¡Mísero Menisco!" Otra Safo. Mirando la vida de los otros: de los nadie… "Monumento de la vida escasa de todo pescador infortunado". Monumento de remo y cesta: como decir, hoz y martillo" (1960: 143). En estos casos vemos emerger de nuevo en el texto la personalidad de la autora, que nos revela de este modo aspectos propios de su yo autobiográfico.

Si bien pudiera parecer que el género biográfico no fuese la forma idónea para la inclusión de rasgos autobiográficos, vemos que en el caso de la obra que nos ocupa la elección de la biografía literaria amplía el marco de posibilidades presentado un texto en el que los márgenes genéricos son mucho más flexibles y dan lugar a un discurso en el que la voz de la autora aflora tanto en el plano formal como de contenido.

- Estilo

Al analizar estilísticamente la obra *¿Qué sabe usted de Safo?* se perciben ciertas similitudes con la novela *Amor: diario de una desintoxicación*, publicada tan solo tres años después, es decir, en 1963. Carlota O'Neill debía ya tener en mente la idea de su siguiente obra mientras escribía esta biografía, tal como se constata en el texto cuando se nos dice: "Templo de la más blanca y negra de todas las magias. AMOR. Como decir OPIO" (1960: 134), en clara referencia a su libro *Amor*. Asimismo, parece claro que ya en el momento de escribir el texto que nos ocupa se veía muy influenciada por la obra de Jean Cocteau, pues aparte de la correlación que se hace entre amor y opio, y que se desarrollará en su novela posterior, encontramos una cita del autor francés (1960: 96). Las similitudes de estilo entre estas dos obras de la autora son patentes y esperamos queden reflejadas en los análisis dedicados a este aspecto referentes a cada uno de los textos.

La biografía literaria de Safo que nos ofrece O'Neill se caracteriza por su lirismo, influido en gran medida por la propia obra de la poeta griega.

> *Sintaxis y semántica narrativas vienen muy determinadas siempre por la obra del personaje, dando lugar al característico discurso biblio-bio-gráfico (D. Madélenat, 1984: 59), que se estructura a partir de la interacción vida-obra, en busca siempre de una totalización de la figura biografiada* (Molero, 1997: 529).

No redundaremos aquí en aspectos ya comentados en el apartado anterior, solo indicar nuevamente que existe en el texto lo que Alicia Molero (1998: 529) denomina *transreferencialidad* entre biógrafa y biografiada, lo que determina formalmente la obra. Como ya hemos dicho, buena parte del texto toma como base los poemas de Safo para reconstruir tanto su personalidad como el contexto en que estos fueron escritos. La prosa narrativa se construye así a partir de éstos, incorporándolos y combinándolos de los modos más diversos. Siendo así que ya hemos citado anteriormente pasajes de esta naturaleza, nos centraremos ahora en el estilo de la obra analizando otros aspectos de la misma.

Todo el texto está marcado por un peculiar uso de la sintaxis en el que los signos de puntuación adquieren una función determinante, sustituyendo a los clásicos conectores del discurso prácticamente ausentes. A través de construcciones sintácticas simples y con tendencia a la reiteración, se crean imágenes cargadas de plasticidad en las que abundan los adjetivos referidos a experiencias sensoriales. Éste es el estilo elegido para describir espacios y paisajes, donde la luz y los olores impregnan las páginas del libro.

> *Junto al mar, Erese; mar de cualquier color; exhalan el laurel, el azahar. Sobre todo su luz: con magia: variable en el cielo: cambia sobre el agua: emborracha. Tiene música de Ravel; fantasmas de Ninfas que ríen en las fuentes; Driadas que saltan en cueros en los bosques. Sátiros con el sexo al aire. Alegría de*

la vida. Aire y luz distintos. Tentación; deseo de fusionarse en algo distinto. El paisaje y Safo. No podía haber nacido en otra luz (1960: 16).

También la descripción de personajes se hace siguiendo este mismo procedimiento formal: abundancia de adjetivos, estructuras sintácticas simples, reiteración de construcciones, tanto morfosintácticas como semánticas, y abundante uso de signos de puntuación en sustitución de otros conectores del discurso. Así podemos percibirlo tanto en el retrato de personas concretas como, por ejemplo, Alceo, amante de la poeta:

Alceo poeta, enamorado, beodo: también aristócrata: no lo podía evitar. Era aristócrata, como era Alceo. Y siendo aristócrata sería elegante –vergüenza… ¿para los poetas?... ¿para los aristócratas?...-.

Alceo sería un elegante: cambiaría de color como de amante. –Violeta, púrpura, jacinto-, bordados de oro y perla; telas de auténtica fabricación corintia (1960: 38).

Como al describir grupos humanos o personajes colectivos; tal es el caso del dedicado a las discípulas de Safo:

Safo y sus púberes; como las pomas de sus jardines; agridulces, tersas, cándidas, voluptuosas: maravilla de ingenuidad. Frescas y sanas; frutas para el mordisco. El amor mismo; éxtasis y ternura; sin impotencias sensoriales masculinas (1960: 64).

Estos rasgos de estilo determinan toda la obra y no se circunscriben a los pasajes descriptivos o que por su temática resulten más permeables a lo lírico, sino que también los fragmentos de carácter historiográfico se presentan del mismo modo, si bien pudiera

parecer que el contenido de los mismos resultase menos propicio para el empleo de estos recursos.

> *Grecia está dividida por mares y bosques; sus habitantes apartados. Hubo variedad de lenguas, de dialectos: todos ricos, todos pletóricos. Los dialectos no constituían mescolanzas; no eran deslavazados; conservaban adhesión al idioma materno y eran, como lo clasifica un historiador: "Una misma figura vista de frente o de perfil, pero siempre admirable y digna de contemplación de cualquier lado que se la considere"* (1960: 21).

Asimismo, la descripción de usos y costumbres adopta formalmente las características hasta ahora descritas:

> *Tener su propia familia; un deber para los atenienses; deber cívico; religioso. Carecían de comodidades y estaban satisfechos con una casa ligera, un sencillo vestido; alimento frugal. Atenas era rica: sin agricultura, pero con industria activa y una flota que les aseguraba el comercio del Egeo.*
>
> *El plato popular lo hacían a base de harina de cebada y leche; un pedazo de galletas, algunas aceitunas; queso, habas crudas y cebollas* (1960: 49).

Es decir, un mismo estilo, caracterizado por una cadencia y un uso del léxico propiamente líricos, le sirve a la autora para abordar todos los temas presentes en el libro, desde la descripción de personas y espacios a la información de carácter historiográfico; dotando al texto de una fuerte cohesión formal. Así, literato y biógrafo, en un sentido tradicional del término que lo entronca con la tradición de la prosa historiográfica, aparecen inextricablemente unidos, sin que la presencia de uno vaya en detrimento del otro; es decir, sin que haya variaciones de estilo entre pasajes de distinta naturaleza.

Los recursos estilísticos más utilizados por O'Neill vienen determinados por su peculiar uso de la sintaxis. Así, abundan las figuras de supresión sintáctica tales como la elipsis y el asíndeton, como ya hemos visto en los pasajes citados. A éstas habría que añadirle el uso de diferentes figuras de adición o repetición morfosintáctica, en concreto, la anáfora, la enumeración, la reduplicación y la anadiplosis. Estos elementos están presentes en todo el texto y constituyen la estructura estilística sobre la que éste se construye, dando lugar a un relato narrativo tendente a la condensación. Para ilustrar lo dicho nos basta tomar cualquier página del libro y, en este sentido, los fragmentos anteriormente citados resultan plenamente pertinentes; sin embargo, creemos que no resulta redundante añadir nuevas muestras textuales en las que resulta llamativo el uso de las figuras retóricas descritas:

> *Fastidio de Safo en Siracusa. Nada de literatura. Nada de política, con sus emociones. Nada de Alceo. Nada de ambiente. Nada. Se casó. 21 años.*
>
> *Safo esposa. ¿Penélope?... ¿Helena?* (1960: 53).

> *Se conserva un papyro del I siglo en el que ha quedado un verso de ella que dice…*
>
> *… "¡Ah, hijita, si yo pudiera escapar a las arrugas!".*
>
> *La misma cantinela: tiene miles de años; más años que Safo o las pirámides. Eva lo dijo: no supo escribirlo. Safo se lo dice a sus alumnas; a sus vírgenes tersas. Las vírgenes muy tersas, muy vírgenes, no la entendían. Safo pierde talento para ellas.*
>
> *Safo ve llegar la soledad. Un fantasma como otro cualquiera que mete miedo. Para algo es fantasma* (1960: 108).

Para terminar este apartado nos gustaría incluir un fragmento del final del libro en el que se combinan los dos mecanismos estilísticos que definen la obra. Por un lado,

encontramos la presencia de todos los rasgos y figuras retóricas descritos como definitorios del estilo de la obra y, por otra parte, podemos comprobar el uso que la autora hace de los versos de Safo al integrarlos en el texto combinándolos para que adquieran diferentes sentidos. La prosa de O'Neill y la poesía de Safo se funden para crear un particular estilo en el que lo lírico y lo historiográfico se entrelazan dando lugar a una biografía literaria de carácter poético.

> *Safo en el recuerdo: evocación… niñez… la madre… juguetes… cosas que salen afuera –freudiano-. ¡Su juguete!... halagó los oídos de los Dioses; la vanidad de los Dioses. Sólo un juguete. El último… Más frases de Safo…*
>
> *… "languidezco de deseo y me esfuerzo en atraerlo"…*
>
> *… "a causa de mi pena"…*
>
> *… "estoy indecisa"…*
>
> *… "entonces mi lira divina habla, y me vuelve la voz".*
>
> *Horacio lo dijo:* TODA ELLA RESPIRA AMOR…
>
> *Los Dioses no la escuchan. Afrodita. La Deseada. La preferida; la confidente. La maravillosa Afrodita. La mejor del Olimpo.*
>
> *La invoca otra vez. Mejor que nunca. Como nunca. –Su dolor es mayor* (1960: 152).

Al analizar la obra *Amor: diario de una desintoxicación*, comprobaremos que muchos de los rasgos descritos aquí aparecen también en ese texto, que se inserta dentro de la corriente de la *noveau roman* francesa.

b. Novela: *Amor: diario de una desintoxicación* (1963)

- Paratexto

Amor (Diario de una desintoxicación) se publica en México en 1963 en la editorial Cuauhtémoc. Se trata de una cuidada edición en la que el libro, como objeto, sorprende por sus características: papel de gran grosor, ilustraciones y una original portada. Por su especial singularidad y por la interesante información que aporta nos parece pertinente dedicar un apartado al paratexto.

Quisiéramos empezar por el título, pues éste vincula la obra directamente con otro texto, una relación que no es ni mucho menos banal o anecdótica, sino que define la propia génesis del libro y condiciona, como veremos más adelante, su confección. Se trata de la obra *Opio: Diario de una desintoxicación* (originalmente *Opium: Journal d'une désintoxication* (1930)) de Jean Cocteau, que recoge los dibujos y notas realizados por el autor durante su estancia en la clínica de Saint-Cloud a la que acudió entre 1928 y 1929 para desintoxicarse de su adicción al opio. Más tarde, durante el proceso de edición, se añadirían ciertas notas fechadas en 1930.

Presentado como un diario, *Opio* no pertenece al subgénero autobiográfico del diario íntimo en sentido estricto, si bien comparte con éste muchas de sus características. Por una parte, se acerca al diario en tanto que el autor nos ofrece una serie de textos y apuntes fragmentarios en los que va contando, de modo más o menos regular, los acontecimientos que está viviendo, sus impresiones y sentimientos, es decir, no existe una trama o argumento narrativo, lo cual resulta característico del género. Tenemos, por tanto, dos de los principales rasgos que definen el diario íntimo: fragmentarismo y ausencia de trama. Sin embargo, existen otras características también propias del género que no se dan en la obra de Cocteau; la más llamativa de ellas es que *Opio* no es un texto que podamos etiquetar como *íntimo*, puesto que el autor no lo escribe para sí mismo, sin ánimo de publicarlo, sino que ya desde la primera página se establece un pacto de lectura con el lector, especificándose el destinatario del texto:

Estos dibujos y estas notas datan de la clínica Saint-Cloud (16 de diciembre de 1928- abril 1929).

Se dirigen a los fumadores, a los enfermos, a los amigos desconocidos reclutados por los libros y que constituyen la única disculpa para escribir (Cocteau, 1973: 47).

Nos encontramos, por tanto, con una obra concebida para ser publicada y no como proyecto íntimo, algo que suele caracterizar al diario. No obstante, como ya hemos dicho, en su forma cumple con muchas de las exigencias del género, pues lo importante no es el hilo narrativo o argumental, sino la descripción de sentimientos y procesos emocionales. Pero ésta es tan solo una faceta del texto, pues a las reflexiones introspectivas del autor se añaden otras referidas a cuestiones artísticas, literarias y numerosas anécdotas sobre sí mismo y sobre otros artistas con los que compartió intereses y afectos. Así, una parte importante de la obra puede ser calificada como metaliteraria, ocupando la intertextualidad un importante lugar en el texto. Existen numerosos pasajes retrospectivos en los que el autor narra episodios de su infancia o su carrera literaria. Las referencias a otros artistas constituyen una constante en la obra y la sitúan en los márgenes del género ensayístico. Podemos considerar *Opio, diario de una intoxicación* como una obra híbrida que cabalga entre dos géneros, el diario y el ensayo. Diario por lo que nos cuenta del proceso de desintoxicación del autor, sus sentimientos íntimos y estados anímicos respecto a la descripción de los cuales guarda una relación de inmediatez propia de este subgénero autobiográfico. Y ensayo por las innumerables reflexiones de carácter metaliterario que por momentos convierten el texto en un ejercicio de crítica de autores y obras concretas, así como de la propia producción del autor; ensayísticas también nos parecen las reflexiones en torno a la propia naturaleza de los problemas de adicción. Pero cuando decimos ensayo no lo hacemos en un sentido clásico del género, pues *Opio* es un texto donde lo poético preside todo el proyecto y determina su forma. Volveremos sobre algunas de estas ideas en el apartado dedicado al análisis de la clasificación genérica de *Amor (Diario de una desintoxicación)*.

La obra de O'Neill no limita su referencia al libro de Cocteau al título, sino que toda ella se organiza en torno a una serie de citas, un total de cuarenta y cuatro, tomadas directamente de *Opio* y a través de las cuales se va construyendo el texto. Existen, de hecho, ciertos pasajes en los que entre cita y cita apenas encontramos un par de frases de la autora. *Amor* establece ya desde la primera página una clara intención de presentar el texto directamente vinculado al de Cocteau sin reparo alguno:

> *Detesto la originalidad. La evito lo más posible. Hay que empelar una idea nueva con las más grandes precauciones para no tener el aire de llevar un traje nuevo* (O'Neill, 1963: 11; Cocteau, 1973: 182).

El evidente parecido del título de Carlota O'Neill y el de Cocteau no es, por tanto, una mera referencia, sino que ilustra la propia génesis de la novela, en la que el amor ocupa el lugar del opio aceptando como válidas las reflexiones que Cocteau hace en su obra en torno a la relación entre fumador y droga, que pasa ahora a ser la del amante y su amado, convertido éste en adicción. Las citas tomadas del escritor francés ocupan buena parte del texto de O'Neill; siendo, por así decirlo, su esqueleto.

El libro de Cocteau contiene no solo las páginas escritas por el autor sino también una serie de dibujos elaborados por éste; en *Amor* también encontramos ocho ilustraciones realizadas por Manuel Amaral que acompañan al texto. Otra característica del libro de O'Neill que remite directamente a *Opio.*

Un elemento digno de mención en el paratexto es el epígrafe con el que se presenta la novela, no en la portada, pero sí en la primera página interior, donde podemos leer:

"AMOR"

(Diario de una desintoxicación)

NOVELA ABSTRACTA

Por CARLOTA O'NEILL

1963

Llama nuestra atención el concepto *novela abstracta* que anuncia al lector que el libro que tiene en las manos no se adapta a la noción clásica de novela, condicionando de este modo su horizonte de expectativas y determinando un pacto de lectura diferente, en tanto que el lector se predispone de este modo a enfrentarse a un texto escrito siguiendo unos parámetros diferentes. Será desde el propio paratexto que la autora explique las especifidades de su proyecto literario. Las solapas del libro presentan un texto escrito por la propia O'Neill en la que ésta ofrece una reflexión sobre las premisas artísticas que han guiado la escritura de *Amor*. Reproducimos aquí el texto completo, pues consideramos que es fundamental para el posterior análisis de la obra y como tal lo tendremos en cuenta en apartados posteriores:

> *Creo que lo que van a leer es un ensayo; -con toda la vibración; la angustia de un ensayo-.*
>
> *Me ha alentado Sartre dijo: "La novela está en proceso de reflejarse en sí misma". Algo en el camino de la nueva "construcción": del edificio nuevo hecho de literatura con más guarismos o trazos que palabras.*
>
> *Así Nathalie Sarraute, Michel Butor, Alain Robbe-Grillet, Margarite Duras, y otros y otras a la vanguardia del "nouveau roman", asientan su "manera" con una sensación diferente de la vida con el mundo a cuestas, -o viceversa-, y tiran por la ventana aquella arquitectura literaria realista, psicoanalista, y demás "istas", tratando de reflejar la abstracción humana en el color, en las formas planas, sólidas, como formas del pensamiento.*
>
> *Así, yo, en este ensayo, he ido a buscar mi expresión en la geometría; -nada de gramática-, en ansia de sujetar el pensamiento puro, sin mezclas ni engañifas, para llenar ojos y cerebro y llenar papel y más papel. He trazado mi línea sinuosa siguiendo la circunvolución del sensorio, y como dice Menessier, el*

pintor abstracto: "mis pinturas son indicios de cosas experimentadas con el corazón, y no imitación de cosas vistas con los ojos". La no-representación, creo yo, da hoy a los pintores la oportunidad de alcanzar la verdad interior y la conciencia de la esencia de las cosas. Yo he trazado palabras para expresarme, -porque estamos atados a ellas-, hubiera preferido extraer un lenguaje común, para llenar mis ideas, el mundo y sus emociones, en que figuras y colores obedecieran sus propias leyes, sin relación alguna con el mundo aparente. No he podido prescindir de la palabra escrita, para que me entiendan. La empleo con "reservas". Desnudándola. Sujetándola a un nuevo espacio literario: el espacio que está alrededor y dentro de nosotros. No el que se encuentra en la acera de enfrente. Formas, colores, vida misteriosa en el mundo propio; imágenes sin relieve. Estructura de signos. La presencia de la idea virgen. Como dice otro famoso pintor abstracto –Mondran[27]-. "Usar la abstracción solamente para apuntalar una actitud de liberación frente al objeto natural, de modo de poder distorsionarlo para satisfacer las exigencias de la emoción, de la lógica, de la composición o de un capricho arbitrario".

Actitud de liberación; creo que es esta la búsqueda. Liberarnos, -escritor-lector-, de las viejas escuelas, para salir a la calle a encontrar formas, sonidos y colores que nos expresen como somos hoy. Liberados de todo lo de ayer.

Este es mi ensayo. Como ensayo tómenlo, por favor.

Este texto constituye toda una declaración de principios y casi podemos leerlo como un manifiesto artístico que supera los límites de la obra a la que acompaña. Nos gustaría aquí analizar brevemente algunas de las ideas expuestas por O'Neill en este breve prólogo. Lo primero a tener en cuenta es la contraposición de géneros; por un lado, el libro se presenta como *novela abstracta* y, al mismo tiempo, su autora lo define como ensayo, lo cual nos da una idea sobre la ruptura de las fronteras tradicionales de los géneros que se plantea en la obra. No queremos ahondar en esta cuestión, pues constituye

[27] Consideramos que se trata de una errata y que la autora se refiere al pintor Piet Mondrain (1872-1944).

el tema central del siguiente apartado, tan solo mencionar que la ambigüedad genérica de *Amor* queda constatada ya desde el propio paratexto.

Si bien se nos invita a leer el texto como un ensayo, la propia autora nos remite directamente a la *nouveau roman* francesa como referente formal de la obra, aludiendo a Sartre como modelo teórico en una cita tomada del prólogo que el autor realizó para la obra *Portrait d'un inconnu* (1948) de Nathalie Sarruate, en el que el autor nos dice refiriéndose a esta novela:

> *Ces œuvres étranges et difficilement classables ne témoignent pas de la faiblesse du genre romanesque, elles marquent seulement que nous vivons à une époque de réflexion et que le roman est en train de réfléchir sur lui-même* (Sartre, 1977: 14).

La novela como campo experimental donde la abstracción, que ya imperaba en las artes plásticas, puede revelar un nuevo modo de narratividad. En este sentido, O'Neill hace referencia a la pintura abstracta como modelo creativo a través del cual superar los límites de la representatividad para "alcanzar la verdad interior y la conciencia de la esencia de las cosas". También Nathalie Sarraute, una de las más destacadas representantes de la *nouveau roman* y como tal citada por O'Neill en su prólogo, busca en sus obras "detectar y practicar en literatura los mismos cambios que se han producido en todo el arte contemporáneo" (Pereda, 1979: ed.el.). La ruptura de los límites lingüísticos como liberación artística permite al escritor explorar nuevos modos de expresión, experimentando con las propias nociones de relato y escritura. Sobre todo ello volveremos al estudiar en profundidad *Amor (Diario de una desintoxicación).*

Para terminar nuestro análisis del paratexto de la obra, comentar que en ella se incluye una nota editorial acerca de otro libro de la autora, *¿Qué sabe usted de Safo?* (1960), publicado por la misma editorial. Además del mero anuncio publicitario, se incluyen algunos fragmentos de una reseña del libro aparecida en prensa (1963: 151-

156), en concreto, en el diario *Universal* de México a cargo del profesor y escritor Ismael Diego Pérez (no se especifica fecha de publicación).

- Clasificación genérica y manifestaciones del yo

Ya en el apartado dedicado al paratexto destacábamos la declarada ambigüedad genérica con la que se presenta la obra *Amor*, tema que resulta interesante desde diversos puntos de vista y, en concreto, en lo que concierne al objeto de nuestro estudio. Al analizar *Amor (Diario de una desintoxicación)* nos encontramos en la propia definición del proyecto literario con una referencia autobiográfica, en tanto que el diario es propiamente una forma autobiográfica. En este sentido, aunque que nos hallemos ante un texto ficcional, hemos de tener en cuenta este rasgo. *Amor* es una novela, una novela-diario y también, según la definición de la propia autora, una novela-abstracta. El concepto *abstracto* puede ser interpretado de muchos modos, sin embargo, contamos con ciertas claves aportadas por O'Neill en su breve prólogo que nos permiten descifrar su particular uso de dicho término. Por lo que tiene de proyecto artístico personal, consideramos que el texto *Amor* debe ser analizado desde una óptica bifocal que nos permita entender la obra en toda su dimensión: como texto formalmente autobiográfico y como texto experimental. Asimismo, tras las peculiaridades formales del texto hemos podido constatar la presencia de diversas manifestaciones del yo de la autora, hecho que hemos incorporado al análisis de la novela y que constituye, en último término, el tema central de nuestro estudio.

Novela-Abstracta/Ensayo

O'Neill afirma en su prólogo que su novela *Amor* debe ser considerada como un proyecto adscrito al movimiento de la *nouveau roman* francesa citando algunos de los

nombres más destacados de esta corriente (Jean-Paul Sartre, Nathalie Sarraute, Michel Butor, Alain Robbe-Grillet y Marguerite Duras). Siendo así que el vínculo con un modo alternativo de entender la novela está abiertamente planteado, debemos aproximarnos al texto teniendo en cuenta este hecho. O'Neill pretende explorar nuevas formas narrativas siguiendo las pautas creativas trazadas por la *nouveau roman*, una corriente que

> *se inscribe plenamente en la literatura contemporánea –del siglo XX-, una de cuyas características esenciales es la de cuestionar su propia esencia, buscar su razón de ser y hasta negarse en su afán de encontrarse* (Fernández Cardo, 1983: 9).

En este sentido, *Amor* debe ser entendida como novela ante todo experimental, en la que su autora emprende una búsqueda de nuevas formas expresivas que suponen una ruptura con las tradicionales normas narrativas. O'Neill afirma buscar en la geometría, más que en la gramática, ese nuevo modo de escritura que le permita ahondar en la verdad esencial de las cosas. Como ya hemos comentado, O'Neill quiere trasladar a la literatura ciertos procedimientos artísticos que ya las artes plásticas venían desarrollando a través de la pintura abstracta. Este anhelo de una mayor libertad creativa se encuentra también en la base del proyecto literario de Nathalie Sarraute y constituye, en última instancia, una de las claves de la *nouveau roman*.

> *Lo que une al nouveau roman* […] *es la necesidad de defender la libertad de las formas, la capacidad de prescindir de lo que se desee, la necesidad de hacerlo. La novela prescinde ya de los personajes, de las historias, de las totalidades. Queríamos que en la novela ocurriera la misma transformación que en todas las artes* (Pereda, 1979: ed.el.).

La pintura abstracta como modelo aplicable a la escritura, a ello alude O'Neill al citar en su prólogo a dos pintores, Menessier y Mondrian. Las palabras de Menessier nos

pueden dar una idea del planteamiento de *Amor* como novela de fuerte carga autobiográfica, si bien en lo argumental pudiera no parecerlo, dice el pintor: "mis pinturas son indicios de cosas experimentadas con el corazón, y no imitación de cosas vistas con los ojos". En este sentido debemos interpretar que ciertos sentimientos o procesos descritos en la novela pertenecen al universo emocional de la autora. No afirmamos con ello que la novela sea autobiográfica, pues es evidente por su argumento que no lo es, pero sí que en lo que a ideas y emociones se refiere tiene una fuerte carga autobiográfica.

Cuando hablamos de argumento de la obra no lo hacemos en un sentido tradicional del término, puesto que la novela no presenta un hilo narrativo convencional; aunque la trama es reconocible y los eventos narrados guardan una progresión temporal lógica, no son éstos el eje central del texto, sino que los procesos mentales de la protagonista constituyen el núcleo de la obra propiamente, como veremos en el siguiente apartado. Por sus peculiares características se podría hablar incluso de *Anti-roman* tal como concibe el término Sartre.

> *Desde la perspectiva sartriana el término* Anti-roman *no tiene un sentido negativo, sino todo lo contrario; no se trata de una negación de la novela cuando quizás la novela ya no es posible, o al menos lo que comúnmente se conoce como tal dentro de unas estructuras culturales y sociales en crisis* (Fernández Cardo, 1983: 13).

Es decir, nos encontramos ante una novela, pero concebida a partir de unos parámetros diferentes a los tradicionalmente definitorios del género. Para entender cuáles son las peculiaridades formales de la obra debemos tener en cuenta los rasgos que caracterizan al movimiento de la *nouveau roman* en el que se inscribe este texto. No resulta fácil definir un modo de escritura que por sí mismo busca la ruptura de modelos y que como corriente no funcionó de modo homogéneo, no habiendo propiamente un manifiesto o un grupo cerrado de autores. Pudiera servir a tal efecto la conferencia

presentada por Françoise van Rossum-Guyon bajo el título *Conclusion et Perspectives* (1972: 402-403) en el coloquio *Nouveau Roman: Hier, Aujourd'hui* celebrado en Cerisy-la-Salle en 1971, cuyas conclusiones resume Fernández Cardo (1983: 21) en ocho rasgos comunes a los *nouveaux romanciers*:

> - *Desaparición del personaje como centro organizador de la ficción y, correlativamente, supresión de la lógica de las acciones como factor de la estructuración.*
>
> - *Multiplicación de centros de perspectiva parciales y contradictorios.*
>
> - *Proliferación de historias.*
>
> - *Constitución de la ficción a partir de motivos o temas generadores.*
>
> - *Utilización de figuras abstractas: geométricas, aritméticas y gramaticales (anagramas).*
>
> - *Importancia de la intertextualidad: empleo literal de textos, antiguos o contemporáneos, literarios o paraliterarios, en el trabajo de la escritura.*
>
> - *Multiplicación de* mises en abyme.
>
> - *Exhibición de procedimientos narrativos.*

Cabe ahora preguntarse en qué medida podemos encontrar estas características en el texto de O'Neill. Algunas de ellas resultan fácilmente reconocibles, por ejemplo, *la importancia de la intertextualidad*, algo que ya comentamos en el análisis del paratexto, pues *Amor* parte tanto formalmente como en su contenido de la obra *Opio* de Jean Cocteau, empleando en la construcción del texto fragmentos de la misma que actúan a su vez como *motivo o tema generador*. La *utilización de figuras abstractas geométricas y aritméticas* es un punto que tendremos en cuenta al analizar el estilo de la obra, pero que ya aparece mencionada en el prólogo como principio formal: "Así, yo, en este ensayo, he ido a buscar mi expresión en la geometría: -nada de gramática-, en ansia de sujetar el pensamiento puro […]" (O'Neill, 1963). Asimismo la *exhibición de procedimientos*

narrativos determina el estilo de la obra, como comprobaremos en el apartado dedicado a este tema. Por otro lado, no podemos afirmar que exista en *Amor* una tendencia a la *desaparición del personaje como centro organizador de la ficción* puesto que nos encontramos ante una novela-diario y que, como tal, gira en torno a un yo narrador y personaje; sin embargo, sí podemos constatar la *supresión de la lógica de las acciones como factor de la estructuración*, pues la descripción de los procesos mentales que atraviesa la protagonista no obedece a normas convencionales espacio-temporales ni a premisas del tipo causa-efecto, pues el tiempo y espacio de la novela se inscriben en un plano subjetivo dominado por el pensamiento del yo narrador suprimiendo cualquier referencia exterior en este sentido. Respecto a los puntos relativos a la *multiplicación de centros de perspectiva parciales y contradictorios*, así como a la *proliferación de historias,* debemos decir que, si bien el eje central de la obra lo constituye el yo narrador propio del género diarístico, existe una tendencia a diversificar los puntos de vista incluyendo historias y personajes que multiplican la perspectiva. Como ejemplo la descripción de la clínica en la que se halla internada la autora, donde convergen sin orden de continuidad o lógico una serie de personajes, los otros enfermos (O'Neill, 1963: 78-81). Se trata de un procedimiento común en la novela, donde los personajes e historias entran y salen del texto creándose un universo de historias entremezcladas que aluden directamente al empleo del *mise en abyme* como figura retórica recurrente.

En conclusión, consideramos que los rasgos descritos por Rossum-Guyon como definitorios de la escritura de los *nouveaux romanciers* son identificables en la novela *Amor* y colocan el epígrafe *novela-abstacta* como equivalente de la *nouveau roman* francesa. Resulta especialmente ilustrativo el enorme parecido entre la definición que O'Neill hace de su novela y las reflexiones que Nathalie Sarraute ofrece sobre su obra en una entrevista de 1979:

> *Yo he trazado palabras para expresarme, -porque estamos atados a ellas-, hubiera preferido extraer un lenguaje común, para llenar mis ideas, el mundo y sus emociones, en que figuras y colores obedecieran sus propias leyes, sin relación alguna con el mundo aparente. . No he podido prescindir de la palabra*

escrita, para que me entiendan. La empleo con "reservas". Desnudándola. Sujetándola a un nuevo espacio literario: el espacio que está alrededor y dentro de nosotros. No el que se encuentra en la acera de enfrente. Formas, colores, vida misteriosa en el mundo propio; imágenes sin relieve. Estructura de signos. La presencia de la idea virgen (O'Neill, 1963).

«Mi novela –dice [Nathalie Sarraute]- *trata de mostrar esos momentos fugitivos, esos estados de ánimo que apenas comienzan y, detrás de la conciencia, pueden desvanecerse en un momento. En la novela se trata de buscar las imágenes que den los equivalentes de estos estados, fugaces, en los límites de la conciencia, que casi inconfesados encontramos en nosotros mismos»* (Pereda, 1979: ed.el.).

Es a través de esta búsqueda de un nuevo modelo de expresión liberado de las leyes de la escritura que la novela evoluciona hacia el ensayo, tal como se nos plantea el modo de lectura desde el paratexto:

Actitud de liberación; creo que es esta la búsqueda. Liberarnos, -escritor-lector-, de las viejas escuelas, para salir a la calle a encontrar formas, sonidos y colores que nos expresen como somos hoy. Liberados de todo lo de ayer.

Este es mi ensayo. Como ensayo tómenlo, por favor (O'Neill, 1963).

Es decir, ensayo no el sentido tradicional del término sino casi en un sentido ligado al verbo ensayar. Ensaya la autora nuevas formas, otros medios de expresión y otra concepción tanto de la novela como género como del propio acto de la escritura. Se trata por tanto de un ensayo formal y, en cierto sentido, también filosófico, en tanto constituye un modo alternativo de interpretar la realidad. En este sentido, *Amor* cobra un carácter autobiográfico por cuanto implica un cambio ontológico en la autora, que proyecta a través de su novela una concepción del mundo más libre que se adapta a un yo autorial

trasformado por los cambios artísticos y filosóficos operados en la sociedad de los años 60 del siglo pasado. Todo ello nos presenta una imagen de O'Neill como autora comprometida con dichas trasformaciones, consciente de su evolución y dispuesta a absorber otro estilo literario que exprese su yo a través de "formas, sonidos y colores que nos expresen como somos hoy. Liberados de todo lo de ayer". Liberación y ruptura con el pasado en un proceso que es artístico, pero que también presenta una faceta autobiográfica.

- Novela-Diario

En este apartado trataremos no solo la cuestión de la clasificación genérica de la obra como novela-diario, sino que estableceremos qué manifestaciones del yo de la autora podemos encontrar en la novela, tanto a nivel temático como creativo; pues consideramos que la utilización de este modo de escritura da pie a O'Neill a la introducción de elementos de carácter autobiográfico.

La novela *Amor* se presenta ya desde el título como un diario; pero no se trata de un diario íntimo al uso en el que el narrador consigna sus sentimientos y experiencias cotidianas, sino que en este caso abarca una faceta determinada de la vida de quien lo escribe, es el *diario de una desintoxicación*, es decir, de un proceso concreto. En adelante comprobaremos hasta qué punto se cumple esa premisa. La forma diarística ofrece unas posibilidades especialmente indicadas para el relato de este tipo de experiencias, pues

> es el *molde ideal para ciertos relatos de ficción en los que un yo ficticio vive una lenta crisis, o una crisis breve pero particularmente intensa, donde lo que importa subrayar es el proceso, los detalles puestos de relieve día a día, la intensificación o la ralentización de los acontecimientos y, en especial, el análisis de sus efectos, siempre desde una perspectiva doméstica e íntima* (Prado, Bravo y Picazo, 1994: 259).

Amor sigue la senda marcada por su modelo, *Opio* de Cocteau, para ofrecernos los entresijos de un proceso mental, en ambos casos relacionado con la necesidad de abandonar una adicción. En la obra de Cocteau, el autor cuenta su experiencia en primera persona cumpliéndose el pacto autobiográfico por el cual el narrador, el autor y el protagonista son una misma persona. La obra de O'Neill, por su parte, es una obra de ficción y, si bien, la narradora y protagonista del diario son la misma entidad ésta no se corresponde con la de la autora. Si en *Opio* es esta sustancia la generadora del problema, también el amor será la *sustancia* adictiva de la que la protagonista deba desintoxicarse, más en concreto, se trata de una relación obsesiva que debe superar. Las asociaciones de amor y opio son claras y explícitas, "PARALELISMO; -opio, amor"(O'Neill, 1963: 63) y aparecen tratadas desde una misma óptica. Las numerosas citas tomadas de la obra de Cocteau engarzan ambos temas; de cada reflexión que el autor propone sobre el opio y sus efectos, O'Neill hace una lectura diferente a través de la cual reduce al enamorado al mismo estatus que el drogadicto.

En un sentido formal, *Amor* se ajusta mejor a los preceptos del diario que *Opio*; aunque, como ya hemos comentado, la diferencia entre autobiográfico y ficcional, que establece un pacto de lectura distinto, es básica para distinguir ambos textos, por lo cual nos ceñimos ahora a lo formal. Decíamos que en *Opio* no se cumple la premisa de ausencia de destinatario propia del género diarístico, algo que sí se mantiene en *Amor*; asimismo, Cocteau no se limita a reflexiones sobre su día a día o sobre sus procesos mentales durante la desintoxicación, sino que su texto está en buena parte centrado en comentarios de carácter artístico y literario. En ese sentido, *Amor* se ciñe a los rasgos fundamentales del género del diario, centrándose en todo momento en el universo emocional de la narradora, por más que exista una tendencia al uso del *mise en abyme* y la proliferación de historias propias de la *nouveau roman*, lo que no quebranta en ningún momento la noción clásica de diario.

> *El rasgo por excelencia de la novela diario será, pues, la focalización sobre el instante presente, aun cuando se hable de acontecimientos externos o se aluda a una conversación o a cualquier otra circunstancia no estrictamente*

relacionada con el propio yo del narrador; lo esencial será mantener esa dominante interior del texto, gracias a la cual, más que los hechos acaecidos, lo que interesa es su resonancia, su refracción en el que escribe (Prado, Bravo y Picazo, 1994: 259).

Para entender mejor el modo en que se organiza el relato nos gustaría resumir brevemente su argumento. La narradora-protagonista toma la pluma para describir el proceso de desintoxicación de una pasión amorosa estando interna en una clínica psiquiátrica. La historia de amor que la ha llevado a tal situación de desesperación es anterior al momento de la escritura por lo que se nos hace un relato retrospectivo de la misma. No es éste un procedimiento extraño al género de la novela-diario, pues

> *Uno de los problemas que a veces se plantea es cuando el narrador* […], *para concentrar la acción y el interés, opta por iniciar el diario cuando la crisis está próxima a alcanzar su paroxismo, aun cuando esta se iniciara mucho tiempo atrás, opción que obliga al autor del diario a realizar una brusca analepsis, narrando en varias jornadas hechos acontecidos años atrás como si de un relato cualquiera se tratase, y solo cuando recupera el tiempo de la escritura comienza a exponer los acontecimientos día a día. Semejante modalidad de narraciones retrospectivas que rescatan progresivamente el pasado parecen más bien monólogos rememorativos, pero son sumamente eficaces, ya que, de ese modo, tras el dilatado preámbulo, que a su vez sirve de síntesis revisionista para el narrador, este, tras haber captado plenamente la atención del lector, le introduce de lleno en la trama* (Prado, Bravo y Picazo, 1994: 260).

Éste es el caso de *Amor,* aunque esa narración retrospectiva se reconstruye a través de retazos extraídos de las reflexiones subjetivas de la narradora. Así descubrimos que ésta se siente enfermizamente atraída por un hombre con el que mantiene una tormentosa relación presidida por los continuos celos de ella, en buena parte fundados, y

en la que el erotismo juega un papel fundamental. La atracción-rechazo que ese hombre ejerce sobre ella controla su voluntad convirtiéndola en una persona dominada por sus sentimientos y con una dañada autoestima. Las separaciones y posteriores reconciliaciones desequilibran su ya de por sí frágil estado anímico. A través del relato de la narradora descubrimos un hombre poco respetuoso con ese amor que no duda en exigirle que aborte cuando ella se queda embarazada. Él la abandona y vuelve a su antojo, sin que ella pueda oponer a su voluntad la suya, pues ésta se halla menoscabada en mucho sentidos. ""Voluntad"- palabra muy barajada-. "Mueve montañas"… "si la montaña no va a ti, ve tú a la montaña"… Montañas –de papel-"(1963:44). Tras numerosos encuentros y desencuentros, la balanza del amor-odio acaba decantándose por el segundo y con él llega la desesperación, la idea del suicidio y, finalmente, la decisión de emprender una desintoxicación. Acaba así la evocación para trasladarnos al presente de la escritura: "He llegado, -a mi encuentro, a encontrarme aquí; donde empecé esto que puede llamarse Diario" (1963: 77). Tras la separación definitiva del amante y el periodo pasado en la clínica, la protagonista se embarca en un viaje que ha de terminar de curarla, busca allí un nuevo amor y lo encuentra, se casa. Pero este matrimonio acabará fracasando, pues su marido tiene un amante con el que conviven. Descubierto que ese amigo de la infancia de su marido es además su pareja, la protagonista intentará convivir con esa realidad; le resulta imposible, así que vuelve a su ciudad de origen donde el recuerdo del su antiguo amante, el de su obsesión, es más poderoso que sus deseos de vivir. Acabará optando por el suicidio.

Toda esta trama es subyacente a un discurso en muchos momentos inconexo y siempre fragmentario donde lo esencial no son los hechos o acontecimientos que componen el argumento sino las reflexiones que éstos provocan en la narradora. Y en este sentido resulta especialmente interesante el subtexto. La idea del amor como una droga que anula la voluntad pone sobre la mesa una cuestión más profunda y que, en el fondo, constituye uno de los temas centrales de la novela: la dependencia emocional de la mujer respecto al hombre. Esta idea aparece expresada en varios momentos del texto, daremos a continuación algunos ejemplos:

Yo prolongación de su cuerpo –el mismo-. Pedazo de su cuerpo. Sangre suya –su médula. Verdad lo de la costilla. Yo una de las suyas. Su carne; su sangre. Al despegarnos, incompleta (1963: 58).

Pregunté aquí, allá. Me dijeron de sus maridos; de sus amantes.

-¿Cómo pueden aguantar tanto?

-Por no quedar solas (1963: 98).

"Mujeres superiores"-en colmena-. "Desprecian" al hombre –dicen-. "Utilizarlo… dejarlo". En su intimidad lloran –como cualquiera, cuando se les va.

En venganza, escriben un poema (1963: 98).

Divorcio –temor a no ser de nadie-. Espíritu perruno (1963: 134).

El tema de la mujer es, sin lugar a dudas, uno de los ejes más estables de la obra de O'Neill. Toda su producción reflexiona sobre la mujer desde los más diversos puntos de vista; en *Amor* será el universo emocional femenino la cuestión central. La narradora es una mujer en estado de crisis provocado por una relación sentimental, este punto de partida sirve a la autora para plantear una serie de cuestiones relacionadas con el significado del amor desde una perspectiva femenina. Como ya hemos comentado, esto da lugar a un cuestionamiento del papel de la mujer en la pareja y la dependencia emocional, pero abarca otras muchas facetas del problema. El erotismo, el deseo, los celos, la soledad o el abandono aparecen tratados desde multitud de ángulos. La relación conflictiva de la mujer con su propio cuerpo, así como con las exigencias sociales que le otorgan un determinado rol también en la pareja y, por tanto, en lo sentimental aparecen retratados sin tapujos ni prejuicios. Hemos querido destacar dos momentos de la novela como ejemplo de ello: el primero referido al binomio mujer-cuerpo y, por extensión, al tema de la maternidad:

Niño, perro.

El niño y su perrito –el perrito más pequeño, más enclenque-. Tiritaba. En las manos el perrito; el niño… Si pudiera dar calor a todos los perros; a todos los niños…

¿Por qué siento así?

La mujer y su matriz. Su vida y su matriz. Su actividad y su matriz; -siempre-. Su talento y su matriz –siempre-. Lo que se dice… lo que no se dice. Lo que hace… lo que quisiera hacer. –Instrumento para agarrar al hombre –con carne- (1963: 40-41).

El segundo, sobre el conflicto entre deseo y moral, una moral socialmente impuesta que determina unos parámetros de comportamiento tanto en lo sexual como en lo emocional, cuestión central de la novela, que la autora trata con una actitud escéptica y trasgresora.

Frases.

"Moralidad", "respeto a la mujer amada"… "el espíritu domina a la materia"… "amor en el matrimonio".

Yo y la mujer primitiva.

-¿Dónde está mi hacha? (1963: 108).

Las ideas planteadas en *Amor* son en muchos casos de carácter filosófico y exceden los propios límites del texto. Así, existen numerosas reflexiones sobre el paso del tiempo y la capacidad de olvidar. Es en este punto donde hemos podido constatar ciertas manifestaciones o *emergencias del yo* (Prado, Bravo y Picazo, 1994: 229-313) de la autora. Una de las cuestiones centrales a la hora de analizar la obra de Carlota O'Neill

es el papel que en ella juega la memoria tanto como material literario como como compromiso personal y artístico. No debemos olvidar que tan solo un año después de la publicación de *Amor* verá la luz la primera edición de *Una mexicana en la guerra de España* (1964); el mismo año en que se publica *Romanzas de la rejas* (1964), una obra que nos retrotrae directamente a la cárcel de Victoria Grande de Melilla, donde fue escrita, y, por consiguiente, al pasado de la autora. Creemos que resulta pertinente traer a colación estos datos, pues arrojan una luz diferente sobre ciertos pasajes de *Amor* y demuestran que O'Neill estaba viviendo, en el momento en que escribe esta novela, su personal proceso de enfrentamiento con su pasado. Así, la lectura de las frases con las que comienza *Amor* adquiere un nuevo sentido.

> *Estamos aquí –papel blanco, liso.- Yo.*
>
> *Voy a llevarle tinta, palabras –nada de ideas-. Sin lloriqueos; sin redundancias –no sirven-. Dentro de veinte años, no me importará nada lo que ahora me pasa. A nadie le importa nada lo que pasó veinte años atrás. En la guerra se matan estos con aquellos. Aquellos y estos se dan besitos* (1963: 11).

Han pasado aproximadamente veinte años desde su salida de prisión, casi treinta desde aquel día de julio de 1936 en que toda su vida se vino abajo; sin embargo, la memoria de lo ocurrido sigue ocupando un importante lugar en su mente y aflora incluso en un texto como *Amor*, que en principio no es autobiográfico. Conociendo los avatares de la biografía de O'Neill llaman poderosamente nuestra atención ciertas referencias, por ejemplo, a la cárcel como metáfora.

> *Hay gentes que viven en un calabozo. Cuando llega el carcelero y los pone en libertad, se asustan: ¿qué van a hacer en la calle?*
>
> *Me asusto de salir de mi calabozo… "con aspecto de cuarto de clínica"* (1963: 19).

Condena. Sin poder escapar –deseo inútil de todo preso-. Escapar. Cadenas, rejas, cerrojos, candados; aprietan la frente, pulsos, corazón. El sistema de los nervios. –Condenado-. Dentro de la cabeza; veneno. Me riega sangre derramada… ¿Lavarla?... ¿Limpiarla?... (1963: 30).

El "maravilloso" amor de 24, 48, 72 horas –perfectos- estos amores "eternos".

En cuanto pasan, se "pasan". Algunos llegan a seis meses –ni un día más-. Como en el Código (1963: 68-71).

Quisiéramos detenernos en la última de las citas, pues, aunque no se alude explícitamente a la cárcel, parece claro que existe una referencia velada al concepto de condena. Y ese *seis* no puede dejar de recordarnos los seis años de su propio veredicto allá en Melilla; seis años con los que ya habíamos topado en aquella novela, *Rascacielo* (Noves, 1942d: 149), donde el marido de la protagonista debía cumplir justo ese periodo de tiempo en prisión.

Existen en la novela una amplia serie de referencias a realidades que tienen para la autora un importante significado emotivo y, por tanto, funcionan como manifestaciones autobiográficas. En este sentido debemos entender la mención de objetos como las llaves (1963: 47), a las que dedica también uno de los poemas en prosa que componen *Romanzas de las rejas* (1964a: 25-27; 2003: 371-373), o al barco (1964a: 51, 59, 68), uno de los elementos recurrentes en la obra de la autora y que presenta una importante carga emocional y autobiográfica, pues fue desde un barco desde donde se despidió de Virgilio para no volverle a ver. Ese día, el mismo día en que estalló la guerra que destruiría la sociedad española, parece grabado en la mente de Carlota O'Neill para emerger no solo en las páginas de sus memorias sino también en su producción ficcional, como es el caso de la novela que nos ocupa. Aquellos "primeros disparos que después iban a incendiar el mundo" (O'Neill, 2003: 30) sorprendieron a Carlota y Virgilio en una

excursión con sus hijas por un cementerio moro próximo a la Base de Hidros de Melilla (O'Neill, 2003: 28-31). Esa misma noche moría Leret. No nos parece gratuito el encuentro que los protagonistas de *Amor* tienen durante una excursión y que constituye el preludio de la ruptura definitiva de la pareja.

> *En el regreso nos acercábamos; veíamos un pueblo –gentes pequeñas-.*
>
> *¿Qué llevaban?- procesión, fila bordeando la montaña-. En los hombros de los que iban delante algo estrecho; largo. Los seguían más gente en hilera…*
>
> *… ¿Qué era?*
>
> *-Un entierro.*
>
> *¿Qué hay de los augurios?… ¿Será verdad la preocupación de César?*
>
> *-"Guárdate de los idus de Marzo"-; así el oráculo.*
>
> *¿Qué había dentro de aquel ataúd? –Lo de siempre: -un cadáver-.*
>
> *Nosotros mirábamos –el entierro-.*
>
> *Enterraban algo nuestro.*
>
> *Fue aquella noche –la misma-. Amor extenuante. Todas las luces rojas encendidas* (1963: 67).

Como tampoco podemos pasar por alto que el hombre de *Amor* tenga un pasado de militar, en concreto, de aviador; lo que nos trae indefectiblemente la memoria de Virgilio Leret.

> *Su pasado en la guerra; en el juego con la muerte… Sin mujeres, sin comida caliente. Cigarrillos antiafrodisiacos. Después de la comida –en la hora del mediodía; de la siesta-; volar para matar, o dejarse matar –cordero; matadero-*

. El Estado Mayor lo proveía todo con dos pastillas de magnesia… para que no se le indigestara lo comido (1963: 145-146).

Queda claro, por tanto, que, si bien nos encontramos con un texto ficcional donde las similitudes entre la narradora-protagonista y la autora son difíciles de establecer, en tanto que los hechos que constituyen la trama argumental de la obra no se corresponden con episodios de la vida de O'Neill, existen múltiples referencias autobiográficas ya a través de motivos recurrentes ya en fragmentos concretos del relato que aluden a acontecimientos con existencia extratextual. En nuestro análisis hemos podido constatar que ciertos temas constituyen constantes temáticas, muy especialmente dos: la mujer y la memoria-olvido. La mujer como eje central sobre el que se construye toda la obra de O'Neill. La memoria como compromiso y obsesión tanto desde un punto creativo como personal. Su lucha contra el olvido se erige como característica de su modo de entender tanto la vida como la literatura, como modo de conocerse y conocer el mundo que la rodea.

> *¿Quién soy?... ¿quién es "ésta"? –no quiero; ni puedo- conocerme. Yo y el tiempo –sin amistad-. Lo que fue… ¿dónde?... ¿Es que "fue"? Se me apelotonan los fantasmas. Persisten –no se van-. Lo que pasó… ¿pasó?... ¿Quién puede agarrar el pasado?* (1963: 46).

A estos dos temas nos gustaría añadir un tercero que se presenta de manera periódica en la obra de O'Neill, se trata del tratamiento de la homosexualidad y la bisexualidad y que podemos encontrar tanto en *Una mujer en la guerra de España* como en *¿Qué sabe usted de Safo? (Amó tanto a los hombres como a las mujeres)* así como en *Cuarta Dimensión.* En *Amor* ocupa la segunda parte de la novela (1963: 95-122), que consta de tres partes textualmente diferenciadas.

- Estilo

En lo que se refiere a su estilo, la novela *Amor* presenta unos rasgos ciertamente característicos que la sitúan, como ya hemos dicho, en la esfera del movimiento de la *nouveau roman* francesa. Como novela experimental que es, estilísticamente resulta innovadora y transgresora. El texto se organiza en torno a las citas tomadas de *Opio*, cuarenta y cuatro en total, y se presenta a través de fragmentos en su mayoría breves. El hilo argumental dota de cohesión al texto, si bien los diversos retazos que componen la obra pueden leerse casi como reflexiones independientes. Las ideas y emociones que pueblan la obra aparecen interrelacionadas a través del subtexto, pero obvian las nociones clásicas de relato al no presentar una secuenciación del tipo causa-efecto. No existen nombres propios ni referencias espaciotemporales externas al narrador; la palabra no es el simple vehículo del relato, no se busca la *representación* sino que, como en el arte abstracto,

> *el objetivo primordial de ciertas tendencias* […]-*en especial el* nouveau roman *francés- es reproducir la palabra en su propia verdad autosuficiente, convertir el texto en testimonio de la fascinación de la palabra por sí misma* (Verani, 1976: 132).

No queremos en este punto incidir en ideas ya planteadas en el apartado anterior, por lo cual nos centraremos en el modo en que la palabra se expresa a través de rasgos de estilo. Lo primero que salta a la vista en el texto es el fragmentarismo no solo presente en la propia organización de la obra sino también en la sintaxis. Los signos de puntuación cobran un especial papel, el uso de guiones y puntos suplen la presencia de conectores del discurso, prácticamente inexistentes en el texto. Todo ello da como resultado una narración donde las continuas elipsis crean un estilo telegráfico donde verbos y sustantivos, en su gran mayoría, se conectan a través de guiones, puntos suspensivos y demás signos gráficos; como la autora lo expresaba en su prólogo: "he ido a buscar mi

expresión en la geometría; -nada de gramática-". El empleo de recursos morfosintácticos tendentes a la repetición, como anadiplosis y paralelismos, crea fragmentos circulares y cerrados en sí mismos.

> *El* DOCTOR. *Yo –ratón; gato-. En sus uñas. Pobre ratón; apelotonado; temblor en los bigotes; ojos de… "ratón asustado".*
>
> *Ojos de gato –temerarios; duros-. Para él ratón –"material humano"- Yo, "material" –montón de huesos, músculos, arterias-. La máquina en reparación* (O'Neill, 1963: 14).

Los fragmentos donde existe acción, es decir, donde la trama avanza a través de la narración, también emplean ese mismo estilo exento de elementos de cohesión textual tales como conjunciones o adverbios.

> *Llegamos –a cualquier fiesta-… ¿cuántas mujeres le "van" a gustar? Me equivoco: le gustan todas; me olvida.*
>
> *Busco la revancha –dentro de unos pantalones-; le hacen volver* (1963: 42).

Existe, pues, una clara trasgresión de los mecanismos narrativos convencionales a través de la "supresión de la lógica como factor de la estructuración" (Fernández Cardo, 1983: 21) en pos de la búsqueda de nuevos modos de expresión que le sirven a la autora para explorar vías alternativas de "encontrar formas, sonidos y colores que nos expresen tal como somos hoy" (O'Neill, 1963). Carlota O'Neill profundiza en el discurso interno de su personaje-narradora para hallar una lógica diferente, más cercana a lo inconsciente que a la realidad del mundo material. En este sentido debemos entender el uso del estilo directo en la novela.

La expresión externa debe ir acompañada, sin solución de continuidad; la compleja presión de sentimientos, recuerdos e ideas no formuladas, sugerencias e insinuaciones, que se agitan en la conciencia del que habla, constituyen el verdadero trasfondo del diálogo. Esta fluencia subterránea es lo que Nathalie Sarraute llama subconversación (Varela Jácome, 2000: 381-382).

El uso de la *subconversación* tiene como finalidad desnudar el lenguaje de las convenciones para ahondar en el verdadero significado de las palabras por medio del cuestionamiento de los propios mecanismos de expresión. En palabras de Nathalie Sarraute:

«Los diálogos, en la novela, no hacen falta. Estos estados pueden aparecer detrás, en esos antidiálogos*, en esas* subconversaciones*, porque como en el resto del arte contemporáneo, las estructuras se parcelan y los personajes se deben parcelar hasta su desaparición como tales personajes»* (Pereda, 1979: ed.el.).

Así, no existen en *Amor* palabras desemantizadas ni lugares comunes, más bien O'Neill emprende una cruzada contra el lenguaje estereotipado y vacío que oculta tras su aparente inocuidad un sentido más profundo y cargado de referencias, de cosas no dichas e intenciones expresadas a medias.

Al "volver" me dijo…

-¿Te acuerdas?

-No.

-¿Qué fue lo último para tu memoria?

-Tú ahí; en la puerta. Te abracé… Te olí… Te besé…

-¿Después?

-No sé…

-El amor ahí… en la cama.

-¿Amor?... ¿ahí?... ¿en la cama?... (1963: 49).

Los personajes se comunican a través de lo expresado tanto como a través de lo no expresado; la necesidad de leer entre líneas y bucear en lo que las palabras quieren significar de un modo pragmático más allá de lo socialmente establecido hace que los diálogos se carguen de nuevos sentidos, puesto que

> *El diálogo banal y anodino encubre un conflicto que se desarrolla independientemente de la acción externa: el personaje oculta su recelo a la efectividad tras un intercambio de lugares comunes y libera en la* subconversación *su más profunda desazón y anhelo de vínculo humano* (Verani, 1976: 136).

Sirva de ejemplo el siguiente fragmento:

A la misma hora. –Él en el jardín. Yo a la ventana-.

-¿Cómo está?

… Bien; gracias.

-¿Cuándo se va?

-Pronto.

Y eso tan manido… "Me alegro y lo siento".

Y eso tan vivido. "¿Por qué?"; -sabía la respuesta-.

-La voy a echar de menos.

-¿Por qué?

-Porque… porque… -siempre la misma perpleja tontería (1963: 90).

Frases y expresiones que por su continuo uso han perdido su verdadero sentido lo retoman para adquirir su verdadero poder expresivo; todo ello nos lleva a reflexionar sobre la verdad oculta tras las palabras y diálogos cotidianos, nuestras limitaciones comunicativas basadas en un sistema lingüístico que ha perdido eficacia por su desgaste social. La autora quiere replantearse esa realidad que se esconde tras las palabras. Un buen ejemplo de ello es el fragmento con el que se cierra la novela:

Pasan… pasan automóviles –no se acaban-. Deportivo mirarlos desde el borde. Toda la noche; muchas noches. Miles de noches, -vagabundeo del espíritu por esta rivera-.

Mañana dirán…

"Fatalidad"…

"Descuido"… (1963: 150).

A estos rasgos propios de la *nouveau roman* debemos añadir ciertas marcas que consideramos características del estilo de la autora y que, como tales, hemos señalado ya al comentar otras obras de O'Neill. En especial querríamos detenernos en dos puntos: las referencias a la música y el uso de mayúsculas.

La música es una de las mayores constantes en la vida de la escritora ya desde su infancia. Todos sus textos hacen mención a ciertos compositores clásicos y, en este sentido, *Amor* no es ninguna excepción. En la obra hemos encontrado referencia a Debussy (1963: 46), a la *Reverie* de Schumman (1963: 53) y a Raschmaninoff (1963: 103). También es habitual en el estilo de O'Neill la inclusión de fragmentos de canciones o coplas, algo que también hace en *Amor* al citar una canción inglesa del siglo XVII ("Baila, baila, baila/La danza del amor,/Y si no la bailas/Te pierdes lo mejor" (1963: 13)).

Por su parte, el empleo de mayúsculas constituye también un rasgo llamativo en todas las obras del periodo mexicano de la autora. En *Amor* la presencia de palabras y frases escritas en capitales es muy abundante y puede encontrarse en numerosos pasajes del texto. Estas sirven para destacar un elemento, casi como en el uso que de las mayúsculas se hace actualmente en la comunicación a través de los nuevos soportes tecnológicos, para elevar el tono, para gritar.

> *De mi felicidad salió un grito; -se escapó por la montaña-. ... "SOY FELIZZZZZZ"...*
>
> *... "FELIZ"... gritó conmigo todo –montaña; horizonte-. Rebotó; -pelota de felicidad-. Se fue lejos: allá lejos; con frío; nieve-* (1963: 67).

Muchos de los rasgos aquí descritos aparecían ya en la obra *¿Qué sabe usted de Safo?*, tal como comentamos en el análisis de la misma. Ambos textos presentan un estilo donde la intertextualidad funciona como eje sobre el que se construye la narración, por un lado los versos de Safo y, en la obra que nos ocupa, las citas tomadas de *Opio* de Cocteau. El fragmentarismo de la prosa, así como la peculiar utilización de los signos de puntuación, vinculan ambos proyectos desde un punto de vista estilístico. Todo ello nos muestra a una Carlota O'Neill que vive una etapa de búsqueda artística definida por la experimentación con nuevas formas de expresión, siguiendo una serie de principios que ella misma nos explica en el breve prólogo que incluye *Amor* en las solapas del libro.

c. Ensayo: *La verdad de Venezuela* (1968)

- Paratexto

Lo primero que llama la atención en el paratexto de esta obra ensayística es la palabra *verdad* marcando ya desde el título la intencionalidad del proyecto y también un modo de lectura determinado. Al hablarnos de *verdad*, O'Neill expresa asimismo, por oposición, la idea de que existen una serie de convenciones o ideas sobre Venezuela, más o menos extendidas, a las cuales ella contrapone un punto de vista diferente ofreciendo al lector la oportunidad de descubrir aquellos datos e historias de las que normalmente no se habla o que se ocultan deliberadamente. Existe, por tanto, en este proyecto una clara toma de posición frente a cuestiones de tipo político y social referentes a Venezuela que revela un determinado compromiso para con ciertas ideas y colectivos. Todo ello conlleva un contrato de lectura que recuerda en muchos aspectos al del pacto autobiográfico, pues exige del lector una posición determinada frente a lo que se expresa en el texto reclamándole que confíe en la veracidad de lo narrado. En este sentido, como veremos en el siguiente apartado, la relación de O'Neill con respecto a los diferentes episodios que componen el libro está fuertemente marcada por factores de tipo autobiográfico.

El término *verdad* que tanto salta a la vista en el título de este libro nos recuerda vivamente aquella frase con la que termina el breve prefacio a la obra *Una mujer en la guerra de España*: "Y no te entretengo más y comienzo, para ti, la verdad de todo, siguiendo el hilo vivido allá en España" (2003: 20), a continuación, un lugar y una fecha: México, 1962; es decir, tan solo unos años antes de que viese la luz el libro *La verdad de Venezuela* (1968). Un mismo compromiso, el de contar aquello que se sabe, aquello que se ha visto; un compromiso que implica una toma de posición personal, pero que también es compromiso para con los demás. Dice O'Neill en un capítulo dedicado a los crímenes políticos en *La verdad de Venezuela*:

> *¡Cuánto cadáver! Todos y cada uno, son para mí, respetables. Mientras preparo este capítulo y lo hilvano en la máquina, en las noches, mi sueño es intranquilo. Parece como si los muertos todos que desde que los vi, los amo, vinieran a mi encuentro, se apoderaran de mi sueño, y me pidieran que contara "su" verdad.*
>
> *Cumplo el mandato* (1968: 95).

Fragmento que no puede dejar de recordarnos aquel ruego que sus compañeras de cautiverio le hicieran a su salida de la cárcel en 1940:

> *-¡Qué te acuerdes de nosotras!- salía de los gemidos.*
>
> *Por eso escribo este libro (2003: 241).*

Podemos concluir, por tanto, que las mismas razones que llevaron a O'Neill a escribir sus memorias son las que subyacen a este nuevo proyecto literario. En este caso no se trata en sentido estricto de un texto autobiográfico, aunque las manifestaciones del yo son constantes, sino que se sitúa en el ámbito del ensayo periodístico. A través de catorce capítulos y un epílogo, la autora va creando una imagen extremadamente crítica de la situación político-social de Venezuela con una clara intención de denuncia. Nos gustaría resumir someramente el contenido de cada uno de esos capítulos para dilucidar en lo posible qué cuestiones abarca la autora en su búsqueda de la *verdad* de Venezuela.

Capítulo I: Pórtico (1968: 7-12). En este breve prólogo O'Neill aporta ciertos datos sobre la situación económica de Venezuela en el momento en que se escribe el libro. Existe un gran aporte de cifras concretas sobre el déficit de las más importantes empresas e instituciones en lo que ella denomina "Deterioro económico del país por mala administración". Este primer capítulo comienza con una declaración de principios mediante la cual la autora apela directamente al lector:

> *"Entre los individuos como entre las Naciones el respeto al derecho ajeno es la paz"*
>
> *Me acojo a la sombra de BENITO JUAREZ, nuestro Indio, y comienzo este libro aspirando a darle la proyección que él nos marcara. ¿Lo conseguiré? El lector tiene la última palabra.*

En este reportaje se amalgaman no sólo los problemas que afronta el país hermano de Venezuela. Abarca también algo de lo mucho que sacude Latinoamérica toda, con el lastre de dolor de sus hijos; con arrastre de resabios heredados, no fáciles de remediar "de la noche a la mañana" (1968: 7).

Capítulo II: Un personaje de leyenda (El general José Rafael Gabaldón) (1968: 13-22). En este capítulo O'Neill se retrotrae a la época de la dictadura de Juan Vicente Gómez, que presidió el país entre 1908 y 1913, para recuperar la memoria de Rafael Gabaldón, un hacendado venezolano que se declaró en rebeldía frente al tirano. La autora se encuentra con Gabaldón y nos ofrece el relato que éste le hace de los hechos de su vida a través de una entrevista en la cual habla de su relación con Juan Vicente, su paso por la cárcel, su colaboración con las guerrillas… La voz de O'Neill está presente a través de la trascripción de las preguntas que ella realiza en la entrevista.

Capítulo III: Tierras de Venezuela y la Reforma Agraria (1968: 23-30). Se aportan numerosos datos sobre el estado del sector agrario venezolano, así como de las distintas reformas realizadas por los diferentes gobiernos del país, centrándose en especial en la llevada a cabo en 1960. Asimismo, se incluye una entrevista con *un hombre de campo*. En todo el relato subyace una fuerte crítica al sistema de latifundios imperante en Venezuela.

Capítulo IV: El Petróleo (1968: 31-39). Todo el capítulo parte de una premisa básica tomada del libro de Orlando Araujo *Raíces de Violencia* (1965): "Venezuela es una colonia yanqui" (1968: 31), a partir de la cual la autora hace un estudio de la situación del negocio petrolero venezolano y su historia reciente, para concluir que tanto la extracción de crudo como la imposición de precios es llevada a cabo por empresas angloamericanas que actúan como monopolios de corte colonialista.

Capítulo V: Petroquímica y Siderúrgica (1968: 41-48). Siguiendo con el hilo del capítulo anterior, éste analiza la situación de la industria petroquímica y siderúrgica. Respecto a la primera, la autora se centra en un escándalo relacionado con un contrato monopolista que el gobierno venezolano otorgó en 1965 a una compañía norteamericana,

la *Unión Carbide*, dando a ésta el control total sobre este sector. Sobre la siderurgia se aportan numerosas cifras y datos de las extracciones del país y los beneficios obtenidos de éstas. Asimismo, se nos habla de las deplorables condiciones laborales de los obreros del sector y los sueldos miserables que perciben.

Capítulo VI: El obrerismo en Venezuela (1968: 49-60). Este capítulo lo componen una serie de entrevistas a los principales líderes sindicales venezolanos en las que éstos abordan, entre otros temas, el derecho a huelga, el sectarismo político, el desempleo, la emigración, la independencia política del país y su relación con los Estados Unidos, el boicot a Cuba o los contratos petroleros. A cada tema se dedica un epígrafe diferenciado.

Capítulo VII: El profesor Alberto Lovera (1968: 61-72). En él se relata el secuestro y posterior asesinato de Alberto Lovera en 1965 a manos de agentes de la Dirección General de Policía (Digepol). Tras la desaparición de Lovera de nada se informó a su familia, siendo su mujer la que tras arduas investigaciones pudo relacionarlo con un cadáver encontrado en el mar. A este caso de brutalidad policial se suman otros a los que la autora presta también atención. Su denuncia va más allá de las desapariciones para valorar la actuación del gobierno, que permite que tales crímenes se cometan con total impunidad.

Capítulo VIII: Fabricio Ojeda (El político de corbata) (1968: 73-88). Este capítulo está dedicado a la figura de Fabricio Ojeda, político venezolano que participaría en el golpe de estado para derrocar al dictador Pérez Jiménez llegando a erigirse como Presidente de la Junta Patriótica y convirtiéndose más tarde en diputado del nuevo gobierno. Desengañado del rumbo político que estaba tomando el país tras el cambio de régimen, abandona su puesto para incorporarse a la lucha de guerrillas. Detenido por esta actividad, su cuerpo aparece sin vida en las dependencias policiales. Las autoridades achacan su muerte al suicidio, versión que no comparten ni sus allegados ni los médicos que pudieron examinar el cadáver. Esta historia se ofrece como muestra de las prácticas represivas del gobierno sobre sus opositores.

Capítulo IX: Los "Levantamientos" (Puerto Cabello) (1968: 89-102). Se analizan los levantamientos y revoluciones de la historia reciente de Venezuela,

comenzando con las protestas que en 1937 protagonizó la Federación de Estudiantes de Venezuela de las que se aportan numerosos datos sobre los procesos abiertos tras los desórdenes. Continúa la autora con el relato de los levantamientos ocurridos entre 1961 y 1964 siendo presidente Rómulo Betancourt; en concreto, el caso llamado *El Porteñazo,* ocurrido en Puerto Cabello en 1962 cuando una parte del ejército de mar se declaró insurrecto dando lugar a una batalla en la que terminarían imponiéndose las fuerzas gubernamentales.

Capítulo X: Cárceles y campos de concentración de Venezuela (Muertos sin sepultura) (1968: 103-118). En este capítulo la autora analiza las condiciones en las que se encuentran los presos venezolanos, describiendo para ello algunas de las cárceles más importantes del país. El capítulo se divide en distintos epígrafes donde se tratan temas como la asistencia médica a los reclusos o la situación de las mujeres en las cárceles. En este último apartado se nos ofrecen los testimonios de cinco mujeres dándose datos sobre las acusaciones que pesan sobre ellas, su profesión o el relato de los abusos a los que han sido sometidas; todas ellas son presas políticas. Asimismo, se citan casos de niños encarcelados y torturados junto a sus madres. El capítulo se completa con los relatos de la represión ejercida sobre los campesinos de los Andes acusados, muchas veces de modo aleatorio, de proteger a los guerrilleros. La descripción del campo de concentración de Taraquigua al que tuvo acceso la autora pone punto final al cuadro de injusticias, torturas, abusos y miseria que compone el estado del sistema penitenciario venezolano.

Capítulo XI: El crimen del cafetal (Argumento para Alfred Hitchcock) (1968: 119-136). Relato del asesinato en diciembre de 1965 de Hilda María Hernández, esposa del diputado Martín Antonio Rangel. La autora nos narra la historia personal de la víctima hasta el día del crimen, así como los datos referentes a la investigación del mismo y las reacciones políticas que suscitó. Respecto a esta última cuestión, O'Neill se muestra muy crítica con el rendimiento político que ciertos sectores pretendieron sacar del asesinato. Consignadas las distintas teorías sobre la autoría del mismo, no se nos ofrece un desenlace, pues el crimen quedaría impune.

Capítulo XII: Fuga de presos que hará historia (1968: 137-150). En este capítulo se narran pormenorizadamente todos los detalles referentes a la fuga en 1966 de

tres presos de la cárcel política Cuartel de San Carlos mediante la construcción de un túnel que conectaba las celdas con un comercio próximo que actuaba de tapadera. Los prófugos nunca fueron localizados, así como los cómplices que desde el exterior organizaron la fuga.

Capítulo XIII: La universidad (El pariente pobre) (1968: 151-172). Análisis de la situación de la universidad venezolana en el momento de escribirse el libro. A los datos de corte económico que evidencian el deterioro de la enseñanza superior se une la denuncia de la fuerte represión que el gobierno ejerce sobre la autonomía de esta institución. Los frecuentes allanamientos y detenciones de estudiantes se detallan a través de testimonios en primera persona que la autora recoge en entrevistas a estudiantes y miembros de partidos políticos de izquierda. O'Neill consigna casos concretos de asesinatos de docentes y estudiantes, en muchos casos menores de edad, dando nombres de víctimas. Para la autora los distintos asaltos y atentados registrados en diferentes universidades de todo el país obedecen a un plan para someter la independencia de esta institución.

Capítulo XIV: La miseria (1968: 173-180). En este caso, O'Neill se traslada a los *ranchos*, barrios marginales situados en las lomas que rodean la ciudad de Caracas, para narrar las terribles condiciones en las que viven las clases más bajas. La autora analiza todos los aspectos que rodean a estas comunidades marginales, desde las consecuencias que tienen para los niños crecer en ambientes de total insalubridad donde los abusos y el maltrato están a la orden del día hasta el desenmascaramiento de los poderes que se benefician de dicha situación. A todo ello subyace una clara intención de denuncia.

Epílogo (1968: 181-185). Compone este breve epílogo la narración de la muerte del guerrillero Argimiro Gabaldón; relato que viene acompañado por un poema anónimo donde se exalta la lucha contra la opresión en América Latina.

Como podemos comprobar a través de los distintos capítulos que componen el volumen *La verdad de Venezuela,* la autora abarca numerosos temas relativos a la sociedad venezolana aportando datos tanto de tipo económico como político. Los catorce epígrafes que conforman la obra nos ofrecen otros tantos problemas que, en última

instancia, remiten a una situación general de abuso e injusticia en un estado donde el poder político se ejerce de manera corrupta e inmoral condenando a millones de venezolanos a la miseria, la cárcel o la muerte. La autora pretende con su obra llamar la atención sobre las víctimas y señalar sin tapujos a sus verdugos. La *verdad* que da título a su libro es la verdad de los que sufren, muchos de los cuales aparecen en el texto con nombres y apellidos, mientras que otros constituyen la masa anónima de los desheredados; a todos ellos presta su voz Carlota O'Neill tal como lo había hecho con sus compañeras presas en *Una mexicana en la guerra de España* (1964). En este sentido, consideramos que *La verdad de Venezuela,* como proyecto literario, comparte un mismo propósito con sus obras autobiográficas: el deseo de denuncia y la lucha contra el silencio al que se ven relegadas las víctimas, es decir, la búsqueda de la *verdad* más allá de las versiones oficiales y oficialistas.

- Clasificación genérica y manifestaciones del yo

La verdad de Venezuela, tal como hemos podido comprobar en el apartado anterior, nos ofrece una visión sobre la realidad social de este país en el momento en que se escribe la obra, es decir, 1968. Para ello la autora realiza una importante labor de investigación y documentación que la llevará a ponerse en contacto con numerosas personas tanto de la esfera política como del pueblo llano. El resultado de sus entrevistas y encuentros toma forma para dar lugar a un libro que podemos clasificar como ensayo periodístico tanto por su contenido como por la forma en que éste se nos presenta. Sin embargo, el texto contiene ciertos rasgos que lo alejan del género ensayístico en un sentido estricto y lo sitúan en los márgenes de la escritura autobiográfica. Éste es el punto que despierta nuestro interés sobre esta obra y que como tal constituye el núcleo de este nuevo apartado.

En principio, en un texto como *La verdad de Venezuela,* en el que se aportan multitud de datos descriptivos y donde se analiza una realidad extratextual desde el punto

de vista de un mero observador, el periodista, podríamos esperar encontrar un enfoque en el que primase la objetividad dejando de lado referencias autobiográficas o personales; sin embargo, no es así en el caso que nos ocupa. La premisa básica sobre la que debe sustentarse un ensayo de estas características es la objetividad obtenida a través de una base documental contrastable y de la experiencia en primera persona del autor-periodista; si bien ésta se cumple de manera tajante, existe en el texto una clara tendencia a la subjetividad en lo que respecta al plano afectivo. Los casos y temas expuestos se presentan avalados por cifras, nombres, fechas, etc. que constituyen la base sobre la que se construye el relato y, en este sentido, podemos afirmar que nos encontramos ante una obra de carácter ensayístico. Sin embargo, O'Neill va más allá, pues no se limita a consignar relatos y entrevistas del modo en que lo haría un académico o investigador, sino que se muestra involucrada emocionalmente con lo que narra y así lo expresa en diversos momentos diseminados por toda la obra.

> *Como siempre que me aproximo a estas siniestras cosas, cientos de cadáveres y manos surgen ante mi mente clamando justicia. Pidiéndome que los mencione. Me siento perpleja y el espacio me falta para recordarlos con sus nombres y su espeluznante muerte. ¡No me es posible!* (1968: 113).

Para O'Neill no se trata de un mero reportaje de investigación periodística; las personas con las que establece contacto, los distintos ambientes en que se ve inmersa, los terribles testimonios que recoge afectan a su sensibilidad y despiertan una profunda empatía en ella. Todo el sufrimiento que aparece recogido en su libro no puede dejarla indiferente, a ella que conoció el dolor y la injusticia en primera persona en aquella España de la guerra que, aunque quedó lejos, sigue muy presente en la conciencia de la autora. El hecho de que O'Neill emprenda una labor como la que supone la redacción de *La verdad de Venezuela* dice mucho de su compromiso personal para con la verdad y la denuncia de la injusticia. Se trata de un proceso doloroso, tal como nos lo hace saber en el propio texto; como ejemplo la referencia a los estudiantes asesinados: "¡Más de CIEN

jóvenes de ambos sexos; algunos, casi niños! Muertos. ¡Me duelen! ¡Me duelen, como hijos que hubieran salido de mi vientre!" (1968: 162).

Son numerosas las ocasiones en que encontramos manifestaciones del yo en toda la obra. A través de ellas la autora hace referencia a distintos aspectos de la escritura; por una parte, nos relata el modo en que se enfrenta a la investigación de los diferentes temas que componen el libro y que la llevan a entrar en contacto con los más diversos ambientes y personas. En ocasiones, estas referencias se hacen de un modo más o menos imparcial, es decir, sin aportar datos concretos sobre sus impresiones personales:

> *Fui al encuentro del hombre del campo; me entré en sus conucos; comí cazabe de su pobre yantar. Son tristes. Decir esto no satisface, no es suficiente. ¿Por qué lo son? Ellos no lo dicen. Lo intuyen. Raza expoliada, puesta de moda al llegar la democracia. No saben leer. En su mayoría votan por la "tarjeta blanca" de Acción Democrática* (1968: 27).

Pero en otras ocasiones aflora en el texto la profunda implicación de la escritora con lo que ve y experimenta en su *búsqueda de la verdad*, como en el relato de sus visitas a los *ranchos* caraqueños:

> *Subí a los cerros. Miré, platiqué, pregunté. En la mañana, en la tarde, en la noche. En días secos, en días de lluvia iba y volvía. Era un sufrir, un dolor que se me arraigaba no sé dónde. Dolor que, al volver ahora frente a la máquina y evocar aquello, se torna lacerante. No puedo evitarlo. Me duele todo lo que voy a revivir* (1968: 174).

El dolor que surge del contacto con la miseria y la injusticia impregna todo el texto haciendo que lo ensayístico deje paso a lo autobiográfico, en tanto que la autora nos habla de sus experiencias personales desde un punto de vista subjetivo que presenta una

fuerte carga emocional. O'Neill no se sitúa en el plano del simple observador, lugar tradicional del periodista de investigación, sino que se implica en las historias que narra y establece una relación de empatía con las personas con las que entra en contacto. Al hablarnos de la esposa del general Arismendi, hombre de confianza de Simón Bolívar, encarcelada en la fortaleza de San Carlos, en Isla Margarita, donde sufrió no solo la miseria y la soledad de la prisión sino que dio a luz allí a un hijo, se expresa O'Neill del siguiente modo:

> *Durante mi estancia en la prodigiosa Isla Margarita, conocida por sus admirables puestas de sol y por sus perlas, subí al referido castillo y penetré en el estrecho, negro, alucinante calabozo, que hoy se muestra al respeto de los que a él llegamos. La "presencia" de ella, se me adentró en el corazón; la sentí muy cerca, muy íntima; como si ahí, entre la miseria, la negrura, la desolación, hubiera asistido a su parto* (1968: 107).

Conociendo la biografía de la escritora, nos resulta inevitable hacernos cargo de lo traumático que para ella debió ser involucrarse con personas que, como ella misma, habían perdido la libertad, vivido la muerte de algún ser querido por parte de poderes represores y dictatoriales o habían sido torturados; la historia vivida en la lejana España aflora de nuevo en tierras venezolanas y tiene el mismo rostro, el de la injusticia y la crueldad más inhumanas. Nos aporta muchos datos sobre el carácter de Carlota O'Neill verla de nuevo, casi treinta años después de su salida de la cárcel, recogiendo testimonios de mujeres y hombres encarcelados por sus ideas políticas. Hubiese sido del todo lógico que tras la terrible experiencia vivida durante la guerra civil española, O'Neill rehiciese su vida intentado superar el trauma de su encierro y la muerte de su marido alejando el penoso recuerdo de todo lo acontecido; pero lejos de refugiarse en el olvido, la escritora lo revive para con su experiencia ayudar a otras personas denunciando a través de la escritura esas situaciones que tan bien conoce. A este respecto, destaca de modo especial el capítulo X dedicado a las "Cárceles y campos de concentración de Venezuela" en el que se nos narra su visita al campo de concentración de Tacarigua en la Isla del Burro

habilitado como tal por Rómulo Betancourt. Para poder entrar la autora se hace pasar por la madre de un preso. Será a través del relato de esta visita cuando surja en el texto, por primera y única vez, la referencia a su propia experiencia en la cárcel, y así se indica en nota a pie de página remitiendo al lector a la obra *Una mexicana en la guerra de España* publicada por la misma editorial.

> *Después hay que ponerse a la cola. Aguantar la triple requisa infamante. Cada cual lleva en la mano su permiso. Hay que mostrarlo. Yo, con los ojos bajos, la faz caída y creo, con cierto dominio de mi "papel", el que más o menos hice en la España de Franco* (1968: 115).

> *Le digo disimulando con mi experiencia de sufrimientos obtenidos durante cinco años de cárcel, quién soy y a lo que he ido, y cómo su mamá lo manda bendecir* […]
>
> *"Dios me lo bendiga a ti a y a todos"*
>
> *¡Y entre lágrimas, los sentí como salidos de mi vientre!* (1968: 117).

Ensayo y autobiografía se mezclan para ofrecernos un texto donde la descripción de realidades económicas, políticas y sociales se hace desde un punto de vista personal y cargado de connotaciones. A los datos contrastables se suman las impresiones de la autora, cuya presencia en el texto emerge a través del uso de la primera persona para relatarnos sus experiencias durante la confección del libro. Es lógico que estas manifestaciones del yo de la autora se hagan más patentes en algunos capítulos determinados, en concreto en aquellos en que ha experimentado personalmente lo que narra o que se refieren a casos concretos de personas con las que ha entrado en contacto, y que se diluya en otros que abordan temas de corte económico o sobre casos anteriores al momento de composición del libro.

Lo que parece claro es que la posición adoptada por O'Neill no es la del observador pasivo y que la escritura de esta obra responde a un compromiso personal que es el mismo que subyace a su proyecto memorialístico. Ante el sufrimiento propio o ajeno la autora asume una responsabilidad, la de contar lo que sabe, lo que ve. Para ella ésta es la función última del escritor y el periodista, dar voz a quien no la tiene o a quien se la han robado. Ante la injusticia no caben lamentos ni desidias, la única postura que admite O'Neill es la de la denuncia.

> *Detengo mis pensamientos que se aglomeran como potros salvajes. Los estudiantes que me rodean, comprenden. Callan, esperan que… "regrese".*
>
> *Y "regreso". No está el mundo para detenerse en el camino; para la meditación y la lágrima. El mundo apremia y grita: "¡apresúrate… porque detrás de estos muertos y vivos condenados que te dejan perpleja, existen más y más!... ¡Muchos más!"* (1968: 162).

Desde un punto de vista autobiográfico, la obra *La verdad de Venezuela* adquiere un valor añadido, pues sitúa a la autora en un contexto extratextual que refleja de modo inequívoco su compromiso personal con las víctimas. O'Neill se embarca en un proyecto que la enfrenta a muchos de sus fantasmas; en sus investigaciones conocerá a mujeres a las que les han arrebatado sus maridos por motivos ideológicos, visitará cárceles y verá con sus propios ojos la miseria económica y social que arrastran las dictaduras. O'Neill, que con su exilio había huido de aquella España donde todo lo había perdido, vuelve a escarbar en los sectores más castigados de la sociedad para contarle al mundo lo que ha visto. Como escritora, su arma es la pluma y su lucha la denuncia; por la verdad y contra el silencio.

- Estilo

Como ya hemos comentado en el apartado anterior, *La verdad de Venezuela* es un libro que podemos catalogar dentro del género del ensayo periodístico y, como tal, presenta una serie de características propias de este tipo de textos como, por ejemplo, la profusión de datos, la inclusión de citas de libros y documentos o la transcripción de entrevistas. Pero, como hemos dicho también, a estos rasgos hay que sumar ciertas licencias literarias y pasajes de carácter autobiográfico. Ambos estilos confluyen en la obra, aunque es habitual que ciertos capítulos resulten más fácilmente clasificables dentro del estilo periodístico, por ejemplo, los dedicados a cuestiones de carácter económico (capítulos I, III, IV, V, VI y XIII) y que otros se presten a una forman más literaria, como aquéllos en que la autora reconstruye acontecimientos relativos a personas o acontecimientos concretos (capítulos II, VII, VIII, XI, XII).

Nos centraremos en primer lugar en aquellos rasgos que definen el texto como ensayo periodístico. En este sentido, lo primero que cabe destacar es la abundancia de datos aportados por la autora, que en algunas ocasiones ocupan páginas enteras; como es el caso del capítulo IV dedicado al Petróleo (1968: 31-40) en el que O'Neill da cuenta de las cifras exactas tanto de las extracciones como de los precios del crudo o los números de pozos. Esta auténtica avalancha de cifras se repite al hablar de otros sectores como el agrario (cap. III), el petroquímico y siderúrgico (cap. V) o la Universidad (cap. XIII). Todos estos datos se apoyan en una bibliografía que la autora cita al final del libro (1968: 187-190) y que constituye la base documental de la que O'Neill extrae numerosas citas. Los fragmentos de informes y libros pueblan toda la obra y componen el corpus de información contrastable propio de un texto de estas características. Estas citas representan una parte importante del contenido del libro y le confieren su valor documental. O'Neill maneja fuentes muy eclécticas, por ejemplo, partes de la obra *Reforma agraria en Venezuela* del Dr. Salvador de La Plaza (1968: 24-26) y del libro de Rómulo Betancourt *Política y Petróleo* (1968: 97) o el análisis del contrato que el gobierno venezolano firmó con la empresa americana Unión Carbide para la explotación de la industria petroquímica venezolana (1968: 43-44); transcribe íntegramente documentos como la carta del Fiscal General de Venezuela al Ministro de Relaciones

Interiores referida al caso del secuestro y asesinato de Alberto Lovera (1968: 66-67) o la sentencia a los estudiantes detenidos por las revueltas de 1937 (1968: 90-91), así como fragmentos del manifiesto redactado por estos (1968: 91-92). Es decir, podemos encontrar en todo el texto numerosos fragmentos de documentos y obras de referencia, lo cual es propio de una obra de carácter ensayístico.

La verdad de Venezuela es un ensayo periodístico y, como tal, la inclusión de entrevistas es un recurso que la autora utiliza con frecuencia. En la obra encontramos diálogos con representantes políticos (Rafael Caldera, Presidente del Partido Socialcristiano de Venezuela (1968: 163-166)) y sindicales (Dagoberto González, Secretario Nacional Sindical del Partido Socialcristiano (1968: 50-52); Antonio Ríos, Presidente de la Confederación de Trabajadores de Venezuela (1968: 52-55); Scott Power, Presidente de la Central Unitaria de Trabajadores de Venezuela (1968: 55-59)); así como con economistas (Dr. Salvador Plaza (1968: 24-26); Maza Zavala (1968: 37-39)) o individuos con importante peso en la sociedad venezolana (José Rafael Gabaldón (1968: 15-21)). Pero también se da voz a personas anónimas que actúan como representantes de una colectividad, por ejemplo, el *hombre de campo* (1968: 27-28), los estudiantes universitarios (1968: 156-162) o los habitantes de los *ranchos* (1968: 177).

La obra, por tanto, nos ofrece una información documentada que se presenta a través de un estilo periodístico donde prima la objetividad y la aportación de datos contrastables. Pero no todo el texto se ajusta a este patrón estilístico, sino que la autora recurre en numerosas ocasiones a formas literarias que enriquecen el discurso. En este sentido, es habitual que O'Neill adopte un estilo narrativo más propio de géneros ficcionales en ciertos capítulos en los que se reconstruyen historias y hechos referidos a episodios concretos de la vida de personas individuales, como puede ser el asesinato de Hilda María Hernández (cap. XI), la fuga de los presos de la cárcel de San Carlos (cap. XII) o el secuestro y muerte de Alberto Lovera (cap. VII).

> *Fue ahí, en la Plaza de las Tres Gracias, de Caracas. Dos y media de la tarde. Hora ardorosa; las nubes blancas, algodonosas, dan pesadez a la*

atmósfera caliente. Octubre 18, 1965. Dos y media de la tarde. El automóvil color azul marca europea. El hombre, profesor Alberto Lovera.

Allí, en esa plaza, cuando iba a abrir la portezuela de su coche azul, marca europea, se le aproximaron unos hombres. Facies duras: corazones duros.

¡Se lo llevaron! (1968: 61).

Como vemos en este fragmento tomado precisamente del inicio del capítulo en el que se nos narra el asesinato del profesor Lovera, O'Neill abandona el tono periodístico para crear un texto de tintes literarios que refuerza el dramatismo de lo narrado. La autora gestiona la información que nos ofrece aplicando recursos que potencian lo trágico de las historias que consigna en su libro, construyendo así un texto en el que combina la objetividad del ensayo y la fuerza del relato literario. Para ello recurre a puntos de vista narrativos más propios de los géneros ficcionales como es el del narrador omnisciente, figura a través de la cual O'Neill presenta reconstrucciones dramatizadas de diferentes episodios. Es probable que los datos sobre los que se sustenta el texto tengan una base documental, pero su presentación responde a un estilo propiamente literario.

El señor prendió la luz al penetrar en la casa. La señora fue a la habitación de la doméstica a inquirir por alguna novedad. El diputado entre tanto, se despojó de chaqueta y corbata; fue a la cocina a buscar algo que comer. Encontró unos paquetitos que contenían sabrosos bocaditos de guayaba; se comió uno con un trozo de queso que cortó al efecto. Lo sorprendió la esposa, cariñosamente le reclamó que no la había hecho participar de la golosina. El esposo, para disculparse y contentarla recordó lo que eventualmente había olvidado. ¡Un paquete que le habían entregado en el Congreso! (1968: 122).

Este tipo de narración abarca asimismo fragmentos donde el contenido autobiográfico cobra especial relevancia. Surge así la primera persona para mostrarnos a

la autora como voz del relato, ya sea para ofrecernos sus impresiones sobre lo narrado, tal como comentamos en el apartado anterior, como para situarla como protagonista del mismo.

> *Me miro en el espejo y no me conozco. ¿Soy yo? Estoy envuelta en tremendas telas negras que me cubren como a las mujeres del coro de la tragedia griega; como aquellas mujeres de "Las Troyanas" que Esquilo nos dejó* (1968: 114).

Será en los episodios referentes a la cárcel, que son numerosos en toda la obra, donde se perciba una especial presencia del yo de la autora a través del uso de recursos estilísticos ya presentes en otras obras de carácter autobiográfico. En la descripción de las emociones y sentimientos de los presos encontramos los mismos elementos recurrentes que la autora empleara ya en el relato de su propia experiencia en prisión; destacando especialmente las llaves, los candados y los pasos como símbolos omnipresentes.

> *Aquel fue su "bautismo de cárcel". Por vez primera penetró en un calabozo; escuchó rechinar los candados; cantar las llaves; los pasos pesados de los carceleros. Las amenazas –que todavía no se hicieron realidades-. Tuvo tiempo de meditar, observar. Un orden nuevo o una vida nueva, con meta confusa, se le puso delante. Su destino se iba perfilando. Comprendió que no eran las cosas como hasta entonces imaginara. Existía algo en el mundo que funcionaba mal; no lo había percibido, pero aquel calabozo… aquellos pasos… aquellas llaves…* (1968: 76).

> *A las ocho y diez minutos, se cerró la gruesa puerta. Puerta dura; llena de hierro, cerraduras y candados de toda prisión. Los pasos macizos se fueron alejando. Rutina de todas las noches. Rutina que hace más solitaria, más "presa", más desoladora, la vida del preso* (1968: 148).

Las llaves aparecen de modo reiterado en varias de las obras de la autora. A ellas les dedica uno de los poemas que componen *Romanzas de las rejas* (O'Neill, 2003: 371-373). También las encontramos en el relato de sus primeras impresiones de la cárcel en su obra *Una mujer en la guerra de España*:

> *Más ruido de llaves, de "viles llaves", como las llama Silvio Péllico, y que de tanto escucharlas tantos años acabé tomándoles cariño. Después más ruido de cerrojos y hierros; todo el cuerpo de la prisión se conmovía en su esqueleto de hierros* […] (2003: 55).

Elementos similares tales como cerrojos y candados están presentes incluso en sus obras de carácter ficcional como, por ejemplo, en *Amor: diario de una desintoxicación*:

> *Condena. Sin poder escapar –deseo inútil de todo preso-. Escapar. Cadenas, rejas, cerrojos, candados; aprietan la frente, pulsos, corazón. El sistema de los nervios. –Condenado-. Dentro de la cabeza; veneno. Me riega sangre derramada… ¿Lavarla?... ¿Limpiarla?...* (1963: 30).

Parece claro que las impresiones recibidas durante su encierro siguen frescas en la memoria de Carlota O'Neill, no en vano afirma en su poema "Llaves" perteneciente a *Romanzas de las rejas* que el sonido de las llaves en prisión "No se olvida jamás" (2003: 371). La descripción de ambientes carcelarios en *La verdad de Venezuela* cobra así un matiz autobiográfico, en tanto que la autora recurre a su propia experiencia para recrear tanto el ambiente como las sensaciones que los presos experimentan durante su cautiverio.

Otro rasgo estilístico propio de la narrativa de O'Neill que ya hemos comentado en diversas ocasiones a lo largo de este trabajo es el empleo del sarcasmo y la ironía con valor de denuncia; algo que también hemos podido constatar en el análisis de la obra que nos ocupa. El distanciamiento que le brinda este tono le permite expresar su repulsa ante actitudes que considera reprobables, en especial la indiferencia que ciertos hechos despierta en la sociedad. A través de un tono cargado de acidez, la autora asume de manera crítica esas posturas que recrimina para remarcar la hipocresía que subyace en ellas. Así, por ejemplo, se expresa sobre el hallazgo del cadáver del profesor Alberto Lovera.

> *A la noticia del hallazgo del pescador, no se le dio importancia. La publicó un periódico de Barcelona –jurisdicción a la que pertenecía aquel pedazo de costa-, reproducida en última página y con pequeños titulares. Los de Caracas le concedieron idéntica atención y el mismo espacio. Pasó inadvertida para muchos lectores, se olvidaron de especificar que, el cadáver, estaba amarrado con cadenas. Habría sido más sensacional, más "leíble"* (1968: 63).

Además de los dos aspectos hasta ahora comentados, es decir, los rasgos que definen al texto tanto en su vertiente ensayístico-periodística como como texto de tintes literarios con cierta carga autobiográfica, existen en la obra dos características que nos gustaría resaltar. En primer lugar, el uso de americanismos. La Carlota O'Neill que firma la obra *La verdad de Venezuela* se presenta como mexicana y así se evidencia desde el propio paratexto. En la contraportada del libro se la presenta de la siguiente manera:

> *Nace en Madrid, España, de padres mexicanos*[28]*. Después de pasar la mitad de su vida allí, vino a México para adquirir la nacionalidad a la que aspiró toda su vida y que, según dice, "le pertenece". Realmente así debe de ser, desde el*

[28] Este dato es incorrecto pues, si bien su padre Enrique O'Neill Acosta era de origen mexicano, su madre Enriqueta de Lamo Jiménez era natural de Jaén.

momento que su Documento de Nacionalidad expresa: "TIENE NACIONALIDAD MEXICANA POR NACIMIENTO Y SE LE RECONOCE POR MEDIO DEL PRESENTE PARA TODOS LOS EFECTOS LEGALES" (Certificado de Nacionalidad Mexicana No. 976. DIRECCIÓN GENERAL DE ASUNTOS JURÍDICOS).

En efecto, O'Neill obtiene la nacionalidad mexicana en 1953 y con ella adquiere una nueva identidad en la que queda prácticamente borrado su origen español. No es gratuito que la versión original de sus memorias apareciese bajo el título de *Una mexicana en la guerra de España* (1964). En *La verdad de Venezuela* encontramos en el texto referencias a la autora por parte de las personas con las que se encuentra que la definen como mexicana; por ejemplo en la entrevista a José Rafael Gabaldón: "Pero déjeme decirle a usted, como mexicana, que admiro, respeto y quiero mucho a México" (1968: 15) o en sus conversaciones con estudiantes venezolanos, que se dirigen a ella en los siguientes términos "Observe usted, señora mexicana" (1968: 161). Este cambio de nacionalidad se ve asimismo reflejado en el empleo de americanismos como *platicar* (1968: 52, 81, 104, 140, 157), *bochinche* (1968: 100, 158) o *balacera* (1968: 158).

Un último rasgo que nos gustaría comentar y que constituye una de las marcas de estilo de la autora, especialmente en su etapa mexicana, es el uso de mayúsculas para resaltar información dentro del texto. En la obra que nos ocupa su empleo es realmente profuso. Con ello O'Neill atrae la atención del lector sobre determinados datos que considera relevantes o llamativos.

El clan gomecista sacaba anualmente de la tierra OCHENTA MILLONES DE BOLÍVARES producidos con el sudor de sus esclavos. Organizaba los impuestos a capricho; "hasta por orinar entre las milpas", como dicen burlonamente los campesinos (1968: 24).

Así como para destacar cierta información que la autora presenta como escandalosa o digna de ser resaltada en el texto:

> *"... Al día siguiente lo comprendí, cuando me enteré de su muerte... ¡Su muerte QUE JAMÁS SE AUTOAPLICÓ!... ¡Fabricio era un revolucionario! ¡Sentía hondamente los problemas de su pueblo y comprendía la necesidad de un cambio! ¡Luchó por lograrlo! Nunca cejó en su empeño. Nunca decayó su ánimo, ni ante las situaciones más azarosas. ¡Nunca le conocí un momento de decaimiento! ¡Nunca le oí una frase de pesimismo! ¡Siempre tenía la risa pronta, el chiste a tiempo, la frase optimista en los labios!..."*
>
> *"... ¡Todo lo que se ha dicho del suicidio, ES MENTIRA! [...]"* (1968: 83-84).

4.3.4. Teatro

Las obras *Circe y los cerdos*, *Cómo fue España encadenada* y *Cuarta Dimensión* se publican por primera vez formando parte de un mismo volumen titulado *Teatro* en México en 1974 a cargo de la editorial Costa-Amic con una tirada de 1000 ejemplares. La edición aparece con un prólogo firmado por Sergio Magaña. La pieza *Cómo fue España encadenada* ya ha sido analizada en el apartado dedicado a la producción autobiográfica de la autora por ser ésta una adaptación del libro de memorias de O'Neill *Una mexicana en la guerra de España*, por tanto en este nuevo epígrafe nos ocuparemos de las otras dos piezas que conforman este volumen, así como de la obra *Cinco maneras de morir*, a la que nos referiremos un poco más adelante.

Tanto *Circe y los cerdos* como *Cómo fue España encadenada* se publican en España de manera conjunta en 1997 en una edición a cargo de Juan Antonio Hormigón

formando parte de una serie titulada "Literatura dramática" publicada por la Asociación de Directores de Escena de España.

La edición mexicana del volumen *Teatro* presenta en su paratexto algunos elementos que nos gustaría destacar, pues aportan cierta información relevante sobre la autora y su obra. Las solapas del libro nos dan algunos datos biográficos sobre Carlota O'Neill. Se dice que es hija de mexicanos, lo cual no es correcto, pues, aunque su padre lo era, su madre, Regina de Lamo, era española. Se nos dice, asimismo, que su formación se desarrolla en España y Francia, se habla de ciertos viajes por Medio Oriente, Marruecos, Tánger y Casablanca, así como por Europa, destacando que será en una visita a Grecia cuando descubra la figura de Safo, lo que conlleva la referencia a su obra *¿Qué sabe usted de Safo?*, destacándose el éxito y repercusión de la misma. El resto de esta breve introducción se ocupa de presentar la obra de O'Neill en su conjunto, analizando algunos de los rasgos destacados de su actitud creativa. Nos gustaría reproducir aquí las palabras que se le dedican, pues consideramos que resumen a la perfección su modo de percibir la realidad y trasladarla al papel a través del lenguaje literario.

> *CARLOTA O'NEILL siente a la humanidad que la rodea, como a ella misma: jamás incurre en actitudes mezquinas, ridículas, de considerarse ser aparte por tener el oficio de las letras; por el contrario, busca entre las gentes de cualquier condición o "categoría" –ridícula palabra para ella- "eso" que se halla fuera, lejos de todas las apariencias, de todas las "clases", de todas las mentiras que hasta hoy, han creado los seres omnipotentes, para sojuzgar a los que no lo son. La escritora busca y busca en las almas sin prestar atención a lo que exteriorizan. Y al encuentro con ellas, halla el prodigio; lo esplendoroso que es el nacer y el vivir lo mismo en un prostíbulo que en un palacio. Y descubre a los seres sin "clasificaciones": el drogadicto o el ministro; el guerrillero o el gobernante gorila; la prostituta o la madre de familia. ¡Todos parejos! Al desnudo todos… ¡y haya el prodigio de existir; el horror de existir; la maravilla de lo infame; lo esplendoroso de la mugre!... ¡el encanto de la mediocridad… lo fascinante de la mentira!... ¡Aquí y allá!... ¡y más allá!* (O'Neill, 1974).

Si bien estas palabras no parecen hacer referencia directa al contenido del libro, sí resumen de algún modo el posicionamiento creativo de la autora, que en toda su producción ha evitado, pues ése fue también su compromiso en la vida, cualquier tipo de clasismo, presentando personajes de las más diversas naturalezas siempre desde una actitud crítica y comprometida.

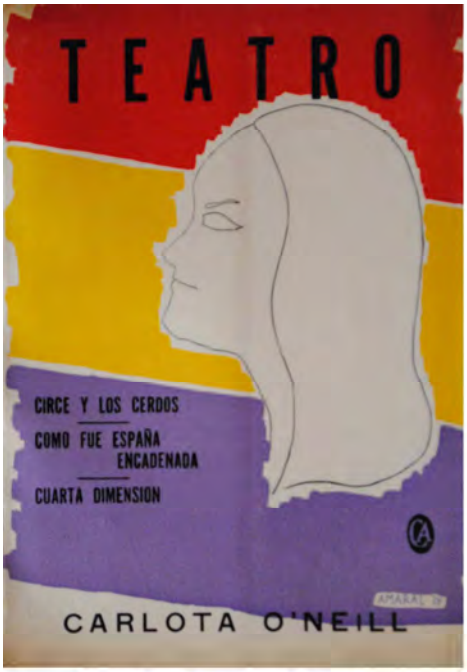
Otro elemento del paratexto que llama nuestra atención es la contraportada del libro. En ella se recogen las palabras del poeta mexicano Manuel Aguilar de la Torre fechadas el 2 de marzo de 1974, día en el que fueron ejecutados en Barcelona por garrote vil Salvador Puig y Heinz Chez, como así se indica en nota a pie de página. Carlota O'Neill hace suya de este modo la declaración de Aguilar de la Torre que comienza con las palabras: "Hoy renuncio, España a ti, que no has sabido vomitar al tirano". También O'Neill había renunciado tiempo atrás a esa España a la que poco debía, la que le había arrebatado la juventud y el amor, para convertirse en mexicana de pleno derecho, obteniendo la nacionalidad el 6 de julio de 1953. En el texto recogido en la contraportada de su obra existen dos menciones a una mujer llamada Carlota que, pese a no indicarse el apellido, consideramos que se refieren a Carlota O'Neill, por lo que deducimos que la autora y el poeta mexicano compartían una estrecha amistad.

> *Renuncio porque no me cabe en el alma el dolor de esa España amiga en Carlota, en Casals, en Ángeles Varela, en esa bandera de espacios suaves que Salvador Puig llevó en el corazón como una libélula.*
>
> […]
>
> *Amo mi amor a los ojos-planetas de Carlota que recorrieron ascos de viejas rotas que antes fueron colores en Madrid y en Málaga y en Tánger y en Barcelona* (O'Neill, 1974).

Tanto en la producción memorialística de la autora como en sus obras ficcionales hemos percibido, y destacado a lo largo de este trabajo, la desazón que ésta

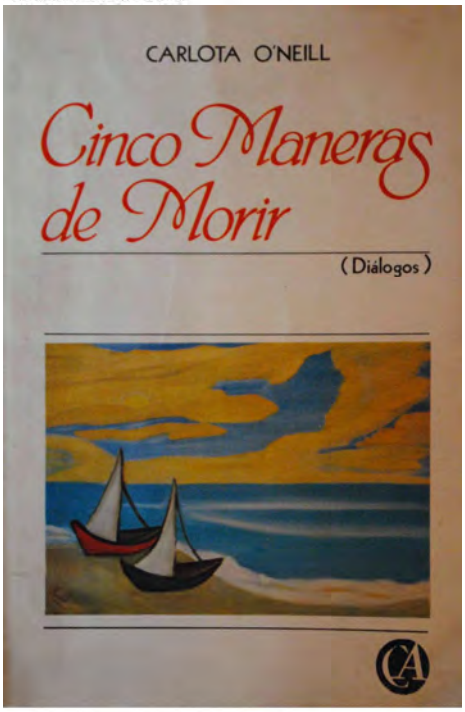
sentía por la situación de España, una dictadura que ya parecía irreversible y que se había convertido en vergüenza aceptada por los países democráticos. O'Neill nunca perdonó a aquella España fascista, nunca quiso volver, pues como dice en *Una mujer en la guerra de España* recordando el momento en que toma la determinación de partir al exilio: "¿Qué hacemos nosotras en España?... ¿qué nos ha dado ni nos dará? Vencidas entre enemigos: familia de un fusilado. Apestadas, calladas, humilladas" (2003: 329).

En este apartado dedicado a la producción dramática de Carlota O'Neill publicada en México, analizaremos también la obra *Cinco maneras de morir (Diálogos)* editada por Costa-Amic en 1982 con una tirada de 1.000 ejemplares. Esta obra está compuesta por cinco piezas breves o diálogos, como los denomina la autora. Se trata de: *Volver al origen*, *El café se ha enfriado, Dentro de una hora… ¡Será mañana!, Hombre… asesino del hombre* y *Yo… no soy yo*. El libro contiene además un breve prólogo firmado por Carlos Sáenz de la Calzada en el que se analiza desde diversos puntos de vista el tema de la muerte, eje sobre el que giran los cinco textos de O'Neill, así como la reproducción del artículo "Carlota O'Neill's, Cuarta Dimensión [Fourth Dimension]: the role of the female and the imagination in daily existence" de Eleanor J. Martin, publicado en el número 15 de la revista *Latin American Literary Review* fechado en invierno de 1979. Se reproduce la versión original del texto, así como de la portada de la revista y el índice, (1982: 231-250) y su traducción al español (1982: 219-230). En la contraportada del libro encontramos una breve nota sobre la autora extraída de la presentación que el Director del Institute of Latin American Studies de la Universidad de Texas en Austin le dedica agradeciéndole la presentación de la conferencia "La mujer latinoamericana ante los problemas del mundo actual" en dicha universidad.



Teatro: Circe y los cerdos, Cómo fue España encadenada y *Cuarta Dimensión* (1974)
México: Costa-Amic.

Circe y los cerdos, Cómo fue España encadenada. (1997) Madrid: ADEE.



Cinco maneras de morir. (1982)
México: Costa-Amic.

a. *Circe y los cerdos (Comedia de magia en dos actos)* (1974)

- Interpretación del texto

La obra *Circe y los cerdos* parte de un episodio de *La Odisea* de Homero, en concreto, el correspondiente al canto X que lleva por título "La Isla de Eolo. El palacio de Circe la hechicera" (Homero, 2006: 184-200); insertándose así en un grupo más amplio de obras que recurren a la temática mitológica como contexto para sus propuestas dramáticas.

> *La escena de los últimos años, siguiendo la estela de nuestra historia teatral, ha sentido una gran atracción hacia nuestra historia cultural occidental, en la que la mitología clásica ha tenido un peso muy significativo, con el fin de plasmar, a través de ella, con toda la fijeza o manipulación que se quiera, tanto rasgos individuales como sociales, empleando las figuras de antaño para explicar y profundizar en la realidad histórica más cercana* (Romera, 2011a: 223).

En el caso de la obra que nos ocupa, debemos tener en cuenta que nos encontramos ante un texto de autoría femenina y en el que, a su vez, se aborda el tratamiento de una figura mítica también femenina. Para Romera Castillo, que analiza dos obras de estas características (*Circe y los cerdos* de Carlota O'Neill y *Casandra o la llave sin puerta* de María Luisa Algarra) en el capítulo "De la historia a la memoria: recursos mitológicos y autobiográficos en algunas dramaturgas españolas del exilio" (2011a: 218-232) de su libro *Teatro español entre dos siglos a examen*, las autoras "acuden a las figuras mitológicas para poner de manifiesto y reafirmar el papel de la mujer en la sociedad" (Romera, 2011a: 221). Así, los personajes femeninos de origen mitológico aparecen actualizados para dar respuesta a cuestiones de carácter contemporáneo, puesto que, en el caso tanto de O'Neill como de Algarra, "estamos ante obras concebidos y escritas por y desde el presente de las autoras" (Romera, 2011a: 220).

La dramaturgia de autoría femenina inspirada en la mitología presenta ciertas diferencias con respecto a la escrita por ellos; para Wendy-Llyn Zaza (2007) la principal de ellas sería la primacía del personaje femenino, que aparece a su vez tratado de modo distinto. Frente a una tendencia a la representación de las mujeres como prototipos idealizados, común en las obras de este tipo escritas por hombres,

> […] *el teatro femenino no participa de idealización alguna de la mujer, sino que se vale principalmente de personajes femeninos que articulan una ruptura con las imágenes míticas perpetuadas por la sociedad patriarcal. Su teatro es, pues, esencialmente revisionista, sumamente crítico de la Historia hegemónica* (Zaza, 2007: 17).

En este sentido debemos interpretar *Circe y los cerdos,* donde O'Neill hace una relectura del mito para presentarnos una Circe y un Ulises que escenifican un conflicto propio del presente de la escritura. Este enfoque es compartido por María Luisa Algarra en la obra anteriormente mencionada y que aborda la figura de Casandra en términos similares.

> *Las dos dramaturgas* [Carlota O'Neill y María Luisa Algarra] *se sirven de los personajes mitológicos femeninos, como elementos simbólicos, y los recrean mediante trasposiciones a las circunstancias de su época, en una confluencia de dimensión épica y tono intimista, así como, a la vez que las humanizan, las desmitifican, al perder su fuerza trágica y épica. Los modelos elegidos pertenecen a arquetipos de mujeres considerados heterodoxos, con el fin de denunciar una tradición machista, desde una perspectiva feminista (y en esto este grupo de mujeres fueron pioneras dentro de la tradición teatral española), así como son reflejo de una realidad histórica de su tiempo* (Romera, 2011a: 227).

Estamos plenamente de acuerdo con lo expresado por Romera Castillo y, a través de nuestro análisis de la obra *Circe y los cerdos*, trataremos de aclarar de qué modo se actualiza el mito y qué valor simbólico adopta el personaje, así como las características concretas del conflicto planteado en la obra. Para ello, empezaremos por resumir brevemente el argumento de la misma, que se mantiene, a rasgos generales, fiel al episodio original tomado de *La Odisea.* Circe es una diosa que vive en la Isla de Eea adonde llega accidentalmente Ulises con su tripulación. Mandados cinco hombres como avanzadilla para averiguar quién vive en la isla, éstos encuentran el palacio de Circe quedando prendados de ella y convertidos en cerdos. Viendo que tras siete días sus compañeros no regresan, Ulises resuelve ir a buscarlos. Camino del encuentro con la maga, se le aparece Hermes que le advierte del peligro que constituye Circe y le da ciertos consejos para protegerse de su poder. Circe es una mujer fatal que subyuga a todos los hombres que la conocen, sin embargo, Ulises parece inmune a sus encantos, lo que aviva la pasión de la maga hasta convertirla en ciego amor. Por su parte, Ulises se mantiene frío y, por más que permanezca al lado de Circe por un periodo de tres años, anhela ante todo volver a su Ítaca junto a Penélope. Ante la imposibilidad de retenerlo con su amor, Circe le deja marchar, pero antes le encarga que viaje al Hades, travesía en la que le ayuda. Ulises vuelve sano y salvo, pero abandona a Circe.

Como hemos dicho, el episodio no difiere en lo esencial de su modelo homérico, lo interesante, pues, no es tanto la historia como el modo en que los personajes y su relación aparecen retratados en la obra. Lo primero que debemos tener en cuenta es que

> *lo que destaca del tema del remodelamiento de O'Neill, en su irónica alegoría, son las relaciones entre los sexos, y en esta actitud, agrega nuevas dimensiones al carácter de Circe y disminuye la talla de Ulises, un poco* (Maxwell Dial, 1977: 22).

Por tanto, saber qué nuevas dimensiones otorga O'Neill al carácter de Circe es el primer paso para aproximarse a una lectura crítica del texto. La desmitificación de la

figura de Circe aparece ya desde el propio inicio de la obra, que comienza con el diálogo de los cinco marineros convertidos en cerdos supuestamente (en *La Odisea* es así) por las pócimas y embrujos de la maga.

> ***CERDO 1.-*** *¡Pero de nosotros depende alejarnos de este palacio de Circe! Contra lo que se dice, ella no nos retiene en esta pocilga. ¡El que quiera volver a la negra nave donde Ulises nos aguarda desde hace días, puede hacerlo!* (1997: 305).

La magia no tiene nada que ver con la metamorfosis en cerdos que han sufrido, nada los retiene más allá de su deseo por Circe. Aquí se plantea una de las claves de la obra, puesto que no existe ningún secreto sobrenatural; el poder que Circe ejerce sobre los hombres ha de ser forzosamente de otra naturaleza. Estamos, por tanto, ante la primera desmitificación que afecta no solo a la lectura de Circe en cuanto mito sino también a la percepción que se ha tenido en las sociedades patriarcales y machistas sobre el poder de seducción de la mujer casi como si de brujería se tratase. Este tema aparece ampliamente desarrollado en la obra y merece que nos detengamos a analizarlo pormenorizadamente. Los hombres que se encuentran en el entorno de Circe se convierten en cerdos, la culpa de ello recae enteramente en ella, que necesariamente ha debido usar sus hechizos para conseguirlo, esta idea está perpetuada tanto socialmente como culturalmente, pese a ser falsa, tal como lo saben las propias *víctimas.*

> ***CERDO 3.-*** *¿Olvidas, compañero, que Circe nos ha suministrado pérfidas mixturas?*
>
> ***CERDO 4.-*** *¡No creáis esos cuentos que ha inventado un poeta; ése que anda por toda Grecia, mendigando y cantando en sonoros versos la guerra de Troya!... ¡La maldita guerra en la que tomamos parte, que duró años y años, y que es mejor que olvidemos!* (1997: 308).

Esa transformación en cerdos, que adquiere un valor metafórico en la obra, no es presentada por O'Neill como un proceso de origen mágico, sino que lo despoja de su misterio para ponerlo ante el lector contemporáneo como una realidad cotidiana que obedece a las simples y universales leyes del deseo que puede llegar a dominar la voluntad.

> ***CERDO 1.-*** *¡Como una mujer se lo proponga, no hay hombre sobre la tierra que no acabe en la pocilga!*
>
> ***CERDO 2.-*** *¡Sacrificios que hacemos gustosos!... ¡Que repetimos gustosos… con tal de quedar a nuestro gusto!*
>
> ***CERDO 4.-*** *¡Hasta los mismos dioses, impelidos por la fuerza del deseo, descienden del Olimpo para unirse a los mortales! ¡Es la ley, que hace rodar y rodar el mundo!*
>
> ***CERDO 5.-*** *¿Será siempre así?*
>
> ***CERDO 1.-*** *¡No es fácil que cambie mientras siga esa corriente!*
>
> ***CERDO 2.-*** *¿Quieres decir que somos felices convertidos en cerdos?*
>
> ***CERDO 1.-*** *¡No!... ¡Felices, no!... ¿Cuándo es la felicidad el amor?... Pero… ¿por qué no nos vamos de una vez?*
>
> ***TODOS.-*** *¡¡¡¡Nooooo!!!!* (1997: 307).

Se nos presenta, por tanto, a Circe no como maga sino como mujer atractiva, consciente de su atractivo y que sabe ejercerlo, y en este aspecto no se trata de una excepción, sino que, como ella, otras mujeres que gozan de sus mismos atributos poseen ese mismo poder sin necesidad de ser ni diosas ni magas.

> ***CIRCE.-*** (Con naturalidad) *Es cierto; por mí, se convierten en cerdos, pero esta metamorfosis también se efectúa con otras muchas mujeres, que no tienen mi*

categoría de Diosa... ¡No es cosa de gran importancia!... Pero, ni las otras ni yo, solemos emplear mixturas o brebajes… casi nunca. ¡Si no se necesitan! (1997: 328).

Todo es mucho más sencillo de lo que nos han querido contar, de lo que Ulises cree. Estamos, como ya hemos dicho, ante la primera desmitificación de Circe; ya no es la diosa, la maga, sino tan solo una mujer hermosa, inteligente y segura de sí misma.

ULISES.- (Indignado de nuevo*) ¿Quieres hacerme creer que no eres una maga, una mujer fatal?... ¡Confiesa cuáles son tus armas o mejunjes!*

CIRCE.- (Abre los velos y muestra su cuerpo desnudo) *¡Mi sonrisa!... ¡Mi mirada!... ¡Mi cuerpo!... ¡Mi voz!... ¡Toda yo!... ¡Y la debilidad de ellos!... ¡Eso es todo!* (1997: 329).

Rompe así O'Neill con la idea de que el hombre que se deja arrastrar por una pasión no ha de ser responsabilizado por ello, sino que ha de considerarse como víctima de algún tipo de embrujo. Esas mujeres magas o brujas y, por tanto, al margen de los cánones establecidos, no son más que mujeres que representan un modelo que choca frontalmente con la moral impuesta por la sociedad patriarcal. En este sentido,

> *la figura de Circe es el paradigma absoluto de las mujeres que no se han atenido al modelo de mujer impuesto por la cultura patriarcal, y a esto ha de añadirse que el epíteto de hechicera no es sino un intento de legitimar la misoginia, o al menos algunos de los presupuestos misóginos* (Ferrero Hernández, 2004: 126).

Esos presupuestos misóginos están encarnados en la obra por Ulises, cuyo discurso revela los prejuicios sociales contra las mujeres que, como Circe, mantienen una

actitud independiente, son dueñas de su sexualidad y la viven con completa libertad, son autónomas y, en definitiva, están liberadas de las normas patriarcales que les imponen un modelo basado en la sumisión al hombre, modelo encarnado, como veremos más adelante, por Penélope como paradigma de la *buena esposa*.

Circe es una mujer libre, lo que provoca una respuesta ambigua por parte de los hombres. Estos se sienten atraídos por su belleza y personalidad a partes iguales, pero, al mismo tiempo, esto les provoca cierto rechazo, pues contraviene las ideas preconcebidas sobre el papel de la mujer, basadas en la misoginia. La categorización de Circe no puede por menos que ser negativa, en tanto que ésta desafía los roles establecidos. La propia Circe es consciente de ello.

> ***CIRCE.-*** (Irónica) *"¡Fiel esposa!"... En cambio yo soy la "pérfida Circe"... ¡Todo es cuestión de nombre! Los hombres son muy aficionados a acatar los mitos... aunque, como en este caso, sean falsos* (1997: 332).

Asimismo, los hombres que la tratan y a los que gusta, precisamente por ser tal como es, no pueden superar esos prejuicios.

> ***CERDO 4.-*** *Recapacitad, compañeros... ¡La esposa jamás nos hundirá en la abominación, como lo ha hecho Circe, degradándonos al extremo de convertirnos en cerdos!*
>
> ***CERDO 5.-*** *¡No digas cursiladas, compañero! ¡Si hemos estado encantados con lo que tú llamas "degradación"!* (1997: 347).

Será a través de su relación con Ulises donde se ponga de manifiesto esa contraposición de modelos femeninos dicotómicos; por un lado, la *buena*, la esposa fiel y sumisa y, por otro, la *mala*, la mujer fatal, la rebelde. En su relación con Ulises, Circe lo trata de igual a igual, situándose en el mismo plano moral y vital que él, a lo que Ulises

responde siempre con un abierto rechazo y un discurso que reproduce las ideas clásicas de la moral patriarcal. Esta idea viene ya señalada en el prólogo de la edición mexicana del libro.

> *[O'Neill] Toma la anécdota clásica, pero le impone las razones de Circe, o sea las razones de una mujer que se enfrenta sin contemplaciones, a su natural contraparte masculino. Circe es sexual y es erótica; habla de amor, de emotividades, de soledad. Y bueno, ¿qué le importa todo esto a un aventurero con alma de soldado como era Ulises? Aquel hombre volvía de la guerra en busca del calor de su hogar; al igual que sus compañeros, a quien él tenía profundo cariño, Ulises buscaba lo cotidiano* (Magaña, 1974: 9).

Lo cotidiano para Ulises es el modelo tradicional de familia en el que el hombre es dueño y señor de su casa, y la esposa se conduce como su fiel Penélope, de la que en su evocación dice: "¡Penélope cocina muy bien!... ¡Lo hacía solo para mí!" (1997: 342). Circe contraviene de pleno esas convenciones, lo que produce ciertos enfrentamientos verbales con Ulises en los se deja traslucir el verdadero mensaje de la obra.

> ***ULISES.-*** (Orgulloso) *Tuve las mujeres por derecho de conquista. Para eso son.*
>
> ***CIRCE.-*** *También yo estoy de acuerdo, Ulises. Tomé a los hombres uno por uno, y los dejé.*
>
> ***ULISES.-*** *¡Convertidos en cerdos!... Pero tú eres mujer, aunque Diosa, y tu insolencia, para tratar a los hombres, un día tendrá su castigo.*
>
> ***CIRCE.-*** *¿Por qué Zeus habrá hecho a las mujeres inferiores?*
>
> ***ULISES.-*** *Son la hoguera que conserva la vida mortal. Deber nuestro es conservarla.*
>
> ***CIRCE.-*** *¡Las compadezco!* (1997: 351).

Como podemos ver en el diálogo anterior, el discurso de Ulises se basa en una concepción de la mujer como ser inferior supeditado al hombre. Circe, por su parte, enfrenta esa idea para situarse en un plano de igualdad con él, reclamando que su comportamiento se juzgue con iguales criterios que el de Ulises, mas asumiendo que la realidad social no avala su postura. Nótese que Circe dice: "¡Las compadezco!", sin incluirse entre el grupo de las mujeres tal y como las conceptúa Ulises.

Pero su actitud conlleva un sacrificio, la soledad y la incomprensión. Circe es una mujer inteligente y ése, mucho más que el de su belleza, es el *crimen* que no le perdonan los hombres. Circe ama y quiere ser amada, pero al mismo tiempo pretende ser fiel a su personalidad y carácter, lo que impide que pueda establecer una relación con un hombre como Ulises, que es, al fin y al cabo, el hombre al que ama, pero que no la respeta tal como es.

ULISES.- (Despectivo) *¡Tú eres una mujer sin moral!*

CIRCE.- *¿Y eso qué es?*

ULISES.- *¡La virtud de la mujer!*

CIRCE.- *¡Ah!... ¡comprendo!... Algo que han inventado los hombres… ¡para aplicárselo a las mujeres!*

ULISES.- *¡Penélope me necesita porque está sola!*

CIRCE.- *¡Yo también estoy sola!*

ULISES.- *¿Tú sola?... ¿Siempre rodeada de hombres que te aman hasta convertirse en cerdos.*

[…]

CIRCE.- *Pretendo hacerte comprender que no hay mayor soledad para una mujer que cuando está rodeada de hombres que la asedian, la desean, y ¡hasta dicen amarla!*

ULISES.- *¡Nadie entiende a las mujeres!... ¡Sus pensamientos jamás concuerdan con lo que hacen y dicen!*

CIRCE.- *¡No te molestes en comprenderme!... ¡Sólo quiero que me ames!* (1997: 338-339).

Ulises representa al hombre conservador que juzga a la mujer según parámetros morales muy diferentes de los que encarna Circe. Será Penélope el modelo de la mujer virtuosa tal como la concibe Ulises: "¡Divina mujer, siempre encerrada en sus estancias!... ¡Nunca se dejó ver más que acompañada de sus doncellas y esclavas!..." (1997: 336). No existe atisbo de igualdad entre ambos sexos según la conciencia de Ulises; el hombre puede permitirse ser libre y vivir su sexualidad de modo pleno sin cortapisa alguna, pero la mujer ha de mantenerse fiel a un solo hombre, pues le pertenece de pleno derecho.

ULISES.- *¡Nunca he rehusado a una mujer, Diosa o no!...*

CIRCE.- *¡Esa es al menos tu fama!...* (Preocupada) *¡Aunque también se dice que tu amor es sólo para Penélope!*

ULISES.- (Evocando) *¡Penélope!... ¡La desposé virgen!... ¿Tú sabes lo que para un hombre eso significa?*

CIRCE.- *¡Una trampa que después los aprisiona toda la vida!*

ULISES.- *Los hombres tenemos recursos suficientes para escapar de las trampas mujeriles, cuando nos conviene.*

CIRCE.- *¿Quieres decir que no has sido fiel a Penélope?*

ULISES.- *En el hombre esa palabra no tiene el mismo significado que para la mujer.*

CIRCE.- *¿Por qué?*

ULISES.- *Porque el hombre puede ser fiel mentalmente.*

CIRCE.- *Y la mujer lo mismo.*

ULISES.- *¡Imposible!... ¡Porque la mujer no tiene mentalidad! ¡Su felicidad radica tan solo en lo que tiene!* (1997: 331).

O'Neill plantea así un conflicto entre sexos en el que sus simpatías están abiertamente decantadas hacia la figura de Circe con la que, como veremos en el próximo apartado, se identifica en muchos aspectos. Ulises, por su parte, encarna el discurso misógino propio de las sociedades patriarcales. En su relación, Circe experimenta un verdadero sentimiento de amor que la vuelve vulnerable en contra de su propia naturaleza. O'Neill nos presenta así, con tono irónico, la ambivalencia de las mujeres que, como Circe, son fuertes y autónomas hasta que se enamoran.

Como una fémina cualesquiera, se postra a los pies del conquistador, ¡DEL HOMBRE!- con mayúsculas- y le abraza las piernas encantada de ser dominada y maltratada (1997: 325).

Circe ama a Ulises, pero éste, aunque permanece a su lado durante tres años, no le corresponde en sus afectos. Para él la relación con la diosa no es más que un capricho pasajero, fruto de la debilidad masculina que sirve de excusa para la no asunción de responsabilidades.

CIRCE.- […] *¿Tus dos hijos y yo, qué representamos para ti?*

ULISES.- *¡No lo sé!... ¡Algo hermoso que pasa como la brisa!... ¡El hombre es débil!... ¡Esa es nuestra desgracia!* (Rehaciéndose, con frialdad) *Pero es la ley. ¡El hombre tiene la misión de perpetuar al hombre!* (1997: 362).

Ante la certeza de que él no la ama, Circe acepta el abandono, pero no con llantos y ruegos, sino con una actitud digna. Ulises se va y Circe vuelve a su antigua vida, acogiendo en su palacio a dos nuevos amantes, dos náufragos.

La interpretación del texto ofrecida hasta ahora coincide con otros estudios. Así, para Romera Castillo, Carlota O'Neill

> *utiliza al personaje de Circe, mujer malvada, poseedora de artes mágicas perversas, tan fuera del modelo de mujer establecido por el canon patriarcal occidental, para recrearlo, desde una visión actualizada, sin ponerla de manifiesto explícitamente, en una mujer moderna e independiente, defensora del feminismo, humanizándola y mostrándola como una mujer enamorada, dolida por el abandono* (Romera, 2011a: 226).

De igual modo, en el prólogo a la edición española del texto, Juan Antonio Hormigón se refiere al mensaje de la obra en los siguientes términos:

> *La autora en este caso no sólo nos muestra en su obra un episodio de la lucha de sexos con sus variantes y complejos matices, sino formas diferentes de concebir la felicidad y la pasión. A través de Circe nos describe analógicamente a la mujer moderna, libre de prejuicios, capaz incluso de renunciar a un amor torturado y dispuesta a seguir adelante acogiendo a nuevos náufragos que se convertirán pronto en sus amantes* (Hormigón, 1997: 282).

Idea compartida, asimismo, por Eleanore Maxwell Dial que considera que

> *seguro que Circe y los cerdos lo ha pensado, para llamar la atención sobre los problemas tradicionales femeninos en el mundo moderno, quienes, como*

escribe Octavio Paz, sufren la imagen que la sociedad masculina les impone (1977: 23).

Tanto por la lectura que hemos hecho de la obra como por las opiniones de otros estudiosos de la misma que llegan a conclusiones muy similares a las nuestras, nos llama poderosamente la atención la interpretación que ofrece Wendy-Llyn Zaza en su libro *Mujer, historia y sociedad: La dramaturgia española contemporánea de autoría femenina* (2007). Por un lado, nos dice que:

> *Ulises se deja seducir durante un tiempo. Sin embargo, rechaza la oferta de inmortalidad que le brinda Circe para que se quede con ella, a fin de regresar a Ítaca y asesinar a los pretendientes que asedian a su mujer, Penélope. De haber sucumbido al engaño de Circe, Ulises habría cedido al amor esclavo de esa mujer sexual y erótica; en cambio, sale como defensor de la institución del matrimonio y de la familia frente a la "otra". Por lo tanto, como alegoría moralista,* Circe y los cerdos *parece constituir una clara alusión a la perdición que espera al que abandone la patria para así sucumbir a la belleza ilusoria ajena* (Zaza, 2007: 28-29).

Nos cuesta encontrar en el texto afirmaciones que avalen esta tesis que, por otra parte, no aparece justificada a través de un análisis pormenorizado del mismo. Nos parece redundante traer a colación aquí ejemplos que contradigan estas enunciaciones de Zaza, pues ya hemos dado amplia cuenta de ellos. Sin embargo, no es esta teoría la que nos ha parecido más llamativa, sino el análisis en clave política que de *Circe y los cerdos* hace la autora. Tal análisis se resume del siguiente modo:

> *En* Circe y los cerdos*, la Circe de O'Neill en la isla de Ea encarna a Franco y la España franquista. Del mismo modo, la conversión del héroe homérico, Ulises, en vencido sugiere que los verdaderos héroes de la Guerra Civil*

son los republicanos, derrotados en dicha guerra, y aquí representados como unos cerdos (Zaza, 2007: 35-36).

Nos parece este planteamiento tan alejado de lo que nosotros hemos podido interpretar del texto que nos gustaría profundizar un poco en la base sobre la que Zaza establece esta lectura, para comprobar hasta qué punto ésta puede ser considerada como válida. La autora defiende de este modo su tesis:

> *En una especie de autocensura, O'Neill enmascara su protesta en contra del franquismo y sus propias convicciones feministas, invirtiendo el concepto, generalmente positivo, de la patria encarnada por la mujer. Así la Circe que envenena a su marido, el Rey de los Sármatas, "provocando una sublevación entre los súbditos"(O'Neill, 1997: 319-320), puede verse como símbolo del que se proclama "Generalísimo" tras la rebelión militar de Salamanca de 1936. La España que encarna Circe no es, pues, la anterior a la Guerra Civil ni una España idealizada. Al contrario, es la creada por el franquismo: el palacio en el que reside la hechicera viene a ser el entorno de los dirigentes del país, en dramático contraste con la pocilga, zona habitada por los marineros convertidos en cerdos. Dichos cerdos representan al pueblo español anónimo y deshumanizado opuesto al régimen* […] (Zaza, 2007: 30).

En todo nuestro estudio sobre la figura de Carlota O'Neill no hemos encontrado en ningún momento más autocensura que la marcada por el contexto socio histórico de la España de posguerra. No existe tal actitud en su periodo mexicano. La producción literaria de O'Neill se caracteriza precisamente por la libertad de su discurso y su compromiso con las ideas feministas, por lo que no parece de ningún modo necesario que *enmascare* ninguna crítica ni ninguna de sus *convicciones feministas* para ofrecer su punto de vista sobre el Franquismo, algo que, por otra parte, hace en otras obras como, por ejemplo, *Cómo fue España encadenada*, que se publicó en un mismo volumen junto a

Circe y los cerdos. Aunque sospechosa, la tesis de Zaza podría ser tenida en cuenta si ofreciese alguna base textual que la sustentase; sin embargo, parece que toda su teoría se sostiene sobre la idea de que convertir personas en cerdos es propio de dictadores y un diálogo sacado de contexto en que los marineros metamorfoseados dicen refiriéndose a Homero:

> ***CERDO 1.-*** *¡Pero no se ocupa de ti, ni de mí, ni de la mayoría que murieron en aquella guerra!*
>
> ***CERDO 2.-*** *¡Habla de reyes y príncipes!... ¡De los grandes capitanes y caudillos! ¡Nosotros, el pueblo que va a la matanza, no somos nada en la historia! ¡No valemos ni vivos ni muertos!*
>
> ***CERDO 3.-*** *¡Sólo nos utilizan!... ¡Y he aquí que hemos vagado por el negro mar, perdidos bajo la maldición de un dios vengativo!* (1997: 309).

Se expresan en este parlamento ideas que son recurrentes en la obra de O'Neill como son el antibelicismo y el cuestionamiento de las verdades historiográficas, un tema éste que aparece tratado en obras como *¿Qué sabe usted de Safo?* (1960) y que hemos comentado al hacer el análisis de ese texto. Sea como fuere, nos parece que la teoría de Zaza se aferra a una idea preconcebida del texto obviando por completo otras consideraciones. Su tesis se basa en una premisa básica: Ulises es un exiliado, como los republicanos, encarna por tanto a éstos, ergo Circe ha de encarnar a Franco. Solo así podemos entender las conclusiones que obtiene Zaza de su análisis de la obra.

> *Al igual que el conjunto de los cerdos, Ulises cumple un doble papel, siempre en consonancia con la perspectiva de los vencidos. Por una parte, el héroe homérico forma parte de los exiliados cuyo regreso a la patria constituye su único objetivo. Así, se dirige a ellos en términos de la izquierda, como "compañeros" o "camaradas" (O'Neill, 1997: 312). Por otra parte, cuando pisa la isla y se entrega a Circe, Ulises es el ex-exiliado que vuelve y que se deja llevar durante un periodo*

por la propaganda franquista. Sin embargo, su entrega no puede pasar de ser parcial. Cuando se trata de un compromiso por su parte dentro de un marco contrario a sus convicciones, Ulises no se deja cautivar por el amor engañoso de Circe, por lo que abandona la isla, representativa de una España autárquica, antes de sacrificar sus principios (Zaza, 2007: 31).

En resumen, consideramos que la lectura política que hace Zaza de *Circe y los cerdos* no se sostiene, pues la base textual que ofrece es mínima y obvia la casi totalidad de la obra. Asimismo, se trata de una teoría que no ha encontrado eco en otros estudios sobre el tema que coinciden en una interpretación feminista del texto, interpretación que esperamos haya quedado suficientemente fundamentada a través del análisis y ejemplos aportados en este trabajo.

- Rasgos autobiográficos

La obra *Circe y los cerdos* presenta interesantes rasgos desde un punto de vista autobiográfico, tal como así lo han hecho notar ciertos estudios sobre el tema que analizaremos a continuación. Pero antes nos gustaría detenernos en ciertas características generales de la propuesta literaria de O'Neill para después ahondar en consideraciones más concretas en cuanto al tema que nos ocupa. La elección de la temática homérica, es decir, tomada de la Grecia clásica, engarza con otro proyecto de la época mexicana, la obra *¿Qué sabe usted de Safo?* (1960), y revela el interés de la autora por la cultura helénica como referente. Un interés cuyo origen es muy anterior, tal como se demuestra en las alusiones que a él se hace en obras de su producción bajo el pseudónimo de Laura de Noves en la Barcelona de posguerra, nos referimos en concreto a la novela *Tres hombres y una mujer* (1945) que permanece inédita. En el análisis de dicho texto ya dejamos constancia de la presencia de elementos tomados de la cultura clásica y que sirven a la autora para crear personajes y situaciones. O'Neill posee amplios

conocimientos sobre la literatura y cultura de la Grecia clásica, lo que se percibe en su hábil manejo de las referencias mitológicas.

La elección de *La Odisea* como contexto para su obra revela, asimismo, un rasgo de carácter autobiográfico, tal como lo interpreta Romera Castillo: "[Carlota O'Neill] se sirve de las peripecias de Circe y Ulises –al que, por otra parte, depone de su pedestal épico- para ponerlas en parangón con sus múltiples y dramáticas vivencias (rasgo autobiográfico)" (Romera, 2011a: 226). La vida de O'Neill estuvo llena de azarosas aventuras donde, como en la vida de Ulises, el mar y los barcos tuvieron un importante papel; en un barco vivía en el preciso instante del golpe de estado que derivaría en la guerra civil que devastaría su vida y España toda, desde ese mismo barco vería por última vez al amor de su vida, su marido Virgilio Leret, en barco llegó y en barco se fue de aquella Melilla donde dejaba los últimos recuerdos de su felicidad y la amarga experiencia de la cárcel, y en un barco alcanzaría la tierra de su nueva vida, América. En este sentido, las comparaciones entre la experiencia vital de la autora y la del exiliado griego son inevitables y el interés de ésta por la obra de Homero podría interpretarse en gran medida como derivada de esa identificación. Así, no deben sorprendernos interpretaciones del texto como la de Cándida Fernández que considera que

> *Carlota es Odiseo; así nos dice en* Una mujer en la guerra de España *(p. 290): "Éramos un poco Ulises, perdidas en el Oscuro Ponto", es una reflexión que hace a su llegada a Barcelona, buscando un lugar más tranquilo para vivir después de haber recuperado a sus hijas. Y como Ulises emprende un viaje en barco, buscando una Ítaca, aunque no se sabe cuál. Es su obra, por tanto, un canto a la libertad* (2004: 131).

En términos similares se expresa también Romera Castillo al analizar la obra como *canto a la libertad*:

Una profunda reflexión, no exenta de carga irónica en ocasiones, sobre "el destino agónico" que acabará separando a los dos amantes (Circe y Ulises, que tras un año de unión no olvida a su Penélope), al igual que fue su caso, al ser fusilado su marido al inicio de la guerra, y un canto, en suma, a la libertad, que ella, tras su experiencia carcelaria y la de exiliada, busca como su Ítaca (Romera, 2011a: 226).

Estando de acuerdo en esta lectura del texto, por cuanto hemos comentado ya en el apartado anterior, consideramos que la identificación de O'Neill con Ulises es válida tan solo en un sentido general, pero no referido al personaje tal como se presenta en *Circe y los cerdos*. No repetiremos aquí lo anteriormente dicho, tan solo recordar que el Ulises de la obra de O'Neill no es ya el héroe homérico sino que funciona como representante de un discurso muy concreto, el discurso patriarcal basado en la misoginia, y como tal no ofrece rasgos de identificación con la autora. Debemos, por tanto, diferenciar la figura de Ulises tal como se representa de modo clásico de la reinterpretación que ofrece O'Neill en su *Circe.*

Lo mismo ocurre con el personaje de Penélope, por lo que no estamos de acuerdo con Cándida Fernández cuando dice que "Carlota fue también Penélope, la fiel, esperando siempre que Virgilio regresara de aquel viaje que emprendió el 17 de julio de 1936, y del cual nunca regresó" (2004: 131). En primer lugar, porque nos parece una licencia literaria hablar de espera en el caso de O'Neill, pues resulta imposible el regreso de la muerte y como tal no puede existir espera alguna en tal contexto. Si bien es cierto que podemos hablar de fidelidad al amor que por su marido sentía la escritora y que queda reflejada en su producción memorialística, escrita tantos años después de su desaparición, así como por el hecho de que ésta no volviese a contraer matrimonio, esto no resulta suficiente para establecer una identificación con Penélope, especialmente en el contexto de *Circe y los cerdos*, donde ésta representa un rol muy claro: el de la esposa sumisa. Así, pretender identificar a O'Neill con Penélope obvia la imagen que de ella se ofrece en la obra.

En nuestra opinión, los rasgos autobiográficos habría que buscarlos en la figura de Circe y el modo en que ésta aparece tratada en el texto. La Circe de O'Neill es una mujer moderna, autónoma, independiente y, ante todo, inteligente; tales rasgos despiertan el recelo de las mentes conservadoras y retrógradas que consideran a este tipo de mujeres peligros para el buen funcionamiento de una sociedad que se rige por principios patriarcales. La autora muestra abierta simpatía hacia su personaje, poniendo en su boca un discurso feminista defendido por ella misma en muchas de sus obras. Podemos decir que Circe actúa en cierto sentido como "*metapersonaje*, para convertirse abiertamente en portadora del discurso del autor" (Alonso de Santos, 1998: 218).

Sin embargo, más allá de la identificación con el personaje desde un punto de vista ideológico, consideramos que la premisa básica del planteamiento de O'Neill remite a una experiencia de carácter autobiográfico. El tema central de *Circe y los cerdos* es la desmitificación de la mujer fatal como culpable de los desmanes masculinos, que se justificarían a través de explicaciones que juegan con conceptos cuasi sobrenaturales y que eximen de su responsabilidad al varón escudándole en su debilidad. Tales mujeres pueden convertirse en chivos expiatorios de los pecados de los hombres con los cuales se relacionan. Es aquí donde nos encontramos con un elemento de carácter autobiográfico, pues, salvando las distancias, ésa fue la actitud adoptada por el suegro de Carlota O'Neill ante la muerte de su hijo.

> *¿Quién era el culpable?..., ¿por qué habían hecho eso a su hijo?... ¡Tenía que descargar su venganza!..., ¿contra quién?... Allí tenía a la mano un ser pequeño: Yo… ¡Felicidad!... No quedaría resignado, avergonzado. Su hijo fue corrompido por una mujer, le inculcó ideas subversivas de libertad, democracia…; su hijo era caballero; de orden…, no podía estar con los republicanos, los masones, los… bueno, todos esos… Y el padre, aun queriendo al hijo no lo conocía, se le había ido sin saberlo. Y me señaló: escribió aquella carta que consta en mi sumario, que yo nunca debí haber visto…, aunque lo vi* (O'Neill, 2003: 258-259).

También Cándida Fernández hace referencia en su estudio de la obra a esta interpretación de la relación entre la autora y su personaje:

> *Y así, la autora es Ulises, pero también es Circe. Carlota representa una nueva mujer independiente, culta, que no acepta la norma burguesa, ni su moral caduca. Su suegro le hizo saber que había sido la perdición de Virgilio Leret, que ella fue quien lo hizo alejarse de su familia y lo obligó a traicionar a su patria. La prisión de Carlota en Melilla es un confinamiento, como confinada está Circe en su isla* (2004: 131).

Carlota O'Neill sufrió en carne propia los prejuicios contra las mujeres libres e inteligentes a través de la venganza de su suegro, Carlos Leret. Éste no se conformó con intentar que pagase con la cárcel, e incluso con la pena de muerte[29], el asesinato de su hijo, pretendiendo convertirla en una especie de hechicera que trastornó el juicio de Virgilio Leret; sino que le infringió nuevos daños al arrebatarle la custodia de sus hijas, internas en el Colegio de Huérfanas de Aranjuez[30]. Las razones que aduce Carlos Leret para impedir que la escritora las recupere a su salida de la cárcel aparecen recogidas en cuatro documentos del Tribunal Tutelar de Menores de Madrid (con fecha del 20 de septiembre de 1940, 25 de septiembre de 1940, 8 de octubre de 1940 y 7 de noviembre de 1940) que adjuntamos en el Anexo V (820-827). Dichos documentos hacen referencia a la disputa entre O'Neill, que no quería devolver a sus hijas al internado de huérfanas tras las vacaciones, y su suegro, que quería alejarlas de la madre a toda costa. Los motivos que aduce Carlos Leret nos muestran claramente la opinión que tenía de su nuera, acusándola de atea, opositora al régimen y, prácticamente, de libertina; aplicando tales

[29] Carlos Leret remite una carta al tribunal de Melilla que debía juzgar a Carlota O'Neill donde la califica de "tremendamente peligrosa, roja, atea, dominadora de su marido, peligrosa para sus hijos, para la sociedad, para todo el que la trata. Que merece la muerte como leve castigo" (O'Neill, 2003: 169).

[30] El castigo a través de los hijos sería una práctica habitual durante todo el franquismo, tal como lo analiza Raquel Osborne en su artículo "Los castigos a las mujeres. (De la educación roja-degenerada al castigo maternal: el caso de Carlota O'Neill)" (2012: 123-141), donde se ofrece información acerca del litigio entre O'Neill y su suegro por la custodia de sus hijas.

adjetivos también a la madre de ésta, Regina de Lamo. En este sentido, resulta especialmente interesante el documento fechado el 7 de noviembre de 1940 donde llega a decirse que:

> [La esposa de Carlos Leret] *viene a comunicar a V.S. que su hijo Virgilio conoció a su esposa Carlota O'Neill en un cabaret, lugar que frecuentaba acompañada de la propia madre por esto le asusta la idea de que sus nietas vayan a parar a manos de tales personas* (Anexo V: 826)

Casi podríamos poner en boca del juez que recibe tal información las palabras pronunciadas por Hermes en *Circe y los cerdos*: "Con esta "clase" de mujeres, no se sabe a qué atenerse… ¡Se les atribuyen tan diversas versiones!... ¡Se murmura tanto!..." (1997: 321).

En nuestra opinión, el germen de la obra que nos ocupa bien pudo estar en el conflicto de la autora con su suegro, que la conceptuaba como una mujer malvada que había corrompido a su hijo, una mujer demasiado libre, independiente e inteligente; en su opinión, una mujer, simple y llanamente, mala. De Carlos Leret provienen las opiniones que le trasmite el juez de su primer consejo de guerra (el *mensajero*) allá en Melilla, tal como se narra en *Una mujer en la guerra de España*:

> *- ¡Dicen que usted es mala, mala! Que usted influyó en las ideas que profesaba su marido, que por usted lo fusilaron, y todo porque usted no tiene más ambición que el lujo, que usted se ha vendido; todo eso dicen, pero nadie aporta una prueba* (2003: 169).

- Estilo

Circe y los cerdos se presenta con un epígrafe descriptivo que nos ofrece las claves de su lectura, "Comedia de magia en dos actos". El efecto cómico de la obra reside en una marcada actitud sarcástica de la autora, así como en el contraste entre los distintos estilos que la conforman. El contexto en que se desarrolla la acción se marca de forma sintética al inicio de la misma: "La acción: Tiempo de *La Odisea* y transcurre en la isla de Eea próxima las costas de Etruria" (1997: 303). Se determina de este modo la filiación de la obra con el texto homérico del que toma los personajes y la trama, pero también el estilo, aunque utilizado con diferente intencionalidad.

Los personajes y espacios de la obra de O'Neill están inspirados en *La Odisea* y mantienen muchos de los rasgos que les atribuye Homero en su poema. Lo mismo podemos decir de la trama en trazos generales. *Circe y los cerdos* juega con los elementos del texto clásico para insertarlos en un discurso acorde con el presente de la escritura, tal contraste cumple una función irónica. A los parlamentos en los que se reproduce el habla de los personajes tal como se expresan en la obra homérica se oponen otros en los que esos mismos personajes adoptan un tono y lenguaje propios de las conversaciones contemporáneas más coloquiales y desenfadadas. Para ilustrar lo dicho, aportaremos a continuación diversos ejemplos del modo en que estas variaciones estilísticas aparecen utilizadas en el texto.

Carlota O'Neill usa muchas de las fórmulas que resultan reconocibles para cualquier lector como representativas de la literatura clásica. Circunloquios y metáforas para expresar conceptos simples como amanecer, se mantienen en la obra, pero adquieren un matiz cómico, por ejemplo, cuando uno de los marineros convertidos en cerdo dice: "¡Desde que Eos, la de los dedos rosados, hija de la mañana, se dejó contemplar y Circe nos trajo el desayuno, no hemos vuelto a verla!" (1997: 305). Así, existen momentos en la pieza dramática en que los personajes utilizan el estilo propio de *La Odisea*, con sus fórmulas fijas, epítetos, referencias mitológicas y, en fin, todos esos rasgos que definen el estilo homérico.

ULISES.- (Inclinándose ante Hermes) *Los dioses que todo lo pueden. ¡Oh, Hermes!... ¡Mensajero de los Inmortales!... ¡Matador de Argos!... ¡Te he conocido aunque hayas tomado la forma de un apuesto pastorcillo!*

HERMES.- (Impasible calza las alitas en sus talones iniciando mutis) *¡No olvides, pues, mis advertencias, prudente Ulises!... ¡Zeus, que amontona las nubes, te protege de Circe, la de hermosa cabellera!... ¡Diosa terrible y elocuente!* (Levanta los brazos como si fuera a volar y se hace oscuro donde permanecía. Voz fuera) *¡Me elevo hasta el Olimpo, sobre esta isla frondosa!* (1997: 323).

Si bien, en un mismo diálogo, como es el caso del citado entre Hermes y Ulises, hay momentos en que estos conversan con total libertad, sin atenerse al rígido estilo comentado, utilizando expresiones propias del lenguaje coloquial.

HERMES.- […] (Chismoso) *¡Se murmura en el Olimpo que tuvo dos amantes!*

ULISES.- (Irónico) *¿Nada más?*

HERMES.- *Sus nombres: Glauco y Pico… ¡No correspondieron a su pasión, por mucho tiempo!*

ULISES.- *¡Suele ocurrir con esta "clase" de mujeres!*

[…]

HERMES.- *Con esta "clase" de mujeres, no se sabe a qué atenerse… ¡Se les atribuyen tan diversas versiones!... ¡Se murmura tanto!...*

ULISES.- *¡Se dicen tantas cosas de ellas y ninguna buena… por muy Diosa que sea! (1997: 321).*

Vemos así un Hermes chismoso que *cotillea* con Ulises como si estuviesen, no en una isla griega de la época de la Odisea, sino en una cafetería o en el pasillo de una oficina de nuestros días. Cuando Ulises dice cosas como "¡Pues la señora Circe es de

cuidado!" (1997: 321) se desprende de su traje de héroe clásico para mostrarse como un hombre común y corriente, sin atisbo de grandeza. O'Neill sube y baja a sus personajes del pedestal, ora los presenta conduciéndose como protagonistas de una tragedia griega ora como simples mortales que critican y chismorrean "como todo hijo de vecino". Tal contraposición de estilos convierte los diálogos elevados en una caricatura de sí mismos que se hace patente en el contraste con la lengua llana. Todos los personajes de la obra aparecen tratados de igual modo en lo que respecta a lo dicho. También Ulises y Circe se relacionan a partir de estos parámetros; haciendo que en algunos momentos de la obra se hablen con toda la delicadeza propia de su condición de diosa del Olimpo y héroe mitológico:

> ***CIRCE.-*** (Vencida lo atrae) *¡Ven a la morada!... Te daré ricas y estimulantes cebollas para despertar tu sed, y mezclaré añejos vinos en las cráteras, para el regalo de tu alma… ¡Escucharemos la cítara sonora tañida por mis manos!...* (Van bajando)*… Jugaremos a los dados… Adormiré tu alma herida. ¡Mis doncellas, las hijas del viento, de la selva y del mar, danzarán para ti, ingrávidas!...* (1997: 343).

Y poco después mantengan una conversación que poco tiene que ver con ese modo suntuoso y que nos recuerda al diálogo que pueda mantener cualquier pareja de nuestro entorno.

> ***CIRCE.-*** *¡Que… recuerdas a Penélope!*
>
> ***ULISES.-*** (Fingiendo indiferencia) *Solo a la hora de comer, querida.*
>
> ***CIRCE.-*** *¿Y por qué a esa hora?*
>
> ***ULISES.-*** *Ya te dije que Penélope hace muy bien la comida.*
>
> ***CIRCE.-*** (Triste, sinceramente preocupada) *¿No te gustan los banquetes que te preparo?*

ULISES.- (Rectificando, siempre en tono festivo) *¡Oh…! ¡Sí!... ¡Sí!* (Recordando)... *pero es que ¡Penélope tenía un sazón especial, al que estaba acostumbrado!*

CIRCE.- (Molesta e irónica) *¿Añoras a la cocinera?... ¡Pero recuerda, Ulises, que puedo elevarte a la categoría de dios, cuando quieras!... Entonces saborearás lo único que yo tomo… ¡Ambrosía!* (1997: 343).

La autora utiliza este recurso para realizar una sátira de las convenciones sociales. El uso del encorsetado estilo clásico sufre una abrupta ruptura cuando esos mismos personajes se expresan no solo con otro lenguaje sino revelando una muy distinta catadura moral cargada de prejuicios, en concreto en esta obra, de prejuicios de corte misógino. A la supuesta grandeza de los protagonistas, héroes de guerra, marineros valientes y aguerridos, se suma la bajeza y mediocridad con la que juzgan a las mujeres, en este caso a Circe. O'Neill echa mano de un discurso presente en la sociedad para, con ello, expresar su crítica ante tal actitud cargada de maledicencia e hipocresía.

CERDO 1.- (Alarmado) *¿Creéis, compañeros, que nos es infiel?*

CERDO 2.- *Lo estoy presintiendo.*

TODOS.- (Levantando los brazos) *¡Malvadaaa!*

CERDO 3.- (Despechado) *¡Es una vulgar maga!*

CERDO 4.- *¡Una cualquiera!... Pensándolo bien, no sé por qué nos preocupamos por ella.*

CERDO 5.- *¡Tienes razón, compañero!... ¡Mujeres de su calaña están por doquier!*

CERDO 1.- (Chismoso) *¡Les advierto que es mucho mayor de lo que representa!*

CERDO 2.- (Ingenuo) *¡Pues se conserva bien!*

CERDO 3.- *Para una maga, no puede haber secretos… ¡Tendrá afeites excepcionales!... ¡Verdaderos secretos de belleza!*

CERDO 4.- *¿Cuántos años contará?*

CERDO 5.- *Yo le calculo que entre mil quinientos y dos mil años… ¡por lo menos!*

CERDO 1.- *¡No lo parece!... ¡Sus mejillas son suaves!... ¡Pétalos de rosa!*

CERDO 2.- *Deben haberle hecho la operación plástica. Eso se lo hacen todas. ¿Cómo si no, al cabo de los años, Helena iba a reconquistar a su "paciente" esposo?* (1997: 345).

El núcleo central de la obra lo compone la relación de Circe y Ulises. Para entender el modo en que O'Neill presenta dicha relación nos bastaría con fijarnos en los epítetos con los que se introducen los diálogos a través de las didascalias, pues estos dejan ver claramente los distintos procesos emocionales por los que atraviesa cada uno de los protagonistas de esta historia de (des)amor, así como la actitud de la autora para con ellos. Circe está enamorada, siente un amor verdadero, sufre, se enfada y se reconcilia con Ulises, en un periplo sentimental marcado por los altibajos propios de este tipo de experiencias. Así, vemos a una Circe muy distinta en su trato con los cerdos o con los náufragos del final y con Ulises, ante quien se siente débil, la debilidad de la mujer sometida a un amor. Veamos el conjunto de adjetivos y adeverbios con los que O'Neill describe a Circe y sus actitudes:

CIRCE: con los cerdos: condescendiente, despectiva, hipócrita, sonríe maligna, segura de sí misma, satisfecha, un poco perversa, dulce: muy dulce, con insinuantes gestos (1997: 314).

Con Ulises: majestuosa, mimosa (1997: 324); con gestos irresistibles, segura, confiada (1997: 325); impresionada, deslumbrada (1997: 326); preocupada, ingenuamente (1997: 327); displicente, segura, sincera, emocionada (1997: 328); decepcionada, displicente (1997: 329); insinuante, preocupada (1997: 330); segura, irónica (1997: 331); indignada (1997: 338); feliz, coqueta (1997: 339); insinuante, irónica (1997: 341); amargada, despechada, enojadísima (1997: 342); vencida (1997: 343); fémina, seductora (1997: 352); sonriente, feliz, preocupada (1997:

356); triste, sinceramente preocupada, molesta, irónica, maternal, ingenuamente (1997: 357); amorosa (1997: 358); interesada (1997: 359); preocupada (1997: 360); alarmada, con amor, inquieta, amorosa (1997: 361); amorosa (1997: 362); desesperada (1997: 363); irónica (1997: 364); segura, inexorable (1997: 365); misteriosa (1997: 366); segura (1997: 367); impasible (1997: 369); impasible, serena, irónica (1997: 370); amorosa (1997: 376); desenamorada, impasible (1997: 378); impávida (1997: 379);

Con los náufragos: enigmática, sonriente, dominadora (1997: 382).

Se percibe así la imagen de una mujer que no consigue ver sus sentimientos correspondidos, lo que le produce desazón, ansiedad y preocupación, para de nuevo volver a ilusionarse, a mostrarse amorosa. La parte final de la obra nos presenta a una Circe desenamorada, ya impasible e incluso irónica; recuperando frente a los náufragos su naturaleza seductora y segura, en una palabra, *dominadora.*

Por su parte, Ulises no sufre ese mismo proceso amoroso, pues él no está enamorado de Circe. Para describirlo, usa O'Neill otros adjetivos que nos lo muestran como un hombre poco sentimental, que finge y calcula en su relación con su amante, muchas veces agresivo y nunca entregado a la mujer que con tanta pasión se le ofrece y con la que llega a pasar tres años.

ULISES: irónico (1997: 328); incómodo, indignado, casi convencido (1997: 329); soberbio, indignado (1997: 331); preocupado, sobresaltado (1997: 332); abstraído (1997: 336); altivo, despectivo (1997: 338); hipócrita, sinceramente cómico (1997: 339); colérico (1997: 341); amable, displicente (1997: 350); orgulloso (1997: 351); irónico, cínico (1997: 356); condescendiente, cómicamente aterrado, fingidor, (1997: 357); misterioso (1997: 359); sorprendido, frío (1997: 360); muy seguro, disimulando, astuto, sinceramente preocupado (1997: 361); indignado (1997: 362); ansioso, alarmado, espantado (1997: 365); desesperado (1997: 366); angustiado (1997: 367); colérico, decepcionado (1997: 377); enojadísimo (1997: 378).

Circe y los cerdos es una obra de contrastes y opuestos, lo cual se refleja tanto en la construcción de personajes como en los elementos de naturaleza estilística. La contraposición de discursos define el tono de la obra y la convierte en una comedia, tal como la presenta la autora, cargada de ironía y con una marcada intencionalidad crítica. También los protagonistas ejecutan esa oposición de posturas tanto en su relación como en los sentimientos e intenciones que los mueven. Las simpatías de O'Neill están con Circe, aunque tampoco ésta escapa a la actitud sarcástica de la autora que impregna toda la obra.

b. *Cuarta Dimensión (Acción surrealista de la vida y no vida en dos actos)* (1974)

- Interpretación del texto

La obra *Cuarta Dimensión* se presenta como "Acción surrealista de la vida y de la no vida en dos actos", situando dicha acción geográficamente "en cualquier rincón del mundo" y temporalmente en la "época actual" (1974: 159). Como vemos, las indicaciones espacio-temporales son poco precisas, lo que confiere a la obra una dimensión universal, en tanto que los personajes y conflictos planteados reflejan situaciones posibles en las más diversas latitudes y momentos históricos, desde el presente de la escritura hasta nuestros días. El escenario propuesto puede inscribirse en el entorno urbano de cualquier ciudad, se trata de una "plaza en capital de provincia. A un costado gran edificio de veinte o más pisos habitado por gente de clase media" (1974: 161). Estas indicaciones nos sitúan no solo en un entorno físico concreto sino además en un ambiente social determinado, el de las clases medias. A este espacio reconocible por cotidiano y cercano se añade un elemento de tipo fantástico, un árbol que preside la escena y que actúa como reflejo de las emociones del personaje de Ela. Este recurso

introduce un factor misterioso y surrealista en la obra que representa una ruptura de la línea realista.

Carlota O'Neill aborda diferentes problemáticas en esta propuesta dramática que obedecen, fundamentalmente, a dos actitudes creativas; por un lado, la crítica social y, por otro, lo autobiográfico. Respecto a la primera cuestión, aparecen tratados en la obra diversos conflictos sociales que a su vez pueden dividirse en dos categorías: el discurso antibelicista y cuestiones de tipo feminista. Nos detendremos ahora a analizar el modo en que la autora presenta los aspectos relacionados con la guerra.

La obra comienza con una palabra, un concepto, que resulta recurrente en toda la producción de O'Neill, tal como hemos ido señalando a lo largo de nuestro estudio de la misma. Un vendedor de periódicos, *Voceador* en el texto, grita: "" ¡La Verdad!"... ¡Ha salido "La Verdad!"" (1974: 161). Resulta evidente que se refiere al nombre de un periódico, pero conociendo la compleja relación de la autora con la idea de *verdad*, salta a la vista que se trata de un juego de sentidos que llama la atención sobre la relación entre verdad y periodismo, efecto acentuado por el modo en que el voceador presenta las noticias del diario que ofrece a la venta. No existe un tono objetivo o desapegado, sino que los conflictos se describen con dureza, las matanzas con todo detalle, cayendo, incluso, en lo escabroso. Esa información de los medios, que habitualmente recibimos maquillada por un lenguaje aséptico que le arrebata el poder de conmovernos en toda su crudeza, choca con otro tipo de discurso, más crítico, cargado de amarga ironía, que convierte esas mismas noticias en hirientes y descarnadas. O'Neill cuestiona de este modo la *verdad* de los medios de comunicación y el modo en que percibimos la realidad del mundo que nos rodea. Por ejemplo, podemos detenernos en cómo el Voceador narra los acontecimientos referentes al golpe de estado en Chile y la subsiguiente represión:

> ***VOCEADOR.-*** *¡Los gorilas!... ¡Sí!... ¡Ahora mandan en Chile los gorilas!... ¡Han entrado en las bibliotecas y han roto y quemado los libros!... ¡se los han comido!... Han entrado en las casas, y han aplastado con sus cuatro patas a las personas que andan en dos, pues han decretado que los que nacen derechos son comunistas, y los persiguen y los fusilan por las calles. Y los rematan haciéndoles declarar los*

unos contra los otros hombres y mujeres. Tienen tantos muertos –millares de millares-, que los llevan por las calles dentro de camiones de la basura, todos revueltos, desnudos, hombres, mujeres, niños, y como no saben qué hacer con ellos, los tiran al mar, para alimentar a los peces… ¡es que tienen el problema de los muertos comunistas! ¡No saben qué hacer con ellos! ¡Están tan ocupados buscando las 24 horas a los comunistas, que no tienen tiempo para enterrarlos!... Pero, tanto esfuerzo y sacrificio para salvar a su Patria del comunismo, ¡les va dando resultado! ¡En todo el país ya no se ve a nadie que camine vertical!... ¡Todos en cuatro patas!... ¡Vivan los gorilas!... (1974: 164).

La crítica es evidente y ésta adopta un tono sarcástico que resulta reconocible como propio de Carlota O'Neill. El posicionamiento de la autora es asimismo explícito y no deja lugar a la interpretación. De igual modo aparecen expuestos al inicio de *Cuarta Dimensión* otros dos conflictos: la matanza de My Lai, un ataque del ejército estadounidense contra la población civil durante la guerra de Vietnam perpetrado el 16 de marzo de 1968 y que dejaría centenares de muertos, y las matanzas llevadas a cabo en Mozambique por el ejército portugués en el transcurso de la guerra de independencia del estado africano que duraría diez años, de 1964 a 1974. Si bien estos tres momentos históricos nos sitúan en una época muy determinada que corresponde al presente de la escritura y pudiera parecer que contradice lo dicho sobre la atemporalidad del texto, en realidad bastaría actualizar las noticias para conseguir ese efecto, pues la intencionalidad de la crítica resulta tan pertinente hoy como entonces.

Pero O'Neill no limita su crítica al modo en que se nos presentan las noticias, sino que la hace extensible, y de modo mucho más severo, a la respuesta que tales aberraciones provocan en el público. Es la inalterable e impasible actitud de la población lo que provoca un mayor rechazo en la autora. Nadie parece interesarse por los horrores que grita el voceador, solo cuando éste cambia su discurso consigue captar su atención. Ante una fotonovela, "¡La gran novela titulada… "Simplemente… Imbécil"!" (1974: 164), acude entusiasmada la gente.

El segundo acto comienza de idéntico modo, el voceador anuncia las últimas noticias de la guerra, una guerra que casi imperceptiblemente ha ido ocupando su lugar en la trama.

VOCEADOR.- (Toma aliento y grita) *¡Ya salió "La Verdad"!... ¡con espeluznantes noticias!... ¡No se las pierdan!... ¡Sigue la guerra!*

HOMBRE 1.- (Se asoma displicente a una ventana) *¿Nueva guerra?*

VOCEADOR.- *No señor; ¡la misma!*

HOMBRE 1.- (Bostezando) *¡Ah!... ¡la de ayer!* (1974: 192).

Pero esta vez no es una fotonovela la que conmueve a ese público insensible ante la guerra que mata y destruye por millares, sino un periódico de corte sensacionalista, simplemente el morbo de saber con todo lujo de detalles "¡[…] cómo dos hermanitos de ocho y diez años crucificaron a un niñito de veinte meses1" (1974: 193). La crítica es directa y poco sutil, se percibe la rabia de la autora, que se desborda a través del sarcasmo.

El discurso antibelicista de O'Neill explora además las raíces mismas de la guerra, abordando el tema desde un punto de vista igualmente crítico que pone de relieve lo absurdo de ésta y las débiles bases discursivas sobre las que se sustenta.

PISTOLERO.- (Llega corriendo, buscando a quién exterminar, apuntando a las mujeres) *¿Ustedes de qué bando son?*

ELA.- *¡De ninguno!*

PISTOLERO.- (Sonriendo imbécil) *¡Menos mal!*

EMBARAZADA.- *¿Por qué menos mal?*

PISTOLERO.- *Porque si fueren del bando contrario, las mataba aquí, ahora mismo.*

ELA.- *¿Qué les hacían esas mujeres?*

PISTOLERO.- *Son de los hombres del bando contrario.*

EMBARAZADA.- *¿Cuándo acabarán con eso?*

PISTOLERO.- *¡Cuando todos piensen como yo y los míos!*

ELA.- *Es difícil.*

PISTOLERO.- *Entonces, ¡seguirán hablando las pistolas!*

ELA.- *¿Por qué tanta ferocidad?*

PISTOLERO.- *¡Por VIVIR!... ¡y los "otros" no quieren que vivamos!*

EMBARAZADA.- *El mundo es grande y hay lugar para todos.*

PISTOLERO.- *¡Pero no hay comida para todos!*

ELA.- *¿Usted es de los que comen, o de los que no comen?*

PISTOLERO.- *Soy de los que, hasta hoy, han comido… ¡pero nos quieren quitar la comida!... ¡y eso NO!*

ELA.- *Los que nunca han comido quieren probar de vuestro plato.*

PISTOLERO.- *¡Les daremos fuego!...* (1974: 189).

Vemos además cómo aflora la voz de la autora a través de las palabras pronunciadas por Ela, en las que se refleja su posicionamiento ideológico de manera inequívoca. La lucha de clases es un tema recurrente, no solo en el plano literario sino en la propia vida de Carlota O'Neill, que mantuvo en todo momento, incluso en la España de posguerra, su compromiso con ideas de justicia social, ideas con las que había crecido, pues fueron también los principios que defendió toda su vida su madre Regina de Lamo.

A estas reflexiones críticas sobre los conflictos bélicos abordados desde diferentes puntos de vista, se añade en el plano de la temática de corte social el tema de la mujer, otra cuestión recurrente en la producción de la autora. No entraremos ahora a analizar el personaje de Ela en profundidad, pues éste presenta una serie de características

que requieren un estudio pormenorizado que realizaremos más adelante. Nos gustaría, sin embargo, señalar que Ela, como personaje con características surrealistas, por un lado, y con una fuerte carga autobiográfica, por otro, se contrapone al mundo masculino, como representación de una realidad violenta y agresiva, aportando una dimensión de pensamiento diferente, la de los sueños y los recuerdos. Así lo expone Eleanor J. Martin (1979) en su estudio sobre esta obra, donde considera que O'Neill escoge la forma dramática precisamente porque ésta le proporciona una adecuada forma de expresión de este conflicto.

> *In* Cuarta Dimensión, *Ela is Carlota O'Neill in the real world, attempting to cultivate her garden, but subject to forces perhaps more destructive than even those of the physical jail. O'Neill chose to express her emotions through theater having already expressed them in novel and poetry. The theater gave her another dimension to express a lifelong concern with man's mode of life. She also chose surrealistic theater as an adequate expression of her own personal experiences. Ela, like many female protagonists of surrealistic theater, face a male world of abstract thought, intransigence, and aggression, which allows no room for the intangible of dreams* (Martin, 1979: 7).

Existe, además, en la obra un grupo de personajes secundarios femeninos que escenifican diversos conflictos directamente derivados de su condición de mujeres y que pasaremos a abordar a continuación.

La autora plantea en *Cuarta Dimensión* distintos problemas relacionados con las relaciones sentimentales y el papel de la mujer en este plano. Encontramos así, en primer lugar, al personaje de Twist, que se nos presenta al principio de la acción viviendo un intenso romance con Rock. Ambos parecen muy enamorados, pero a través de sus diálogos de amor se va percibiendo una brecha en el modo en que cada uno de ellos concibe la relación. Ella se muestra romántica y entregada sin reservas, mientras que, poco a poco, se percibe en él una actitud muy diferente hasta que finalmente se plantea

un conflicto. A Rock se le presenta la oportunidad de experimentar sexualmente con un joven que se le insinúa estando con Twist; él no lo duda y se va con esta nueva pareja.

TWIST.- (Que ha captado el intercambio) *¡Sí!... ¡Tengo celos!*

ROCK.- (Cruel, irónico) *¡Me estás resultando cursilona!*

TWIST.- (Perpleja) *¿Qué dices Rock?... ¿yo cursilona?... ¡no me insultes!*

ROCK.- *Demuéstrame lo contrario.*

TWIST.- *¿De qué manera?*

ROCK.- *Dejándome que lo pruebe todo* (1974: 170).

Una situación muy similar se plantea en la obra *Amor: diario de una desintoxicación* (1963: 95-122). También en la novela su protagonista debe transigir con una relación homosexual de su pareja estableciéndose una especie de matrimonio de tres. En ambos casos se expone la cuestión de un modo similar, como si tales variaciones en las relaciones debieran ser aceptadas por la mujer *moderna* de modo natural, en una especia de *amor moderno* que, sin embargo, no es admitido por ninguna de las dos mujeres. En *Amor* la protagonista reflexiona: "Dramatismos, no. Dilemas, no. Una mujer moderna no debe darle importancia" (1963: 134), lo que nos recuerda las palabras que Ela le dirige a Twist en el momento en que ésta se ve abandonada: "¿Qué te pasa Twist?... ¿Tú llorando?... ¡tan "moderna" que eres!" (1974: 182). O'Neill, que siempre defendió el concepto de mujer moderna y, de hecho, lo fue ella misma, critica de este modo la *modernidad* mal entendida, que fuerza a la mujer a una serie de cambios morales impuestos desde el exterior y que chocan con su propio modo de entender cuestiones fundamentales como la pareja. De hecho, el personaje de Twist escenifica a la perfección esa imposibilidad de adaptarse a una moral ajena, pues, ante el abandono de Rock, ésta opta por el suicidio. En nuestra opinión, la autora pretende con esto defender una serie de valores cuestionados por los movimientos de liberación sexual de la década de los sesenta y setenta; actitud que remite a una conceptuación del amor a partir de unos parámetros

más tradicionales, sin llegar a serlo del todo, pero que casan más, según su punto de vista, con el modo de sentir de las mujeres. Podemos percibir que la apertura en las relaciones se lleva a cabo unilateralmente por parte del hombre, mientras que la mujer se mantiene al margen de este proceso.

El tema de los celos aparece asimismo tratado en otro momento de la obra a través de un personaje bautizado simplemente como *Madre*. Se trata de una mujer despechada que prácticamente ha perdido la razón al abandonarla su esposo por otra, descargando toda su frustración en palizas que propina a su hijo. El *Muchacho* se muestra sumiso y amoroso con ella, prometiéndole la fidelidad que el esposo no le dio. La maternidad es otro de los temas tratados en la obra tanto en este episodio como por medio del personaje *Embarazada,* que escenifica un conflicto muy similar al planteado entre *Madre* y *Muchacho.* La imposibilidad de mantener una relación de absoluta comunión, tal como lo había sido en un principio durante el embarazo y los primeros años, provoca una reacción de desazón. La maternidad como imposible posesión del otro, que de niño pasará a hombre, y con ello llegará el inevitable abandono.

> ***ELA.-*** (Sonriente) *¡Cuando crezca!...*
>
> ***EMBARAZADA.-*** *¡Ya no será como un miembro mío! Lo de ahora entre los dos, ¡sólo un recuerdo!*
>
> ***ELA.-*** *¡Qué cosa tan dolorosa!... ¡tan desquiciante!...* (Queda la escena en penumbra. Se ilumina el árbol, bajo él, aparece Hijo, joven de 20 años)
>
> ***EMBARAZADA.-*** (A Ela) *¡Ese es mi hijo!*
>
> ***ELA.-*** (Señalando al chiquito) *¿El de tus brazos?... ¿el mismo?*
>
> ***EMBARAZADA.-*** (Con amargura) *¡El mismo!... ¡Me es un extraño!* (1974: 206-207).

A estos temas de crítica social que abordan cuestiones, por un lado, relacionadas con la guerra y, por otro, con problemáticas femeninas, debemos añadir el conflicto

central de la obra representado por el personaje de Ela y que remite directamente a cuestiones de tipo autobiográfico.

- Rasgos autobiográficos

A lo dicho en el apartado anterior debemos añadir el análisis del personaje central de la pieza, Ela, que hemos decidido abordar por separado debido a las peculiares características del mismo que lo sitúan en otro plano diferente al de resto de personajes que pueblan la obra. Ela aporta a *Cuarta Dimensión* un elemento de especial interés para nuestro trabajo, pues constituye un trasunto autobiográfico de la propia autora. Las raíces del conflicto representado por Ela tienen su origen en la experiencia vital de O'Neill, hecho que resulta fácilmente reconocible si tenemos en cuenta los tumultuosos acontecimientos que conforman su vida.

Ela es una mujer casada que vive obsesionada por el recuerdo de un hombre al que conoció en un pasado indeterminado; un marino que en su memoria aparece siempre vinculado a un barco. No existen datos concretos de ese romance, no hay pruebas materiales de que éste haya tenido lugar siquiera, pero su presencia es para Ela mucho más real que su presente. Así, lo que realmente plantea la obra a través de este personaje es el conflicto entre pasado y presente, entre recuerdo y vida. Cuando afirmamos que tal problemática tiene un marcado carácter autobiográfico lo hacemos en el convencimiento de que en la vida de O'Neill existía una relación discordante entre su pasado en España y su presente en México. Es evidente que la autora no olvidó las experiencias pasadas en su país de origen antes, durante y después de la guerra. Cuando en 1964 escribe *Una mexicana en la guerra de España* realiza un ejercicio de memoria que revela que no ha habido olvido posible, que sigue latente tanto el dolor sufrido como todo el amor que se perdió en la contienda. Las páginas de sus libros de memorias, tanto el citado como *Los muertos también hablan* (1971), nos muestran una Carlota O'Neill profundamente enamorada de su marido, Virgilio Leret, por más que hayan pasado más de treinta años

desde su muerte. Convivir con esa realidad, con ese recuerdo, resulta sin duda una pesada carga. Su producción memorialística nos aporta ciertas claves en este sentido, pero es en la obra *Cuarta Dimensión* donde la autora vierte de manera más emocional y dramática esa experiencia traumática y nos revela el verdadero alcance de ese conflicto emocional que se resume en las siguientes palabras pronunciadas por Ela: "¡No puedo asir el pasado con las manos!... ¡pero lo llevo dentro!" (1974: 174).

La cuestión central planteada en la obra es la imposibilidad de vivir en el presente cuando los recuerdos constituyen un lastre pesado que no se puede, ni se quiere, dejar atrás. Cuando O'Neill abandona España deja tras de sí toda una vida, una familia, un matrimonio, un hogar y una historia triste en los últimos años, pero muy feliz durante mucho tiempo. A Venezuela llega con sus hijas, pero en México se establecerá sola, con una nueva identidad mexicana, para empezar de nuevo, pero no de cero, pues con ella viaja su pasado. En este sentido, Ela representa ese drama, la necesidad de olvidar para vivir, la incapacidad de vivir en el olvido.

> ***ELA.-*** *¡No puedo!... ¡No entiendo! Yo no tengo presente… ¡Ayer!... ¡sólo Ayer! El Hoy, no es hoy, no es mío… ¡No puedo olvidar!... ¡Lo prometí!... ¡Necesito el recuerdo!... ¡Y usted también! ¿es que asesina el día que mata?... ¡miente!... ¡miente!... ¡Usted cree que lo mata, pero lo tiene ahí dentro, y se le aparece!... ¡Su ayer!... ¡Lo que no hizo… el "momento" en que lo hizo!... ¡con quién!... ¡con quiénes!... ¡se lo quita como a una mosca!... ¡y regresa!...* (1974: 175).

Ela vive en su mundo particular, un mundo inaccesible para los que la rodean, lo que le impide relacionarse con los demás y, en concreto, con su marido. Éste la trata como a una enferma, pues no logra comprender la naturaleza de su comportamiento. Los recuerdos de Ela, ese amor por un marino que parece no haber existido jamás, no encuentran anclaje en la realidad presente, por lo que no pueden ser más que fantasías, delirios. Parece lógico pensar que el recuerdo de Virgilio Leret, que tan vívido se percibe en la obra memorialística de la autora, debió constituir para O'Neill una importante traba

en su relación con otros hombres. Ese amor por un marido muerto treinta años atrás en un país lejano, del que apenas queda ya nada material a lo que aferrarse, pero cuya presencia permanece indeleble pese al tiempo, la distancia y la muerte, forzosamente debía ser difícil de explicar a los demás, a esas personas que la conocieron siendo otra, viviendo otra vida. El olvido como traición, pero el recuerdo cada vez más lejano y borroso, que acaba por plantear la pregunta de si realmente aquello ocurrió.

> ***ELA.-*** (Transida de espejismo, habla al Marido ausente) *¡No puedo, Marido!... ¡Lo siento!... ¡no puedo!... ¡Es a Él, a quien amo!... ¡Me viene a buscar con la niebla!...* (Ahora habla consigo misma) *¡Verdad!... ¡Fue verdad!... ¡sus ojos!... ¡su perfil!... ¡su carne dorada!... ¡El Dios del Mar!... ¡Lo tuve!...* (Desesperada)... *¡No estoy loca!... ¡No fue mentira, ni embeleco de mi corazón!... ¡Estaba así!* (se abraza con sus brazos)... *¡Teníamos ocho días!... ¡solo ocho días!... Mirábamos las estrellas allá arriba… ¡eran luminosas, grandes, casi próximas!... ¡y el mar chocaba contra el casco!... ¡Después eran sólo tres días!... ¡como toda una vida!... ¡Tres días pueden ser mucho tiempo!... ¡como trescientos años!... ¡Pero se fueron!... ¡Los acabamos!* (Se mira las manos)... *¿Dónde esos tres días?... ¡Se fueron con El, en aquella despedida!... ¡Estaba allí viéndome partir!... ¡LO miraba!... ¡Me miraba!... ¡Se nos habían acabado todos los días del mundo!... Prometimos no olvidarnos… ¡Si nos olvidamos no hubiera "sido"!... ¡No me olvides! ¡No te olvido!... ¡Miedo al olvido! ¡Como matarnos!... ¡Como si no!... ¡No!... ¡No lo olvido!... Aunque ¡a veces!... ¡creo!... ¡Pero NO!... ¡NO!...* (1974: 173).

Es evidente que la evocación que hace Ela de la despedida de su amante contiene una importante carga autobiográfica. Una historia de amor vivida en un barco, tal como pasaron juntos sus últimos días Carlota y Virgilio; una despedida forzada, "¡Se nos habían acabado todos los días del mundo!", dice Ela sabiendo que nunca volverá a verle, exactamente lo que O'Neill sintió al ver alejarse a su marido desde el barco en el que vivían en la Mar Chica de Melilla mientras él remaba camino de la muerte, tal como

lo describe en sus memorias: "Yo lo miraba fijamente y pensaba… "Quiero mirarlo bien, fijarme bien en su cara, porque no lo veré nunca más…"" (2003: 30).

Pero pese a todo, a los amores imposibles y los recuerdos imborrables, hay que vivir y la vida se vive en presente. Así es como Ela acude a un médico que le ofrece una píldora milagrosa que la hará olvidar el pasado que le impide llevar una vida *normal*.

MÉDICO.- *Yo le traigo una Verdad.*

ELA.- *Dígamela. ¡Pronto!*

MÉDICO.- *La del presente que vivimos.*

ELA.- *Si no hubiera un Ayer… ¡no tendríamos Hoy!*

MÉDICO.- *Para vivir en el "Hoy"… hay que dejar atrás el "Ayer"* (1974: 174).

Los rasgos autobiográficos afloran en *Cuarta Dimensión* con una fuerza inusitada que, aunque presente en otras obras de la autora, no alcanza en ninguna la emocionante sinceridad presente en la creación del personaje de Ela. En su producción memorialística, O'Neill evita sumergirse en detalles relativos a su intimidad, algo, por otra parte, característico del género. No resulta difícil realizar un ejercicio de empatía que nos dé una idea aproximada de la dimensión del trauma que las experiencias narradas provocaron en la autora; sin embargo, ese plano puramente emocional aparece atenuado en las memorias. A través de Ela se vierten los sentimientos de manera pura y descarnada, se pone sobre la mesa todo el peso del dolor que O'Neill siempre llevó consigo y el conflicto que esto le provocó en la construcción de una nueva vida en México. Las manifestaciones del yo de la autora a través de la protagonista de esta pieza emergen con fuerza en el texto y no pueden pasar inadvertidas a cualquier lector que posea unos conocimientos mínimos sobre la biografía de O'Neill. Nos gustaría citar un pasaje que resulta especialmente ilustrativo en este sentido, en tanto que hace referencia a los años pasados en prisión, tratados en este caso no como recuerdo sino como trauma, algo que no vemos tan explícitamente expresado en ninguna otra obra de la autora.

MÉDICO.- *¿Cuáles son sus "otros" sueños?*

ELA.- *¡Estoy en una prisión!... ¡prisión con ratas!*

MÉDICO.- *¿Logra escapar de esa prisión?*

ELA.- *¡No puedo! ¡Pido hablar con alguien!... ¡pido protección!* (Angustiada)... *¡Digo mi inocencia a las paredes!... ¡Mis compañeros de cárcel van saliendo!... ¡Los veo partir!... ¡pero yo quedo allí!... ¡entre hierros y muros!... ¡años!... ¡años!*

MÉDICO.- *¿Cómo se siente al despertar?*

ELA.- *¿No lo ve?... ¿No percibe mi angustia?*

MÉDICO.- *¿Qué otra sensación experimenta?*

ELA.- *¡La de que "algo" mío está de veras preso!... ¡ignoro si es el cuerpo o el alma!... ¡o ambos a la vez!... ¡Y es como una lápida en el pecho!... ¡No me deja respirar bien!...*

MÉDICO.- *¡Tiene que borrársele aquella obsesión!... ¡La del marino!*

ELA.- *¡Me dejó mutilada!... ¡Llenaba mi alma!... ¡Y lo perdí en la bruma!* (Desesperada)... *¡Me dejó sola!... ¡sola!... ¡no puedo soportarlo!...* (1974: 199).

Como podemos observar a través de los pasajes citados, O'Neill realiza en *Cuarta Dimensión* una suerte de confesión psicoanalítica, mostrando sin tapujos la naturaleza de sus obsesiones representadas por el personaje de Ela. Ela realiza un proceso, una cura, para superar su incapacidad de vivir en el presente, pero el resultado es desalentador, lo que nos revela que la propia O'Neill tampoco consiguió liberarse de su carga. En las conversaciones mantenidas con su hija, Carlota Leret, ésta me ha confesado que su madre vivió aferrada al recuerdo de su marido toda su vida, nunca volvió a contraer matrimonio y siempre llevaba consigo lo único que le quedaba de él, aquellos planos de su invento aeronáutico; esos mismos planos fueron encontrados en el cajón de su mesilla de noche, muy cerca de ella, en el cuarto en el que murió en el año 2000.

Ela olvida con ayuda del médico y los fármacos, pero el olvido no es completo, tan solo ha hecho que los recuerdos se vuelvan más borrosos. Un diálogo entre Ela y su marido casi al final de la obra nos muestra a la perfección esa sensación que, sin duda, tiene su origen en una experiencia autobiográfica.

MARIDO.- *¿Te ríes?... ¿Verdad que te gusto?... ¿se te acabaron los recuerdos?*

ELA.- *¡Sólo me quedan los barcos!*

MARIDO.- (Perplejo) *¿Los barcos?*

ELA.- *¡Barcos!*

MARIDO.- (Decepcionado) *¿Otra vez?... ¡Un tiempo soñaste con ellos!... ¡los veías por todas partes!*

ELA.- *¡Quién sabe si he vivido alguna vez en alguno!*

MARIDO.- (Preocupado) *Pero, ¿cómo?... ¿cuándo?*

ELA.- *¡Quisiera saber!... ¡cuándo!... ¿Recuerdas lo que hiciste antes de nacer?*

MARIDO.- *¡Imposible!... ¡si no existía!*

ELA.- *Lo mismo ocurre con el Ayer... ¿mentira?*

MARIDO.- *O... ¡verdad!*

ELA.- *¿Cuál verdad?... ¿la tuya?... ¿la mía?*

MARIDO.- *Cada cual tenemos nuestra "verdad"... ¡y nuestro pequeño mundo!* (1974: 204).

El barco es una constante en la producción de O'Neill y constituye uno de los rasgos autobiográficos más recurrentes. En *Cuarta Dimensión* se revela todo su significado, se nos dan las claves para entender qué representa para la autora este elemento que tanta relevancia tuvo en su vida.

Pero el mensaje final de la obra es desalentador: no hay olvido posible cuando el pasado ha sido tan doloroso y feliz a un tiempo, cuando ha habido una ruptura que ha partido por la mitad toda la vida, dejando dos partes que no encuentran comunicación posible; el pasado viviendo con fuerza en el recuerdo, el presente avanzando implacable hacia el futuro. El tiempo no se detiene y todo lo devora.

> ***MARIDO.-*** *¿Qué se podría hacer para "eternizar" los momentos?*
>
> ***ELA.-*** *¡Nada!*
>
> ***MARIDO.-*** *¡Lo que se recuerda acaba por oler a naftalina, como la ropa guardada!* (1974: 205).

Como única escapatoria, la muerte, y hacia ella se dirige, consciente, Ela al final de la obra; tal como tarde o temprano lo haremos todos, rompiendo así la tiranía del tiempo que impone sus reglas y nos divide en fui, soy y seré; sea lo que sea que esto signifique para cada uno de nosotros. Pero la muerte no se presenta como tragedia, sino como liberación, tal como la entendieron los surrealistas.

> *Living in broadened dimensions of time and space may even include the dimension of death. For the surrealist, death does not signify tragedy; it is the ultimate point at which life and death meet:* le point supreme *[the crowning point] in the vast expanse of infinite time* (Martin, 1979: 9).

- Estilo

En lo que respecta a su estilo, la obra *Cuarta Dimensión* presenta ciertos rasgos comunes con otras obras de la autora, así como temas de reflexión recurrentes en su

producción. Lo primero que llama la atención en la pieza es la despersonalización de los personajes, que se hace patente ya desde la elección de los nombres con los que se presentan. Todos ellos aparecen bajo nombres generales y no propios, así tenemos: *Voceador*, *Señora*, *Mendigo*, *Mujer que acompaña al mendigo*, *Marido*, *Trapero*, *Jovencito afeminado*, *Médico*, *Madre*, *Muchacho*, *Embarazada*, *Pistolero*, *Jovencita*, *Vieja*, *Cartero*, *Hombre 1*, *Viejo*, *Colegiala*, *Hombre 2*, *Hombre 3*, *Mujer muerta*, *Marino*, *Vecina 1*, *Vecina 2*, *Hija embarazada*, *Hippi 1*, *Hippi 2* y *Hippi 3*. Tan solo encontramos tres personajes con nombre propio, e incluso éstos tienen nombres que no se corresponden con los habituales y los condicionan en gran medida; se trata de *Rock* y *Twist*, una pareja de enamorados que bailan juntos, de ahí sus apelativos, y *Ela*, pero tampoco es éste un nombre común, sino que más bien parece una adaptación del pronombre personal *Ella*. Esta utilización de los nombres condiciona en gran medida el estilo de la obra. La autora juega con estas generalizaciones para introducir su personal punto de vista sobre las relaciones humanas. Los personajes, constreñidos por un rol, hablan y actúan dentro de unos límites precisos que determinan no solo su papel en la obra sino también su discurso. Todo ello revela, en última instancia, la superficialidad de las relaciones que establecen entre ellos y con el entorno que les rodea. Surgen así diálogos en los que el uso de esos nombres cosificantes hace patente la distancia entre los hablantes.

> ***MARIDO.-*** *¡Ela, mi amor!, ¿es que no me amas?*
>
> ***ELA.-*** *¡Sí te amo, Marido!* (Se besan) (1974: 171).

Carlota O'Neill plantea como una de las cuestiones centrales de su obra la incapacidad de las personas para establecer una verdadera comunicación. En este sentido, la autora reflexiona sobre la propia validez del lenguaje como instrumento comunicativo. Ya en *Amor. Diario de una desintoxicación* (1963) se aborda este tema, tal como hemos comentado en el análisis de esta obra. Las palabras y frases de uso cotidiano se contextualizan (o descontextualizan) de modo que resultan vacías, haciendo patente la

inutilidad de unos diálogos en los que los personajes parecen no escucharse entre sí. Este proceso emula, por otro lado, el de las charlas cotidianas y anodinas, pero adquiere de este modo otro valor muy distinto.

> ***VECINA 1.-*** (Señalando donde la noche anterior hubo el escándalo) *¡Parece que se callaron!*
>
> ***VECINA 2.-*** *¡Se callaron!...*
>
> ***VECINA 1.-*** *Es que yo digo…*
>
> ***VECINA 2.-*** *Sí, ¡cómo no!...*
>
> ***VECINA 1.-*** *Pero yo pienso…*
>
> ***VECINA 2.-*** *¡Lo mío!...* (Cierran ventanas. Vieja y Joven atraviesan lentamente la plaza. Conversan)
>
> ***VIEJA.-*** *¡Pues lo que te cuento de mi hija!*
>
> ***JOVEN.-*** (Sin prestar atención) *¡Si usted supiera cómo es mi mamá!...*
>
> ***VIEJA.-*** (Insistiendo) *Lo que te digo es, ¡que mi hija no quiere!...*
>
> ***JOVEN.-*** *¡Le aseguro que mi mamá!...* (Ambas manotean sin saber qué y hacen mutis) (1974: 201).

Esta reflexión sobre el valor del lenguaje y el uso que se le da en la comunicación interpersonal abarca diferentes ángulos de la cuestión. La necesidad de dotar de significado a las palabras revela, en primer lugar, la inútil función que éstas realizan a menudo, utilizadas como meros elementos de relleno en la comunicación, en un hablar por hablar, decir por decir, que esconde en realidad a un modo de relacionarse en el que no existe un verdadero significado más allá de lo superficial. Las palabras como mero adorno cuando debieran expresar verdades, sentimientos o ideas. Así, los personajes de *Cuarta Dimensión* parecen en ocasiones hablar sin saber por qué ni para qué.

MÉDICO.- *Por su atuendo parece un pastor de las altas montañas.*

MARIDO.- (Irónico) *Tal vez sea pastor… ¡de almas!*

MÉDICO.- (Curioso) *¿A qué se refiere?*

MARIDO.- *A nada… Es que… he querido decir una frase… ¡el mundo está lleno de ellas! ¡Todos tenemos derecho a soltarlas para parecer importantes!...* (1974: 178-179).

El lenguaje parece mostrarse ineficaz para la comunicación, de lo cual podría deducirse que es necesario crear un nuevo código, palabras nuevas que no hayan perdido su verdadero significado. Ese nuevo lenguaje vendría a nombrar una nueva realidad, sin embargo, parece no existir tal cambio en las relaciones que pueda justificar un cambio de lenguaje; es decir, no es el lenguaje lo que resulta hueco, sino las relaciones, los sentimientos en sí.

ROCK.- *¿Por qué haces caso de las canciones?*

TWIST.- (Inquieta) *¡Son las que cantamos y bailamos!... ¡llenan nuestra vida!*

ROCK.- *¿Por qué ni inventarán palabras nuevas?, ¿frases diferentes para hablar de amor?... ¡en la onda!... ¡Las letras dicen las mismas estupideces de los poetas románticos!*

TWIST.- *¿Qué te parece si nosotros inventamos otras palabras para los nuevos ritmos?*

ROCK.- (Pensativo) *¿Cómo serán?... ¡Déjame pensar!...* (Pausa)… *¡ya lo tengo!... "¡Mujer de nalgas de cemento!"... esto es moderno ¿crees?*

TWIST.- (Pensativa) *Lo primero… no tanto. Lo segundo… ¿cuándo se inventó el cemento?... Pero yo digo, ¿cómo se puede hablar de amor, sin poner corazón, ilusión, suspiros, celos, caricias?... ¡sólo cuando se inventa otra manera de*

hacerlo!... ¡pero lo hacemos ni más ni menos que como nuestros abuelitos y papacitos!... (1974: 169).

El modo en que se comunican entre sí los personajes que pueblan la obra *Cuarta Dimensión* contrasta con el peculiar estilo de las intervenciones de Ela. Este personaje mantiene un discurso uniforme tanto en sus diálogos con otros como en los monólogos. La manera en que ésta se expresa tiene mucho de poético y reproduce en la mayor parte de los casos una suerte de diálogo interior que la protagonista mantiene consigo misma y a través del cual reflexiona sobre cuestiones de carácter filosófico relacionadas con el conflicto, ya anteriormente comentado, que Ela pone en escena: la relación entre pasado y presente, recuerdo y vida, realidad y ensoñación. En este sentido,

> *the true surreal protagonist must be free to explore both the world of consciousness and that of the dream, to link the world to the real, so that the interpretation of the two can be accomplished and reality can be expanded* (Orenstein, 1975: 121).

Incluso cuando Ela se comunica con otros siempre da la sensación de hacerlo consigo misma o de utilizar unos códigos comunicativos que remiten a su mundo interior dejando de lado otros elementos de carácter objetivo.

TWIST.- (Triste) *¿Qué haces Ela?*

ELA.- *¡Contando el tiempo que se ha ido, o que no fue!... ¡Y siento miedo!*

TWIST.- *¿De qué tienes miedo?*

ELA.- *¡De las cosas que hace el tiempo!... ¡Por eso quiero vivir deprisa!... ¡sorber la vida como sabroso refresco!... ¡a velocidad de jet!* (1974: 181).

Esto le confiere al personaje de Ela una dimensión surrealista en la que se entremezclan locura y lucidez. Locura, puesto que Ela parece incapaz de comprender el mundo que la rodea o, al menos, adaptar su discurso a esta realidad; y lucidez, pues en sus reflexiones plantea cuestiones de carácter universal y que resultan determinantes en la vida humana, lo que la sitúa en un plano mucho más real y profundo que aquél en el que se mueven los demás personajes, aquéllos que por su comportamiento o discurso pudiesen parece más *normales.*

> *She* […] *is not deaf or blind to the world which combats her poetic dream. Her role is one of existing in both worlds, of trying to eliminate the contradiction between dream and reality in order to convince others of the presence of her dream, and to institute her illusion in reality* (Martin, 1979: 9).

El estilo escogido por O'Neill para dar voz a Ela es circular y redundante, las mismas palabras repetidas en diferentes combinaciones que las dotan de nuevos significados, creándose así una línea de pensamiento dialógico que cuestiona conceptos básicos como *presente, pasado, tiempo* o *verdad*. Estas ideas se concatenan de modo aparentemente desordenado sin formar un discurso elaborado, unidas mediante signos ortográficos entre los que destaca principalmente el uso de los puntos suspensivos. Todo ello nos trasmite a la perfección el estado anímico del personaje, sus dudas y temores, haciéndonos partícipes del proceso mental por el que atraviesa.

> ***ELA.-*** *El Tiempo pasa… ¡y con el tiempo pasa todo!... El Tiempo nos da… nos quita… ¡nos deja así, como papeles mojados, con el cuerpo flojo, sin sangre!... ¿Te amo?... ¿me amas?... ¡sólo el Tiempo!... ¡se me te en el alma!... ¿O es el alma que se mete en el Tiempo?...* (Pausa)*... ¡Quisiera quedarme quieta, inmóvil, sintiendo pasar el Tiempo en derredor!... ¡Y yo, quieta!... ¡Pero danzo en el Tiempo, de aquí para allá!... ¡de allá para acá!...*
>
> ***MARIDO.-*** *¿A dónde?*

ELA.- *¡No sé!... ¡Cuando el Tiempo pasa, vemos que "fuimos"... donde no quisimos!...* (1974: 204-205).

A todo ello hay que añadir pasajes de verdadero lirismo, aquellos en los Ela evoca los momentos pasados junto a su amante. O'Neill recurre entonces a un estilo abiertamente poético cargado de metáforas y símbolos.

ELA.- *¡No!... ¡No!... ¡calla!... ¡No me pasa nada!... ¡Déjame escuchar! ¡Es el barco, el mar, que me llaman!... ¡Mi amor del mar y del viento!... ¡Los dioses son hermosos!... ¡Y nos amamos!... ¡En las noches, el barco navegaba sobre el agua negra... ¡Dejaba las máquinas!... ¡y abría la puerta de mi cabina!... ¡y me llevaba todas las estrellas!... ¡todas las olas!... ¡Era un dios!... ¡nuestros abrazos eran despedidas!... ¡y el barco navegaba solo!... ¡solo por el mar!... ¡y nosotros unidos!... ¡No te vayas!... ¡Se desprendía como el molusco de una roca!... ¡y quedaba sola, acostada, húmeda!... ¡El agua me traía palabras pronunciadas por labios misteriosos!... ¡Y las luces del alba se hacían tenues, antes de estallar en sol!... ¡Como diosa que ha recibido la visita de un dios!...* (1974: 180).

Todo ello enriquece la obra y le otorga diferentes planos estilísticos que se entremezclan para abordar múltiples problemáticas, pues *Cuarta dimensión* toca temas muy distintos tanto en su plano formal como de contenido, tal como esperamos haya quedado reflejado en este estudio.

c. *Cinco maneras de morir (Diálogos)* (1982)

- Interpretación del texto

Analizaremos a continuación las cinco piezas breves que componen el libro *Cinco maneras de morir*: *Volver al origen (Diálogo surrealista)*, *El café se ha enfriado (Diálogo), Dentro de una hora… ¡Será mañana! (Diálogo), Hombre… asesino del hombre (Diálogo)* y *Yo… no soy yo (Monólogo onirromántico)*. Todas ellas giran en torno al tema de la muerte, abordado desde distintos puntos de vista que nos ofrecen los más diversos ángulos sobre esta cuestión, tratándola ya como hecho ya en un sentido metafórico. Para comprender mejor las características de cada pieza, las trataremos de modo separado, pues cada una de ellas presenta rasgos distintos, aunque existan ciertas similitudes de carácter temático y estilístico que nos permitirán también tratarlas de modo conjunto.

El primero de los diálogos, como gusta de denominarlos la propia autora, es *Volver al origen* (1982: 13-58). En este caso O'Neill añade el adjetivo surrealista para precisar la definición. El texto aparece precedido por una cita del libro *El corazón del hombre* del psicoanalista[31] y filósofo alemán Erich Fromm.

> *En las formas extremadamente regresivas de simbiosis, el deseo inconsciente es en realidad el de volver al seno materno. Este deseo se expresa, con frecuencia, en forma simbólica, como deseo (o temor) de hundirse en el océano, o el temor a ser tragado por la tierra; es un deseo de perder por completo la personalidad propia, de hacerse uno de nuevo con la naturaleza. De ahí se sigue que este profundo deseo regresivo choca con el deseo de vivir. Estar en el seno materno es estar alejado de la vida* (1982: 15).

A partir de esta breve introducción se nos invita a explorar una *forma de morir* de carácter simbólico, pues al final de la pieza vemos al protagonista de la misma

[31] El interés de O'Neill por el psicoanálisis en su etapa mexicana queda reflejado en varias de sus obras, como ya hemos constatado en nuestro estudio de *¿Qué sabe usted de Safo?* y *Amor: diario de una desintoxicación*.

hundirse en la tierra, "¡Dulce y cálido regazo…! ¡Suave y querido vientre de Madre…!" (1982: 58), como vía de escape de su vida, como realización de su deseo de muerte.

Volver al origen se asemeja en varios aspectos a la obra *Cuarta Dimensión*; ambas se presentan como surrealistas (diálogo surrealista y acción surrealista) y ambas comparten un espacio muy similar; *Cuarta Dimensión* se desarrolla en:

> *Plaza de capital de provincia. A un costado gran edificio de veinte o más pisos habitado por gente de clase media –especie de falansterio lleno de ventanas-, que en las noche se prenden y se apagan* (1974: 161).

Y *Volver al origen* nos sitúa en:

> *Plaza de barrio residencial –mal alumbrada- de cualquier gran ciudad de Latinoamérica. Al fondo, altos, elegantes edificios modernos de apartamentos. Por ser de noche, en algunas ventanas brillan luces* (1982: 19).

Aparte de estas similitudes en el escenario de la acción existen otras que relacionan ambos textos, como, por ejemplo, el papel de los vecinos, que intervienen en los diálogos desde las ventanas, o la atmósfera de irrealidad (surrealismo) que impregna los dos textos. Si bien la temática de las obras es diferente, existen también en este aspecto algunas similitudes.

Volver al origen cuenta una historia de amor entre un hombre de entre 45 y 48 años, *Basurero/Barrendero* (aparece mencionado por ambos nombres indistintamente), y una joven de dieciséis, *Viento*. Este *romance* sirve a la autora para introducir otros temas trasversales que resultan recurrentes en su universo creativo como son la temática femenina y la crítica social. La acción transcurre entre montones de basura, esa misma basura que el *Basurero/Barrendero* debiera haber recogido, pero no lo ha hecho, pues está viviendo su personal historia de amor con *Viento*. Ella es una joven llegada del

campo, criada casi de modo salvaje, ignora hasta las cosas más básicas de la vida. Para él representa la ingenuidad absoluta, es virginal en el sentido más amplio de la palabra, pues lo es tanto en cuerpo como en alma; y es precisamente esa ignorancia lo que le atrae.

> ***BASURERO.-*** (Tratando de explicarle) *Es que eres tonta… ¡tan tonta, mi amor…! ¡Que por eso quiero que estés toda la vida conmigo!*
>
> ***VIENTO.-*** (Sin entender nada) *¿Yo, tonta?*
>
> ***BASURERO.-*** (Exaltado) *¡Las mujeres más mejores…! ¡Son tontas! ¡Me parece que las tontas tontas son las que más nos gustan, porque tienen…!* (Pausa) *¡Bueno…! ¡Yo diría eso que a los hombres nos gusta tanto…!*
>
> ***VIENTO.-*** (Curiosa) *¿Qué?*
>
> ***BASURERO.-*** *Primeramente, ¡la boca cerrada…! Y son ¡más naturales! ¡Más mujeres…! ¡Cariñosas, suavecitas, fieles, aguantadoras…! Bueno, ¡como tú, mi vida!* (1982: 27).

Resulta evidente el sarcasmo implícito que O'Neill introduce a través de las palabras de su personaje, reproduciendo un discurso que efectivamente existe en la sociedad y que presenta claros rasgos misóginos. En toda su producción, la autora se muestra muy crítica con este tipo de posicionamientos que sitúan a la mujer en un plano de inferioridad frente al hombre. En el caso del *Basurero/Barrendero* veremos que la conceptuación que ha hecho de *Viento*, considerándola como una mujer simple e ingenua, es del todo equivocada, aunque O'Neill no optará por crear un modelo positivo de mujer como contraposición, sino muy al contrario, como veremos un poco más adelante.

El amor del *Basurero/Barrendero* se presenta en términos de cierto embeleso platónico que excluye el contacto sexual. Para él, ella es una muchacha virgen a la que quiere cuidar, enseñar y mantener en ese estado de pureza, diferenciándola de este modo de las demás mujeres.

BASURERO.- *¿Estás enojada, chula…? Es que… ¡contigo siento mejor que con las otras…! ¡Tomarte la manita…! ¡Así…!* (Se levantan e inician breve y cómico paseo) *¡Despacito…! ¡Sabrocito…!* (La mira amoroso) *¡Me gusta más que tenerte en la cama…! ¡Eso lo dejo para otras viejas, aunque tengan dieciséis años… con mucha malicia! ¡Contigo es otra cosa…! ¡Es que, siento aquí dentro…!* (Señala el corazón) *¡Cosas, que no he sentido nunca…!* (1982: 27).

Él se sitúa en un plano claramente superior, adoptando una actitud protectora y paternalista. Durante toda la obra, *Viento* parece adaptarse a la perfección a la imagen que él se ha hecho de ella; apenas habla y semeja no comprender cuestiones como las relaciones entre hombre y mujer o el sexo. Sin embargo, todo dará un giro con la intervención desde fuera de escena de otro personaje masculino que la llama, se trata del hombre al que ella ama, pero con un amor que tampoco muestra ninguna característica positiva, pues es el amor sumiso, el amor esclavo.

VIENTO.- (No parece la misma: es la india enamorada y sumisa) *¡Por fin has venido, mi vida…! ¡Si te quiero más que a mi vida…! ¡Pero…! ¡Me lo dijo la bruja…! ¡Tenía que darte celos…! ¡Para que me quieras…! ¡A mí sola…! ¡Siempre…! ¿Me oyes…? ¡Quiero verte…! ¡No te escondas…! Es que… ¡también me lo dijo la yerbera…! ¡Para que se te quite…! ¡Para que solo me quieras…!* (Va de un lado a otro, buscándolo) *¿Qué dices…? ¡Pégame si quieres…! ¡Pero sólo con tus manos…! ¡No con aquel garrote que me quebró los huesos…!* (1982: 55).

Como vemos, ambos aman de un modo equivocado; él desde una posición de hegemonía que se revela completamente equivocada, pues parte de un juicio erróneo de la personalidad de ella; y ella ofreciendo su amor para ser sometida, basando sus sentimiento en deseos de posesión y sumisión que la llevan a aceptar los malos tratos como pago por el afecto. Pero estas desviaciones emocionales parecen tener un origen

social, pues ambos personajes provienen de las clases más castigadas de la sociedad. A través de la reconstrucción de sus orígenes, O'Neill plantea una feroz crítica al sistema de clases que condena a los sometidos a vivir vidas en las que el amor parece no tener cabida. De *Viento* sabemos, por ejemplo, las experiencias traumáticas que ha vivido, creándose así un cuadro donde se atisba toda la crueldad de la realidad de los desheredados.

> ***VIENTO.-*** *¡Ya sé que, a los señores, les gusta tener hijos, para que los amigos vean que son muy machos…! ¡Por eso…!* (Señala el vientre) *¡Tengo uno aquí…! ¡Mi primer hijo tuyo…! ¡Te daré los que quieras…! ¡Quince…! ¡Veinte…! ¡Los que me hagas…! Si he tenido uno antes de conocerte ¡no fue por mí…! ¡Fue que me lo hizo el maestro de la escuela del pueblo, cuando yo tenía doce años…! ¡Pero lo cría mi mamá, y no te va a estorbar…!* (1982: 55).

Por su parte, *Basurero/Barrendero* muestra una actitud mucho más contestataria, y le sirve a la autora para introducir una abierta crítica social al enfrentar a su personaje con los vecinos, que representan a la clase social burguesa.

> ***MUJER 1.-*** *¡Basurero…! ¡Vamos…! ¡Llévate la basura…!*
>
> ***MUJER 2.-*** *¡Cómete la basura…!*
>
> ***BASURERO.-*** *¡Ya no soy basurero…! ¡Fui desde que nací, y más después…! Pero, ahora…* (Orgullosamente) *¡Soy barrendero de esta ciudad…! ¡Cuidado…! ¡Tengo otra categoría…!*
>
> ***HOMBRE 1.-*** (Desde el ventanuco de la buhardilla) *¡Serás basurero hasta que te mueras…!* (1982: 48).

Como hemos dicho, *Basurero/Barrendero* no actúa de modo sumiso, al contrario, parece ser perfectamente consciente de su posición social. En el parlamento

que reproducimos a continuación se resume toda la crítica de la autora, que siempre se situó, en su vida y en su obra, al lado de los desposeídos con una ferviente fe en la justicia social como único camino y como lucha ineludible.

> ***BASURERO.-*** (Sonriendo) *¡Que se los coman las moscas y las cucarachas…! ¡A poco se han pensado que soy su criado…! ¿A poco se han creído que no tenía que escapar de la basura alguna vez…?* (Pausa: tristemente) *¡En ella nací…! ¡Dormía en el estiércol y, cuando tenía cinco años, me despertaban a patadas antes del amanecer!* (Mira al cielo) *¡Con esas mismas estrellas ahí todavía…! ¡A patadas…! ¡Para ayudar a recoger la basura…! ¡Para dejar limpia la ciudad de los señoritos…! ¡Para cuando se levantaran…! ¡Qué fácil, abrir los ojos y ver la ciudad limpiecita…! ¿A dónde había ido a parar la cochinada que ustedes hacen día y noche, hijos de la tiznada…? ¿De dónde sacan tanta basura…? ¡De todo lo que tocan…! ¿A dónde va a parar…? ¿Es que los ángeles se la llevan por la noche…? ¡Somos nosotros…! ¡Los pepenadores… que desde los cinco años nos levantan a patadas, para que la quitemos con las manos, para que la comamos!* (1982: 49).

El personaje del Basurero escenifica el drama de las capas más bajas de la sociedad que, ante el trato denigrante de las clases que les explotan al tiempo que les desprecian, no encuentran tampoco consuelo en las relaciones humanas que puedan establecer con miembros de su misma clase, pues éstas están asimismo contaminadas por un orden social injusto que crea deformaciones y enfermedades de tipo emocional fruto de esa situación. Ante el abandono de esa mujer, que representaba para él la pureza en contraposición con la basura que conforma toda su realidad, su único recurso es volver a la tierra, a la Madre, que recogerá su deseo de escapar de la vida, su deseo de muerte.

La pieza *Dentro de una hora… ¡Será mañana!* (1982: 85-148) aborda también el tema del conflicto de clases y, por tanto, presenta igualmente una fuerte carga de crítica social. Los protagonistas de la obra son Mario e Isabel, un matrimonio de clase

acomodada; ella, hija de buena familia, aporta el dinero a la pareja, dinero que obtiene de su madre, que es rica; él, hombre atractivo, no trabaja, ni parece tener oficio alguno. El diálogo entre ambos gira en torno al tema del robo, Isabel ha presenciado uno y ese mismo día descubre que también ella está siendo, desde tiempo atrás, víctima de una estafa mediante la falsificación de cheques. El conflicto se plantea al descubrirse que el falsificador es su propio marido, ladrón profesional desde su juventud. A partir de este punto, el diálogo entre ambos adquiere otro tono y escenifica la contraposición de visiones que las dos clases que ellos representan tienen sobre la propiedad privada y los principios éticos sobre los que se sustenta.

> ***MARIO.-*** (Reaccionado con su "especial" estilo, que comunica confianza) *¡Por lo visto crees que los ladrones son monstruos, seres malvados…! ¡Y sólo son personas que desean vivir bien, como los ricos…!*
>
> ***ISABEL.-*** *¡Que trabajen!*
>
> ***MARIO.-*** *¡Qué respuesta tan burguesa…!*
>
> ***ISABEL.-*** *¡Sigo sin entenderte!*
>
> ***MARIO.-*** *¡Eres una señora que no sabe lo que es la miseria…!* (Enardeciéndose) *¡Que ignora lo que es haber nacido maldito! ¡Porque maldito es, para el resto de su vida, quien no tiene un papá o una mamá, o por lo menos un "padrino", que lo proteja…!* (Evocando) *Cuando cumplí nueve años, mi madre, que no podía alimentarme, ¡buscó un taller mecánico…! […] ¡Lloraba sin que me vieran…! ¡Sin decirle nada a mi madre…! ¡Con nueve años, no había aprendido a leer…! En aquel tiempo me pagaban ¡siete pesos a la semana…! ¡Doce horas diarias de trabajo…! ¡Doce horas de ruido…! ¡Doce horas de grasa…! ¡No me lavaba ni los domingos! ¿Para qué…?* (1982: 123).

Isabel representa esa sociedad acomodada que mantiene una actitud prejuiciosa y simplista de los problemas sociales, dando por válidos ciertos principios éticos reduccionistas y superficiales. Para ella existen determinados axiomas inamovibles, tales

como robar es malo, por tanto, el ladrón es malo. Tal concepción aparece reforzada por el discurso público de su clase y los medios de masas mediante los cuales ésta mantiene el *statu quo*.

> ***ISABEL.-*** *¡Me repugnan los ladrones…!*
>
> ***MARIO.-*** *¡Tenemos moral…! ¡A nuestra manera…!*
>
> ***ISABEL.-*** *¡No parece…! ¡La prueba está en lo que dicen los periódicos…!*
>
> ***MARIO.-*** (Flemático) *¡No hagas caso!*
>
> ***ISABEL.-*** *¡Y también se ve en las películas! […]*
>
> ***MARIO.-*** *¡Son artimañas de los gobiernos, para desacreditarnos…!* (1982: 136-137).

Por su parte, Mario simboliza una postura opuesta y crítica con los valores de la sociedad burguesa. De orígenes muy humildes, explotado desde niño, siempre se ha sentido "¡Solo en este gran mundo de los ricos!" (1982: 124). Para él robar, como él lo hace, a los ricos es un acto casi de justicia social; sin llegar a defender abiertamente el robo, sí que lo relativiza, situándolo en un nivel mucho menos censurable que los crímenes cometidos por el sistema capitalista y avalados por la sociedad.

> ***MARIO.-*** *¡Peor es vender aviones mal construidos!*
>
> ***ISABEL.-*** (Horrorizada) *¿Quién hace eso?*
>
> ***MARIO.-*** *Reyes, príncipes, presidentes de gobierno, generales… banqueros… ¡políticos…! Los poderosos de la Tierra, protegidos tras sus magníficas mesas, en los grandes despachos, rodeados de lujo; teléfonos, télex, secretarias, empleados… ¡y el respeto de todos, que les sirve de tapadera, para gozar la vida en toda su crápula…!*
>
> […]

Más muertes ocurren en los accidentes aéreos… ¡y no digamos los millones que mueren de hambre, a causa de sus especulaciones…! ¿Y las guerras que desatan en su provecho…? (1982: 138).

El conflicto entre Isabel y Mario es, por tanto, un conflicto entre clases. Isabel, en su ingenuidad, representa una postura que O'Neill ha considerado siempre perniciosa, la de aquéllos que desde la comodidad de su posición no observan el mundo que les rodea y, por tanto, no comprenden el contexto social en el que viven, no por maldad sino por simple indiferencia. La realidad, tal como se la presenta Mario, resulta demasiado dura para Isabel, que no puede aceptar que su marido le haya mentido y no está dispuesta a cuestionar sus principios morales. La obra termina con la muerte de Isabel, que es atropellada por un coche en el momento en que sale de su casa para abandonar a su marido. Así, la muerte rubrica la separación entre ambos; lejos de la protección del hogar burgués y el matrimonio, Isabel se encuentra completamente indefensa. El final queda abierto, pues no se aclara si se ha tratado de un accidente o de un suicidio.

Siguiendo con la temática de corte social, la autora presenta en *Hombre… asesino del hombre* (1982: 149-196) una durísima reflexión sobre las torturas llevadas a cabo por los gobiernos militares del Cono Sur durante la década de los setenta y hasta el momento en que se publica la obra. La pieza está precedida por varias páginas (1982: 151-157) que se presentan bajo el título "Dedico este diálogo", y que comienzan del siguiente modo:

A hombres y mujeres que han muerto en el tormento. A los que aún viven lisiados, locos, vejados, humillados; arruinadas sus vidas, su mente, su espíritu.

A los que deambulan por el mundo, sin patria, sin memoria. De tal manera parece que existen unos QUINCE MILLONES, según estadísticas últimas de AMNISTÍA INTERNACIONAL (1982: 151).

A continuación, O'Neill ofrece una serie de casos reales y testimonios de personas concretas, aportando gran cantidad de detalles sobre los inhumanos métodos empleados contra los presos políticos, que resultan espeluznantes no solo por su crudeza sino, especialmente, por su veracidad. Encontramos en esta pieza esa voluntad de denuncia tan propia de la autora y que se manifiesta de modo recurrente en toda su carrera literaria. El compromiso ideológico de O'Neill la llevó a sentirse siempre muy implicada con las víctimas, sobre todo los presos políticos, y a utilizar la tribuna que le brinda su condición de escritora para llamar la atención sobre la injusticia y la barbarie.

La primea escena de la obra actúa a modo de prólogo. En ella llama la atención el duro tono sarcástico que la autora le concede. A través de una voz en la sombra se nos anuncia la llegada al teatro de cuatro poetas haitianos; en principio no parece haber nada extraño en ello, sin embargo, pronto se nos revelan sus destinos, todos ellos torturados de los modos más terribles. Algunos de los detalles que se ofrecen están directamente basados en los casos reales a los que se hizo alusión en las páginas que preceden al texto y que ya hemos comentado. Como hemos dicho, esta breve presentación está cargada de una feroz ironía que le sirve a la autora para reforzar su crítica; siendo éste un rasgo recurrente en el estilo de la autora que analizaremos más detenidamente al comentar este aspecto de la obra.

La acción de *Hombre… asesino del hombre* nos sitúa en un suburbio de Londres, si bien existen otros espacios simbólicos en los que se desarrollan escenas de torturas. El protagonista se presenta simplemente como *Hombre*; se trata de una víctima, un ex preso político de un país no determinado de América Latina, que ha podido exiliarse en un país democrático, en este caso Inglaterra, pero que con él lleva todo el horror de las experiencias vividas. Este *Hombre* representa otro tipo de muerte, no la muerte física sino la del espíritu, la del alma; aquélla que se lleva la memoria, la capacidad de vivir y el recuerdo de uno mismo.

> ***HOMBRE.-*** *¡Bien dicho…! ¡Soy la estampa de la tristeza misma, de las cosas irremediables…! ¡Y es que he perdido…!*

AURORA.- *¿Qué has perdido?*

HOMBRE.- *¡La vida…! ¡La dejé por ahí…! ¡No sé en dónde! ¿En qué momento…? ¡Ando sin saber quién soy ni a dónde voy!* (1982: 188).

O'Neill sitúa a su protagonista en el contexto de un país democrático para poder realizar de este modo una reflexión, no solo acerca de las torturas llevadas a cabo por las dictaduras militares latinoamericanas, sino que introduce además la crítica a las sociedades que se mantienen al margen de esa injusticia. Es ésta una postura que hemos visto en otras obras de la autora tanto ficcionales (*Cuarta Dimensión*, por ejemplo) como en su producción autobiográfica, y que como rasgo recurrente ya hemos comentado con anterioridad en este trabajo. Así, el protagonista de la obra interactúa con otros personajes que se le aproximan, pues él se mantiene en un mismo lugar durante toda la pieza, un banco en un parque. El primer personaje con el que establece diálogo se presenta como *Rubia* y personifica la juventud desideologizada y hedonista que vive de espaldas a la realidad social, sin conocer del mundo más que aquello que puede proporcionarle placer como, por ejemplo, la música o el sexo.

RUBIA.- (Se sienta) *¿De qué parte del mundo eres?*

HOMBRE.- *¡De América…!*

RUBIA.- (Respetuosamente) *¡Ah…! ¡El país del dólar…!*

HOMBRE.- *¡Del dólar, no…! ¡De la "otra" América!*

RUBIA.- (Muy sorprendida) *¿"Otra" América…? Pero… ¡no hay más América que la de los "americanos"…!*

HOMBRE.- *En América caben norteamericanos, sudamericanos, centroamericanos, mexicanos…*

RUBIA.- (Persiste en el asombro) *¡No lo sabía…! Y, ¿cómo son esos "americanos"?, ¿indios con flechas y plumas?* (1982: 172).

De nuevo, encontramos a O'Neill indignada con la pasividad como complicidad del crimen. Desde su punto de vista, solo existen dos posturas posibles frente a la injusticia: el compromiso o la connivencia. Dicha postura aparece explícitamente expresada en esta pieza.

> ***HOMBRE.-*** *¿Y… usted es policía?*
>
> ***POLICÍA.-*** (Afirma sonriente)
>
> ***HOMBRE.-*** *¿Usted es de los que torturan… o de los que no hacen nada?* (1982: 180).

El texto que nos ocupa aborda, por tanto, dos temas que son objeto de crítica por parte de la autora, por un lado, la tortura y, por otro, la respuesta que la sociedad da a esa situación. En medio de todo ello, la víctima como un ser alienado e incapaz de readaptarse a la vida, pues para él "Lo peor es… ¡sobrevivir!" (1982: 186). Y pese a que entable contacto con una joven, *Aurora* (el único personaje que tiene nombre), que le ofrece su ayuda, pues pertenece a una familia que ha sufrido una tragedia similar, *Hombre* ha perdido toda posibilidad de empatía. El siguiente fragmento resume a la perfección el estado del protagonista, así como la doble crítica que expresa la autora en esta obra.

> ***HOMBRE.-*** *[…] ¿De dónde he venido…? ¡Creo que he salido de una noche profunda…! ¡Me soy extraño…! ¡No sé quién soy, ni cuando "me" he encontrado…!* (Meditando) *¡Tengo que acostumbrarme a todo! ¡A mí mismo…! ¡También a este mundo, que no le importa lo que ocurre fuera…! ¡Qué saben del "otro"…! ¡Ni les interesa…! Comen y descomen, beben y desbeben. Se acoplan, se divierten; corren a ganar dinero… ¡están metidos en su agujero, creyendo que sus*

costumbres son las únicas…! ¡Sus perros y gatos los únicos…! (Suspira) *¡Quién fuera gato aquí!* (1982: 168).

Las dos piezas restantes, *El café se ha enfriado* (1982: 59-84) y *Yo… no soy yo* (1982: 197-218), presentan otras características y tono diferentes de las anteriores; se trata de obras más personales y donde no existe la crítica social imperante en las demás. Ambas muestran numerosos rasgos de carácter autobiográfico que analizaremos en el posterior apartado. Aquí nos limitaremos a ofrecer una interpretación de las mismas sin profundizar en ese aspecto.

El café se ha enfriado ofrece una nueva visión de la muerte a través del encuentro de un hombre (*Él*) y su esposa recién fallecida (*Ella*). Ella se le presenta durante el velatorio sin dar muestras de ser consciente de su situación; él, aunque reacio a creer en lo que ve, se deja llevar por el placer de poder estar de nuevo con ella. La situación se ve aclarando poco a poco, hasta que ella se da cuenta de su estado, esta certeza les separa irremediablemente. En el diálogo que se establece entre ellos se habla sobre el amor y la capacidad de éste para superar la barrera de la muerte. Al final de la obra descubrimos que se trata de un sueño, de un sueño que parece haberse vuelto cotidiano, pues *Él* se nos presenta envejecido y resignado a esos encuentros oníricos con su amada, a los que ya parece haberse acostumbrado a juzgar por la reacción que le provocan; al despertar lo único que parece sorprenderle es que "el café se ha enfriado".

En *Yo… no soy yo*, O'Neill reflexiona sobre el paso del tiempo y su irremediable desembocadura en la muerte. La protagonista entabla un diálogo consigo misma, un desdoblamiento que contrapone dos facetas. Por un lado, *Folía* encarna el cuerpo, lo material, lo físico y, por tanto, el tiempo representa para ella la pérdida de la belleza, el envejecimiento, la enfermedad y el dolor. La primera parte de la obra la constituye un monólogo de *Folía* en el que ésta se dirige al público para expresar sus angustias por el efecto que el tiempo ha tenido sobre ella, atenazada por el dolor y los recuerdos del pasado.

¡Que me traigan los espejos…! ¡Tienen que devolverme el rostro de "antes"…! (Amenazadora) *¡Voy a quitarme el antifaz delante de ellos…! ¡Cara a cara…! ¡Sin miedo!* (Está fatigada: toma asiento) *¡Y creía que engañaba a la gente…! ¡Y tengo grabados en la cara, fracasos, angustias, disimulos…! ¡Fijados pliegue por pliegue! ¡Metiéndose en células, nervios, músculos…! ¡Desnudándome…! ¡Y los espejos lo descubrieron…! ¿Por qué lo han hecho…?* (1982: 207).

Por su parte, *Psyché* representa el espíritu creador, la inspiración, aquélla que le ha dado a *Folía* su faceta lírica, que le ha dictado sus poemas. Será ella la que dé ese último paso, el de la muerte, guiada por *Evo* que es "duración de todas las cosas eternas; duración del tiempo sin término" (1982: 216). El tránsito a la muerte se presenta como viaje placentero, cargado de paz y sosiego, en contraposición con la actitud nerviosa y sufriente de *Folía* al inicio de la obra.

- Rasgos autobiográficos

A la hora de analizar los rasgos autobiográficos presentes en los *diálogos* que componen la obra *Cinco maneras de morir*, debemos diferenciar las piezas de contenido social de aquéllas donde prevalece una reflexión de carácter más personal. Al primer grupo pertenecen *Volver al origen*, *Dentro de una hora… ¡Será mañana!* y *Hombre… asesino del hombre*, todas ellas estudiadas en el apartado anterior. Desde el punto de vista de lo autobiográfico, estas tres piezas deben ser tenidas en cuenta por representar una continuidad en la labor de crítica y de denuncia emprendida por O'Neill desde sus primeras obras de juventud hasta ésta, la última. Los temas y cuestiones abordados en estos diálogos resultan recurrentes en toda la producción de la autora y reflejan un compromiso ideológico inmutable a través de los años, lo cual podemos considerar como uno de los principales rasgos autobiográficos de la escritura de Carlota O'Neill. La justicia social, el feminismo, la denuncia de crímenes y torturas, así como una visión

desprejuiciada y nunca superficial de los problemas de las clases más desfavorecidas constituyen los ejes temáticos de estas piezas teatrales y, por extensión, de gran parte de las obras de la autora. El activismo político ejercido a través de la escritura es, sin duda alguna, una característica definitoria de su actitud creativa, pero también resulta imprescindible tenerlo en cuenta a la hora de abordar la personalidad y biografía de O'Neill.

Las piezas *El café se ha enfriado* y *Yo… no soy yo* abordan la temática de la muerte, tema central de toda la obra, desde un punto de vista más íntimo, aflorando así cuestiones de carácter autobiográfico. En el primero de los textos, *El café se ha enfriado*, O'Neill reflexiona sobre la idea del amor más allá de la muerte. La pieza presenta en el paratexto dos elementos que nos gustaría señalar, pues consideramos aportan información relevante tanto sobre el contenido de la misma como sobre los temas que preocupaban a la autora en el momento de escribir esta obra. El primero de ellos es una cita de Sócrates: "La muerte es una ley no es castigo" (1982: 61); frase con la que ya se había encontrado el lector de la obra *Los muertos también hablan*. En este libro de memorias, O'Neill nos narra los días posteriores a la muerte de su madre, su pena y su desesperación ante este trágico acontecimiento.

> *¿Y yo en aquella hora? Necesitaba "algo" que me conformara; como fuera; lo que me dieran. Daba igual. Me era difícil aceptar la muerte. ¿Dónde una explicación tranquilizante? La voz de doña María me dijo aquellas palabras de Sócrates: "La muerte es una ley, no un castigo"* (2003: 328).

Junto a esta cita encontramos un breve fragmento de la obra *La interpretación de los sueños* de Sigmund Freud, en la que se ofrece un análisis sobre los sueños con seres queridos que han fallecido.

> *Los sueños con personas queridas que la muerte nos ha arrebatado plantean, a la interpretación onírica, difíciles problemas, cuya satisfactoria*

solución, no siempre es dado conseguir. Es muy corriente que, en tales sueños, aparezca primero vivo el protagonista: surge de repente la idea de que está muerto y después resucita […] (1982: 61).

Esta teoría determina en muchos sentidos la estructura de la pieza, pues también en ésta la idea de la muerte se presenta de modo gradual como una certeza que poco a poco va imponiéndose. Ya hemos comentado con anterioridad el interés de O'Neill por el psicoanálisis; también los sueños parecen ocupar un lugar destacado en la visión del mundo de la autora, pues éstos parecen como augurio o premonición en varios momentos de la obra *Una mujer en la guerra de España* (2003: 80; 90). Sea como fuere, nos parece que *El café se ha enfriado* refleja una experiencia autobiográfica de la autora, que debió soñar a menudo con su esposo Virgilio Leret y que debió hacerlo en los términos descritos por Freud.

El encuentro onírico de la pareja que protagoniza la pieza, le sirve a O'Neill para reflexionar sobre la pervivencia de los sentimientos pese a la separación irreversible que supone la muerte. Es éste un tema que la autora ya aborda de manera directa o indirecta en otras obras como, por ejemplo, *Cuarta Dimensión* (1974). Ya en el análisis de ese texto constatamos el hecho de que O'Neill no hubiese olvidado el amor que sentía por su marido y cómo este sentimiento la acompaña toda su vida. Pues, como dice *Ella* en *El café se ha enfriado*: "¡No es débil la cuerda que nos une, mi amor…! ¡Es sólida…! ¡Recia…! ¡Más perdurable que la vida misma, y, por supuesto, que el tiempo…!" (1982: 71).

Al inicio de la obra nos encontramos ante una pareja joven; ella recién fallecida, él todavía desconsolado ante su pérdida. Sin embargo, al final de la misma, roto el embrujo del sueño, se produce un giro temporal que nos sitúa en otro momento, en el presente del que sueña. Han pasado muchos años, *Él* ha encanecido, los recuerdos de su esposa son, por tanto, ya viejos. De todo ello deducimos que se trata de una experiencia ya antigua que, de hecho, se ha vuelto cotidiana, pues aparentemente no produce en el viudo emoción alguna. Al despertar, lo único de lo que parece percatarse es de que "el café se ha enfriado". En nuestra opinión, O'Neill nos ofrece en esta pieza dramática el

relato de una experiencia autobiográfica ficcionalizada, pues es más que probable, y encaja dentro de la lógica, que también ella soñase de modo regular con su esposo, al que no olvidó hasta el día de su propia muerte y cuyo vínculo no pudo destruir ni su definitiva separación ni el paso del tiempo.

Otro rasgo que consideramos de carácter autobiográfico emerge de las palabras de *Ella*, que nos dice en un momento de la obra:

> ***ELLA.-*** (Meditando como si pidiera cualquier capricho) *Deseo, que… ¡me incineren…! ¡Cosa limpia…! ¡Ah…! ¡Pero cuando te entreguen mi cuerpo, dentro de una bolsa de polietileno…! ¡No lo pongas en la cripta, ni bajo tierra…! ¡Quiero sueltes al viento las cenizas, en un bosque cualquiera, no tengo predilección por uno determinado…!* (Cursi) *¡Volaré libre, entre las ramas, hasta dispersarme! Creo que me he puesto ¡cursi!...* (1982: 81).

El personaje de ficción revela así un deseo que es de la propia Carlota O'Neill, pues ésta dejó instrucciones de que a su muerte se la incinerase y sus cenizas fuesen esparcidas por sus hijas en la cima del Popocatepetl, uno de los volcanes *guardianes* de la ciudad de México, como así se hizo.

En *Yo… no soy yo*, O'Neill nos plantea el conflicto entre cuerpo y alma, entre lo material y lo inmaterial, frente al paso del tiempo y la inminencia de la muerte; para ello nos propone un desdoblamiento de su personaje central en dos entidades, *Folía* y *Psyché.* Ambas simbolizan esa dualidad del ser mortal; por una parte, *Folía*, es la mujer carnal, aquella que es vulnerable al paso del tiempo que conlleva el envejecimiento y la enfermedad, la que arrastra el peso de lo vivido, de los fracasos y las heridas. Para ella la vejez es dolorosa y la muerte le produce una profunda ansiedad que la obliga a revelarse. El personaje de *Folía* se muestra inquieto, mortificado por la pérdida de la belleza y por el dolor físico, atormentada por un pasado que ya no volverá. En sus palabras encontramos algunas ideas que resultan explícitamente autobiográficas. En especial, ha llamado nuestra atención una réplica: "¡Odio la música…! (Gritando) ¡Que se calle esa

música! (Cesa) ¡La odio…! ¡Me obliga a recordar lo malo… y lo bueno… que también es malo!" (1982: 205). En nuestras conversaciones con la hija de la autora, Carlota Leret, ésta nos ha contado que en sus últimos años su madre había dejado de escuchar música de compositores clásicos, un elemento que había estado presente en su vida desde su niñez, siendo sus padres músicos profesionales, y que emerge como referencia en la práctica totalidad de su obra, como ya hemos señalado a lo largo de este trabajo. Ante la pregunta de su hija acerca de este cambio drástico de sus gustos, Carlota O'Neill le contesta que la música le trae demasiados recuerdos, demasiado dolor. Conociendo esta conversación, las palabras de *Folía* se convierten automáticamente en autobiográficas.

Por su parte, *Psyché* representa la otra cara de ese personaje dual; ella es el espíritu creador, el alma, lo poético. La relación con *Folía* se define en términos conflictivos, la lucha entre lo carnal y lo espiritual. Sin embargo, *Psyché* representa también un refugio para el dolor, el refugio que el artista encuentra en la creación y, en este sentido, la poesía se entiende como una suerte de liberación ante la muerte y el paso del tiempo.

> **PSYCHÉ.-** (Se dirige al asiento de Folía, que "para ella", está presente) *¡Teníamos que defendernos… escapar…! ¡Y te inspiré las poesías! Hacer versos es… ¡como crear una rosa o un pájaro…! ¡Así de prodigioso…! ¡Las ideas llegan…! ¡Vuelan…! ¡Vuelan…! ¡Escapan…! ¡Sujétalas…! ¡Préndelas en el papel…! ¡Qué sería del mundo y sus seres, sin POETAS…! ¡Hambrientos que, al pasar, dejaron palabras aladas…! ¡Testimonios más perdurables que piedras y bronces…! ¿Qué sería hoy de Troya, a no ser por un pobre poeta…? ¿Y Safo…? Aquel "ser milagroso", para Estrabón, que inspiró a otro poeta -¡Alceo!-: "¡Pura y casta Safo, de cabellos de violeta y dulce sonrisa…!"* (1982: 211).

Parece claro que en *Yo… no soy yo*, O'Neill nos plantea una reflexión sobre sí misma, es decir, de carácter autobiográfico; pues resulta inevitable suponer que ella misma, que en 1982 tenía setenta y siete años, se encontrase en un punto de su vida muy

similar al de su personaje y que, por tanto, parecidas reflexiones le asaltarían en cuanto a mujer y artista. Ella estaba compuesta también por esas dos realidades, *Folía* y *Psyché.* Sabemos que Carlota O'Neill fue una mujer hermosa, presumida y muy femenina, por lo que el envejecimiento debió ser para ella, como lo es al fin y al cabo para todas las mujeres, algo doloroso; pero fue también escritora, poeta, y en la literatura encontró salida a su espíritu. Es lógico pensar que de ella, de Carlota, habla *Psyché* cuando nos dice:

> *¡Te debatías contra ti misma…! ¡No comprendías que las "dos" fuimos UNA SOLA…! ¡FOLÍA…! ¡PSYCHÉ…!* (Suspira) *¡Por fin, cumplida la jornada…! ¡Todo queda lejos…! ¡Lejossss…! "Aquel"… ¡AMOR!, ¡dejó de ser amor…! ¡Todo se acaba…! ¡Tú también…! ¿Yo…? ¡No sé todavía…!* (1982: 211-212).

A *Folía* le aterra el paso del tiempo, el dolor, la enfermedad, la muerte; pero *Psyché*, en tanto ser inmaterial, asume ese tránsito de modo natural. La muerte se presenta así como algo placentero, como fin de todo padecimiento; es sosiego y descanso. O'Neill recurre para expresar esta idea a una imagen que constituye otra de las constantes de su obra, el barco. El mar, que está presente en igual medida en su vida y en su escritura, se nos ofrece aquí como símbolo de esa quietud, de esa paz.

> **EVO.-** *Embarcarás en un pequeño velero.*
>
> **PSYCHÉ.-** *¿Sin rumbo…?*
>
> **EVO.-** *¡Por el mar!*
>
> **PSYCHÉ.-** (Confiada, feliz) *¿Por el ancho mar…?*
>
> **EVO.-** *¡Por el mar adelante…!* (1982: 214).

O'Neill nos ofrece así un cuadro profundamente autobiográfico, poniendo en escena sus miedos, sus conflictos íntimos y brindándonos esa imagen de la muerte tal como ella ha llegado a concebirla. Nos confiesa de este modo que está preparada para ella, que se apresta a aceptarla sin rencores, sin miedo, como el viaje ineludible a ese otro estado que nos aguarda a todos, y que en ella espera encontrar el descanso simbolizados por el mar y un velero.

- Estilo

Pese a que, como ya hemos comentado con anterioridad, las piezas que conforman *Cinco maneras de morir* son muy diferentes entre sí, existen ciertos rasgos, en especial estilísticos, que otorgan cierta homogeneidad a la obra y que nos permiten abordarlas de manera conjunta, aunque con ciertas particularidades que hemos de tener en cuenta al analizarlas.

Carlota O'Neill define sus propuestas dramáticas como *diálogos*, tal caracterización de las mismas tiene connotaciones estilísticas, en tanto que la autora busca reproducir en sus textos la lengua hablada, sin excesivo adorno ni complejidades innecesarias. Así lo hace constar el autor del prólogo de la obra, Carlos Sáenz de la Calzada, al decir que "el estilo de estos "diálogos" es sencillo, pues la autora comprende que bordar con las palabras entraña la desnaturalización de la intención primigenia" (1982: 12). Tal sencillez concede naturalidad a las piezas, al tiempo que hace más veraces y cercanas las situaciones que plantea. Las réplicas suelen ser breves, lo que da dinamismo a los diálogos, evitándose monólogos extensos (con algunas excepciones) o reflexiones que no hagan avanzar la acción. En definitiva, tal como los define O'Neill, se trata de *diálogos* en el sentido estricto del término.

MARIO.- (Ha vuelto al asiento y al diálogo) *¿Qué buscas?*

ISABEL.- (Más alarmada) *¡La cartera…! ¡No la encuentro…! ¡Me la han robado!*

MARIO.- (Fingiendo indiferencia) *¿Qué dices? ¿No la ves ahí? ¿Cómo tienes ideas tan absurdas…?*

ISABEL.- (Tranquilizándose) *¿Absurdas…? ¡Si supieras las cosas "absurdas" que he visto hoy por todas partes!*

MARIO.- *¿Qué cosas?* (1982: 93).

Este fragmento de *Dentro de una hora… ¡Será mañana!* nos sirve como ejemplo de lo dicho. Como podemos observar, se reproduce de manera fidedigna la conversación de los personajes, sin giros estilísticos que desvirtúen la lengua hablada. De cualquiera de las piezas restantes podríamos extraer citas similares, pues en todas ellas, con la excepción quizás de *Yo… no soy yo*, se plantean las más diversas situaciones desde un punto de vista realista que lleva a la autora a optar por un estilo natural y sin ornamento. También las didascalias, tal como podemos ver en el ejemplo anterior, son breves y concisas, sin aportar más información que la de sugerir tonos y marcar los movimientos de los actores en escena.

Los diálogos reproducen la lengua hablada, por lo que muchas veces se recurre a frases incompletas, que se indican con puntos suspensivos, así como a un abundante empleo de exclamativas e interrogativas. Todo ello busca recrear de modo sincero las conversaciones de los personajes, que fluyen de modo franco y aportan una sensación de espontaneidad que es uno de los rasgos más destacados de este conjunto de piezas dramáticas. Sirva de ejemplo el siguiente fragmento de *El café se ha enfriado*:

ÉL.- […] (Suplicante) *¡No tenemos prisa…! ¡Estamos aquí…! ¡Somos felices…! ¿Verdad…? ¡Lo leo en tus ojos…! ¡Nada tiene que distraernos…! ¡Lo nuestro primero…! ¡Desentendámonos de todo…! ¡Del ayer…! ¡Del mañana…! ¡Son instantes de la vida, que se deben "agarrar"… que no se acaben…! ¡Que no se pierdan…! ¡Lo cura es distraerse con otras cosas…! ¿Verdad…?*

ELLA.- *¡Verdad…!* (1982: 78).

A través de este estilo desprovisto de artificios, introduce la autora sus reflexiones y críticas de carácter social. La interacción entre los personajes se produce en términos realistas, aunque algunas de las situaciones planteadas desborden los límites de lo real, a través de elementos tanto de corte surrealista (*Volver al origen*) como en contextos donde lo fantástico se materializa por medio de sueños (*El café se ha enfriado*) o con propuestas de tipo simbólico (*Yo… no soy yo*). El estilo elegido para abordar las diversas propuestas que recoge la obra *Cinco maneras de morir* es muy similar en cada una de ellas y se definiría por los rasgos de sencillez y naturalidad anteriormente descritos.

Asimismo, encontramos en estos textos algunos rasgos que ya hemos comentado al referirnos a otras obras de la autora. Uno de ellos es el uso de las mayúsculas; su empleo es una constante en todas las obras de su etapa mexicana, teniendo siempre una función enfática. O'Neill emplea a menudo este recurso para resaltar frases y palabras en el texto, ya sea éste narrativo o dramático; en el caso de estos últimos, las mayúsculas actúan a modo de didascalia, indicando al actor un determinado tono.

ISABEL.- *¡Y pensaste que podrías vivir tranquilo, si te cargaba a las espaldas…!*

MARIO.- *¡Qué ejemplo tan vulgar…! No puedes negar, eres una mujer que ¡SÓLO CONOCE DEL MUNDO SUS CUATRO PAREDES! ¡Y el mundo es inmenso, múltiple, imprevisto! ¡Y todos los que en él nacemos, tenemos derecho a vivir bien, por las buenas o por las malas…!* (1982: 129).

Nos gustaría resaltar el procedimiento de ficcionalización de hechos extratextuales llevado a cabo por la autora en *Hombre… asesino del hombre*, que vincula esta pieza con la obra *Cómo fue España encadenada*; pues, en ambos casos, O'Neill lleva a escena hechos que han tenido lugar en la vida real y que presentan, además, características muy similares. *Cómo fue España encadenada* dramatiza las experiencias

de la autora vividas en sus años de encierro en la prisión de Victoria Grande de Melilla; por su parte, *Hombre… asesino del hombre* aborda la temática carcelaria centrándose en las torturas sufridas por los presos políticos de las dictaduras militares del Cono Sur durante la década de los setenta y principios de los ochenta. En ambos casos, la autora toma hechos reales que traslada al teatro en toda su crudeza. En *Hombre… asesino del hombre* se mezclan dos espacios y dos tiempos; un parque en Londres y las celdas de una cárcel de Latinoamérica, el presente del protagonista y su traumático pasado. Así, al reproducir en el drama los terribles procedimientos de tortura, la autora hace referencia a ciertos datos que aporta en la breve introducción que acompaña al texto dramático.

> ***HOMBRE.-*** *¡Aquel grito…! ¡Del fondo de la Tierra…! ¡Le han metido en las entrañas una rata hambrienta…! ¡Se lo está comiendo vivo…! ¡No podíamos hacer nada por ti…! ¡Sólo la Madre Muerte llegó a consolarte…! ¡A salvarte!* (1982: 180).

El presbítero del Brasil, Francisco Laga Pessoa, en su escrito titulado: Brasil, el mundo de las torturas*, expresa:*

> *"En la segunda mitad del siglo pasado, se usaban procedimientos parecidos a los de hoy. Abrían el vientre del prisionero y metían una rata hambrienta; cosían más o menos la abertura, y entregaban las pobres entrañas del rebelde, a la furia mortífera de la bestia"* (1982: 152).

Éste no es único ejemplo de lo dicho que podemos encontrar en la obra, sino que ésta ofrece varios cuadros de esta naturaleza. También en este mismo texto encontramos una característica que resulta definitoria del estilo de Carlota O'Neill, el empleo del sarcasmo como arma crítica. A través de la ironía, la autora expresa toda su rabia, llamando la atención no solo sobre el hecho que censura sino, además, sobre las reacciones que éste suscita en la sociedad. Es éste un procedimiento usual en el estilo de

la autora, como ya hemos comentado en numerosas ocasiones a lo largo de este trabajo. Lo dicho resulta especialmente llamativo en la escena que sirve de preámbulo a *Hombre… asesino del hombre*, y a la que hicimos alusión en el primer apartado de nuestro análisis, donde se presenta a un grupo de poetas haitianos.

Max-Paul, el tierno, fue crucificado

Sobre un monte sin ningún olivo.

También Anita, la primera joven

Haitiana que muere en la cruz;

(para calmar su sed, le dieron

una esponja embebida en Coca-Cola)

Marko fue destrozado a tijeretazos

(su padre era sastre en la ciudad) (1982: 164).

Estilísticamente las piezas aquí estudiadas resultan sencillas, sin retóricas innecesarias, lo cual sirve a O'Neill para involucrar al lector-espectador en las situaciones planteadas. Las réplicas breves y dinámicas emulan el habla cotidiana, introduciéndose la idea de la muerte de manera natural, sin discordancias, pues en toda la obra subyace la presencia de ésta como un elemento natural de la vida y no como experiencia extraordinaria.

ÉL.- *¿Cómo te expresas así de una cosa tan seria como la muerte…?*

ELLA.- *¿Y por qué "seria" si ocurre a cada momento?* (1982: 80).

4.3.3. Poesía:

-Textos inéditos

A las obras narrativas y dramáticas publicadas durante la etapa mexicana de Carlota O'Neill, debemos sumar tres poemas inéditos a los que hemos podido tener acceso gracias a la familia de la autora, en concreto, a su nieta Laura Salas Leret, que nos ha facilitado los textos. Se trata de tres composiciones líricas que llevan por título: *Cantos a mi alma*, *Alegría de morir* y *Al médico de los muertos*; escritas en México en la misma época en que se publica el conjunto de piezas teatrales *Cinco maneras de morir*[32], es decir, en 1982. Los poemas aparecen incluidos en este trabajo en el Anexo VI (828-835).

Los tres textos poéticos abordan la temática de la muerte, lo que los vincula directamente con la obra *Cinco maneras de morir*, en la que esta cuestión aparece tratada desde diversos puntos de vista. Carlota O'Neill contaba en el momento de escribir tanto este libro como los poemas setenta y siete años, edad en la que resulta comprensible que surja una profunda reflexión sobre la muerte. El modo en que ésta aparece tratada en los poemas engarza directamente con ciertas ideas ya planteadas en su pieza dramática *Yo… no soy yo* (1982: 197-217), que forma parte de la obra mencionada.

En *Cantos a mi alma* (Anexo VI: 828-831) la autora recoge mucho de lo expresado en *Yo… no soy yo*; el conflicto es el mismo y, de hecho, estrofas completas del poema aparecen asimismo en esta pieza dramática. Como ya hemos comentado al hablar de *Yo… no soy yo* en el apartado anterior, O'Neill nos propone allí el desdoblamiento de un individuo, una mujer, en dos entidades que, pese a aparecer confrontadas, forman una unidad. Se trata de Folía y Psyché; la primera representa lo físico, el cuerpo, y como tal sufre el paso del tiempo que se materializa en vejez, enfermedad y dolor; Psyché es el alma inmortal, aquella que dota de su parte esencial al ser, en ella reside el espíritu artístico y la poesía. La voz del poema es la de Folía, tal como se presenta en la primera mitad de la pieza dramática. En ambos casos, ésta se lamenta de haber perdido su alma,

[32] Según la información aportada por Laura Salas, nieta de la autora.

simbolizada por Psyché; a ella se dirige a través del estilo directo, estableciéndose un diálogo en que los interrogantes quedan sin respuesta. Esa alma a la que se dirige la voz poética representa aquello que constituye la esencia del yo y que el devenir del tiempo, los fracasos y el dolor han ido arrinconando hasta provocar esa sensación de pérdida que preside el poema. Nos gustaría, a continuación, reproducir aquí los versos que se incluyen en *Yo… no soy yo*, indicando con subrayado aquéllos que aparecen formando parte de *Cantos a mi alma* (Anexo VI: 829-831) y en nota a pie de página los comentarios a las variaciones que plantea el poema con respecto a este texto.

¡He visto el odio en tu rostro!

¡Y la ira!

He recogido en tus ojos

"aquella" mirada

que heredaste.

¡He recuperado "aquello"!

Comprendo por qué,

¡te has ido…![33]

¡Oh…! ¡Vuelve Psyché…! ¡Psyché…!

¡Oh, alma mía de lindos colores!

¿Por qué te fuiste?

¡Te hacía sufrir aquí encerrada…!

[33] En *Cantos a mi alma* estas dos estrofas aparecen al final cerrando el poema, la única diferencia es que el verso "¡te has ido…!" aparece sustituido por "¡Ha huido mi Alma!" (Anexo VI: 832).

¡Y saliste a los prados verdes,

Con olor a heno…![34]

¡Vagas por ahí Psyché,

Quitada de las penas del mundo…!

¡Gozándote en la libertad![35]

Comprendo que te llamo

¡para volverte a aprisionar!

Es que…

¡No puedo vivir como una caja vacía!

¡Vuelve Psyché…! ¡Psyché…!

¡Alma mía!

¡No te escuchaba!

¡No te sentía…!

¡No creía que existieses!

¡Me di cuenta al perderte…!

¡Al hacerme falta…!

[34] En *Cantos a mi alma*: "¡Oh Alma mía,/ de lindos colores!/estabas enjaulada/ y escapaste a los prados verdes/ ¡que huelen a heno cortado!" (Anexo VI: 830).

[35] En *Cantos a mi alma*: "Vagas por ahí/ quitada de las penas del mundo/ solazándote" (Anexo VI: 830).

¡Te has ido lejos…!

¡Me dejaste en prenda

una rama de olivo…!

Y… ¡la perdí![36]

¡Oh…! ¡Psyché…! ¡Psyché…! (1982: 209- 210).

Como vemos, poema y pieza dramática nos plantean idénticas reflexiones con ligeros cambios y añadidos. Si al comentar *Yo… no soy yo* decíamos que se trata de una pieza de fuerte carga autobiográfica, lo mismo resulta aplicable al poema *Cantos a mi Alma*, en el que la autora aborda esa misma sensación de desdoblamiento y pérdida de esa *alma* que encarna su espíritu inmaterial, aquél que anhela la libertad y la paz. Para O'Neill representa esa entelequia su yo artístico, su capacidad de trascender el plano material y con ello el sufrimiento que éste conlleva; su pérdida la deja a merced de una realidad traumática que la atormenta:

¡No me dejes con mis sueños!

¡Llegarán en la noche!

los pájaros vampiros

a morderme los párpados

el reloj de mi vida...

¡Se ha parado!

[36] En *Cantos a mi alma*: "¡Ignoraba tu existir!/ ¡Mi alma!/ Buscaste la Libertad/ Dejándome en prenda/ Una rama de olivo.../ ¡y la perdí!" (Anexo VI: 831).

En el segundo de los poemas, *Alegría de morir* (Anexo VI: 832-833), se recoge otra de las ideas planteadas en *Yo… no soy yo*, la de la muerte como liberación. En este texto percibimos el tono empleado por Psyché en la pieza teatral, en ambos casos se nos ofrece una visión del tránsito de morir como proceso placentero en el que la muerte se concibe como "experiencia fascinante", "descanso total", como simple "disgregarse". La voz poética nos revela que se siente preparada y que asume su destino gozosa por cuanto éste representa "No ser/ No haber sido/ No seré" (Anexo VI: 832), deteniendo así el sufrimiento derivado de la carga que el paso del tiempo impone a la existencia. Se nos dice: "Saldré al encuentro de la Muerte/ Al encuentro del *otro* lado…/ ¿Luz?.../ ¿Sombra?.../ ¿Nada?/ ¡Experiencia fascinante!..." (Anexo VI: 832), lo que nos plantea la aceptación del misterio de la muerte de modo descarnado, sin necesidad de recurrir a creencias religiosas que lo adornen o pretendan explicarlo, la muerte como simple experiencia ineludible. Los versos de *Alegría de morir* trasmiten una sosegada aceptación del hecho sin dramatismos, con la serenidad de quien se ha preparado para ese trance y lo ha conceptuado como experiencia reconfortante y liberadora (Anexo VI: 832-833):

Sin sangre

ni estertor ...

Apagaré mi vida como

¡Una lámpara!

¡No lamentos!

¡No lágrimas!

Alzad las copas

cargadas de evocación

¡En alegría. !..

¡Bebed!..¡Bebed por mí!...

¡Liberación!...

Nos encontramos ante la misma postura que la adoptada por Psyché en *Yo… no soy yo*, donde esa imagen de sereno tránsito aparecía representada por un velero (1982: 213-216).

Por su parte, en el poema *Al médico de los Muertos* (Anexo VI: 834-835) O'Neill plantea reflexiones muy similares. De nuevo se nos presenta la muerte como travesía, ante la cual la voz poética se muestra tranquila y dispuesta a emprenderla con serenidad. La muerte como superación del pasado, que aparece aquí como etapa culminada y en la que confluyen aspectos tanto positivos como negativos: "¡Atrás quedó todo!/ ¡Sabrosos huesos!/ ¡Sabrosos amores!". Se alude asimismo a un referente tomado de la mitología indígena, el perro que acompaña a su dueño en el viaje al *más allá*; la leyenda se usa como imagen placentera, pudiendo representar el perro, animal fiel por definición, esa parte del yo que permanece inalterable pese a los cambios, es decir, el alma o espíritu inmortal.

En resumen, los tres poemas aquí estudiados reflejan la actitud de Carlota O'Neill frente a la muerte como proceso ineludible y que ella concibe como relativamente inminente; aunque la realidad sería otra, pues desde la escritura de estos textos en 1982 todavía habría de vivir dieciocho años más, hasta el año 2000 en que murió en Caracas. Las ideas contenidas en estos textos líricos aparecían ya expresadas en términos muy similares en su pieza dramática *Yo… no soy yo,* que forma parte del libro *Cinco maneras de morir.* Tanto los poemas como la propuesta dramática de la autora expresan preocupaciones de carácter autobiográfico, por cuanto son un reflejo del yo de la autora en su enfrentamiento a la certeza de la muerte.

- Estilo

Los tres poemas aquí analizados adoptan un mismo estilo que es, a su vez, el mismo que escogió la autora para su pieza dramática *Yo… no soy yo*. Se trata de textos

líricos sin un patrón métrico o rítmico fijo, mezclándose versos tanto de arte mayor como de arte menor y con rima libre. En los tres textos hallamos abundancia de estructuras exclamativas e interrogativas que dotan de gran expresividad a la voz poética.

¿Cuándo partió?

Ni ¡adiós!

¡Sin elevar la mano!

¡Nada!

¡No vi su lejanía!

¡Alma!...

¡Ni un beso! (Anexo VI: 829).

El uso de versos cortos, en muchos casos de una sola palabra, dota de gran dinamismo a los poemas; creando un ritmo ágil y ligero que contrasta con la propia temática de los textos. Las tres piezas proponen un diálogo; en *Cantos a mi alma* dirigido al *alma* de la poeta, si bien en las dos primeras estrofas no aparece ese tú apelativo que preside el resto del poema; en *Al médico de los muertos* se establece un diálogo con una entidad referida como *doctor*, punto de vista mantenido solo en la primera estrofa, cambiando en las restantes; en *Alegría de morir* no existe un destinatario definido, pero las fórmulas empleadas sugieren una intención apelativa.

Respecto al uso de figuras retóricas de carácter morfosintáctico, debemos destacar el abundante empleo del asíndeton, pues es casi nula la presencia de nexos coordinantes.

¡Magnífico!...

¡Disgregarse!..

dormir bajo anestesia...

No ser

No haber sido

No seré

Descanso total (Anexo VI: 832)

Asimismo, resulta llamativo el uso de figuras de adición o repetición morfosintáctica tales como la reduplicación:

!Nada!

¡Nada!

¡No he hecho!

¡Nada!

Vivir sin saber

¡Ni entender!

¡Menos comprender!...

¡Nada! (Anexo VI: 829)

O la enumeración:

¿Dónde hallarte?

¿En el polen de las flores?...

¿En el perfume de los bosques?...

¿la brisa?

¿la arena?

¿las luces errantes? (Anexo VI: 830)

Con respecto a los recursos puramente sintácticos, debemos destacar el uso reiterado de paralelismos, que marcan el ritmo de los poemas creando una melodía llena de cadencias a través de la cual fluyen las ideas de manera repetitiva. Todo ello sirve a la autora para trasmitir una sensación de certidumbre y seguridad que impregna todos los textos, pues en ellos subyace en todo momento una certeza, la de la muerte, pero también una postura firme de serena aceptación.

Sin sangre

ni estertor ...

Apagaré mi vida como

¡Una lámpara!

¡No lamentos!

¡No lágrimas! (Anexo VI: 832)

El estilo de los tres textos persigue ante todo una función expresiva y una absoluta sencillez en la forma. Las ideas aparecen exentas de todo adorno, lo que se traduce en un muy mesurado uso de los adjetivos; en *Cantos a mi alma* encontramos trece, mientras que en *Alegría de morir* tan solo uno y ocho en *Al médico de los muertos*. Todo ello al servicio de un tono muy preciso que dota a la voz poética de una potencia desgarradora que se trasmite a través de la desnudez de las palabras. Las secuencias repetitivas, los paralelismos y, sobre todo, el uso de estructuras enfáticas tales como exclamativas e interrogativas nos sumergen en el proceso reflexivo planteado en los poemas. Casi pareciera que asistimos a la enunciación primera de los versos, previa a una elaboración literaria y, por ello, cargados de franqueza y naturalidad. Todo lo que se nos presenta, ya sea la desesperación, la liberación, la certeza o la duda, parece brotar directamente de un proceso donde las emociones son inmediatas a la escritura y, por

tanto, a la lectura; haciendo que el lector se sienta testigo directo del estado emocional de la autora y, por tanto, partícipe de él.

¡Ignoraba tu existir!

¡Mi alma!

Buscaste la Libertad

Dejándome en prenda

Una rama de olivo...

¡y la perdí! (Anexo VI: 830)

4.3.4. Conclusiones

Respecto al tema central de este estudio, la presencia de rasgos autobiográficos en la producción de Carlota O'Neill, las obras que componen la etapa mexicana de la autora presentan numerosos puntos a tener en cuenta. La profusión de manifestaciones del yo hace que todas y cada una de las obras de dicho periodo resulten interesantes desde este punto de vista y aporten valiosa información sobre este tema en concreto. Hemos podido constatar que existen una serie de cuestiones, tanto temáticas como estilísticas, que aparecen de modo recurrente en la obra de O'Neill y que, como tales, constituyen marcas autobiográficas. Intentaremos a continuación sintetizar dichos rasgos a fin de mostrar hasta qué punto éstos resultan relevantes.

La primera cuestión que llama nuestra atención es la preferencia de la autora por temas relacionados con la mujer, tratados desde las más diversas perspectivas, y que ya hemos señalado con anterioridad como una de las constantes de su producción. De las seis obras estudiadas en este apartado, podemos afirmar que la totalidad de ellas abordan el tema de manera más o menos frontal. Así, cuando O'Neill escoge un género como el

de la biografía lo hace para presentar la figura de una mujer, en este caso, la poeta griega Safo. La elección de un personaje femenino da pie a diversas reflexiones sobre cuestiones relacionadas con el estatus de la mujer durante la época histórica que sirve de contexto a la obra, es decir, la Grecia Antigua. La autora expresa de este modo algunas ideas que ya hemos encontrado en obras de otros periodos como, por ejemplo, las escritas bajo el pseudónimo de Laura de Noves, tales como la reivindicación de un modelo femenino en el que libertad y educación constituyen los pilares sobre los que construir su emancipación. Existe en el binomio biógrafa-biografiada, es decir, O'Neill-Safo una fuerte carga de identificación que conlleva una *transreferencialidad*. Hemos señalado en nuestro estudio múltiples ejemplos de este proceso que afecta tanto al fondo como a la forma de la obra. La fascinación y empatía que despierta en Carlota O'Neill la figura de Safo emerge en las páginas de *¿Qué sabe usted de Safo?* y determina la propia concepción del texto dotándolo de una serie de características que lo definen como una biografía literaria de gran carga lírica.

De nuevo en *Amor. Diario de una desintoxicación* encontramos que el eje central de la obra gira en torno a la cuestión de la mujer, esta vez abordada desde el punto de vista de su posición en un plano emocional. Así, la autora reflexiona sobre el papel de la mujer en las relaciones sentimentales, su dependencia del hombre y otra serie de temas trasversales como la maternidad, el cuerpo femenino o el conflicto entre deseo y moral. Sobre esta base construye O'Neill un texto en el que se plantea los sentimientos amorosos como una suerte de adicción análoga a la dependencia del opio descrita por Jean Cocteau en su obra *Opio. Diario de una desintoxicación* de la que toma numerosos fragmentos que constituyen el esqueleto de su novela. La protagonista de esta novela-diario se encuentra en un momento de crisis que la lleva a cuestionarse su feminidad, su autonomía frente al hombre, así como los límites de su propia moral. Se abordan de este modo ciertos conflictos que aparecen en otras obras como, por ejemplo, la homosexualidad o la capacidad para establecer relaciones abiertas, que podemos encontrar en *Cuarta Dimensión* representados por el personaje de Twist.

La fascinación de O'Neill por la Grecia clásica dará lugar a otra obra que nos sitúa en este contexto, *Circe y los cerdos*. Esta pieza dramática toma también el tema de

la mujer como motivo central. A partir de la desmitificación del personaje homérico de Circe, se nos plantea un conflicto entre sexos desde una perspectiva abiertamente feminista. Circe encarna a la mujer independiente, segura de sí misma, consciente de su atractivo y dueña de su sexualidad, pero que, frente al hombre amado, pierde esa fuerza y se muestra sumisa. Por su parte, el Ulises planteado por O'Neill aparece despojado de su halo heroico y se convierte en representante de la moral patriarcal que conceptúa como inferior a la mujer, aceptando como válidos tan solo modelos basados en la dependencia; Penélope aparecería así como ideal femenino frente a la peligrosa Circe. A través del enfrentamiento entre Circe y Ulises, reflexiona O'Neill sobre la misoginia imperante en las sociedades patriarcales que exonera a los hombres de sus *pecados* culpabilizando de ellos a las mujeres que, como Circe, viven de manera libre su sexualidad. Se cuestiona el propio mito de Circe, la maga capaz de transformar a los hombres en cerdos, para mostrarnos a una mujer sensual que no necesita de hechizos para cautivar ni utiliza más magia que la de su atractivo. Asimismo, O'Neill se plantea la propia autonomía de esas mujeres que, pese a su fuerza, acaban por supeditarse al hombre perdiendo de ese modo su dignidad. Esta idea aparece tratada también en la novela *Amor*.

La cuestión femenina está asimismo muy presente en la obra *Cuarta Dimensión,* en la que se abordan diversos temas relacionados con ésta. La maternidad, la dependencia en el amor, los celos y el abandono afloran en diversos momentos de la obra a través de diferentes personajes que encarnan situaciones conflictivas en las que se reflexiona sobre lo femenino en contraposición a lo masculino. Algunas de estas cuestiones aparecerán de nuevo en la pieza *Volver al origen,* que forma parte de la obra *Cinco maneras de morir*, en la descripción de la relación entre Basurero y Viento.

En resumen, las cuestiones relacionadas con la mujer son uno de los ejes temáticos que definen la producción de Carlota O'Neill. Siendo éste un tema muy amplio, la autora lo aborda desde las más diversas perspectivas, aunque hay ciertos temas que resultan recurrentes. El modo en que aparece tratado este aspecto es siempre crítico, si bien subyace en todo momento un posicionamiento abiertamente feminista.

Otro de los rasgos temáticos que consideramos definen la obra de O'Neill es su fuerte compromiso ideológico y afán de denuncia presentes, en mayor o menor medida,

en todas las etapas de su producción literaria. A este respecto debemos detenernos en una cuestión concreta que emerge en múltiples ocasiones en el marco de las reflexiones de la autora, se trata del concepto de *verdad*. Ya desde el propio planteamiento de sus proyectos percibimos una clara tendencia a cuestionarse ciertas ideas preconcebidas, en un proceso de búsqueda de la *verdad* que pretende involucrar al lector al proponerle una lectura diferente de la realidad. Así, el propio título de algunas de sus obras nos plantean esos interrogantes; la pregunta con la que nos presenta su biografía de Safo, *¿Qué sabe usted de Safo? (Amó a las mujeres… y a los hombres)*, nos sugiere que el texto que tenemos entre manos nos presenta una visión de la poeta que va más allá de lo generalmente aceptado para ofrecernos nuevas facetas de la misma. También en el título *La verdad de Venezuela* se halla implícito un cuestionamiento de la idea que el lector pueda tener sobre la cuestión tratada. Asimismo, es éste un tema sobre el que reflexiona explícitamente la autora en ambas obras, al cuestionarse conceptos tales como el de *verdad histórica.* A su vez, la relectura de los personajes homéricos en *Circe y los cerdos* responde a esa misma búsqueda de la verdad más allá de lo aparente. De nuevo encontramos este mismo procedimiento en *Cuarta Dimensión* a través del personaje del Voceador que nos ofrece su periódico *La Verdad*. Este personaje le sirve a la autora para mostrar su repulsa por la indiferencia que muestra la sociedad ante la barbarie, la guerra y la injusticia. Una crítica que se formula de nuevo en la pieza *Hombre… asesino del hombre* (*Cinco maneras de morir*).

Como escritora, O'Neill asume un papel muy determinado que la lleva a manifestar una actitud crítica y de denuncia frente a ciertos temas, uno de ellos es la situación de la mujer, como ya hemos comentado, pero a éste habría que añadir su compromiso con las víctimas de la injusticia social y de la represión ideológica. Esta postura subyace a todo su proyecto autobiográfico, tal como señalamos al hablar de sus obra memorialística, así como a las obras que componen su producción no autobiográfica. Sin duda, es en *La verdad de Venezuela* donde vemos con mayor claridad dicho compromiso. En este ensayo periodístico la autora se sumerge en cuestiones como los asesinatos llevados a cabo por las diversas dictaduras de ese país, el estado de los presos políticos, la represión, la miseria y, en fin, la injusticia imperante en ese país latinoamericano que fue el primer destino de su exilio. Así, vemos a Carlota O'Neill

conversar con las víctimas e, incluso, disfrazarse para entrar en una cárcel haciéndose pasar por la madre de un preso. La actitud de la autora frente a lo visto y oído no es en ningún momento la del mero observador, sino que emerge en numerosos momentos su dolor y la profunda empatía que en ella suscita el contacto con esas personas que, como ella, sufren las consecuencias de la violencia de estado. Resulta muy significativo el papel asumido por O'Neill para la confección de esta obra, pues revela una postura ideológica y vital muy determinada, la de la escritora que utiliza su papel social como tribuna para dar voz a aquellos que la han perdido o nunca la han tenido, es ésta la misma motivación que la había llevado a narrar su propia experiencia en la cárcel.

Considerando estos dos temas, la cuestión femenina y el compromiso ideológico, como representativos de la producción de O'Neill y, por tanto, susceptibles de ser tratados como rasgos autobiográficos; existen en las obras del periodo mexicano numerosas referencias que resultan específicamente manifestaciones del yo de la autora y que nos permiten afirmar que el componente autobiográfico es uno de los rasgos definitorios de esta etapa.

Como ya hemos comentado, en la obra *¿Qué sabe usted de Safo?* encontramos una identificación entre biógrafa-biografiada que determina la propia naturaleza del texto. No queremos incidir aquí en esa idea ampliamente desarrollada en nuestro estudio, tan solo comentar con respecto a este texto algunos elementos que han llamado nuestra atención. La voz de la autora aflora en diversos momentos de la obra para expresar su propia opinión sobre el presente de la escritura en lo que podemos considerar como manifestaciones del yo. Asimismo, existen ciertos temas de carácter ideológico en los que percibimos esa misma tendencia. Todo ello responde a un uso determinado de la forma biográfica; O'Neill elige la biografía literaria, lo que le concede mayor libertad tanto para expresar la *transreferencialidad* a la que ya hemos aludido como para manifestar su propia voz.

Asimismo, en la elección del género en que está escrita su novela *Amor*, una novela diarística escrita según los preceptos estilísticos de la *nouveau roman* francesa, percibimos una predilección por la forma autobiográfica. Si bien se trata de una obra de ficción, encontramos en las páginas de *Amor* diversos rasgos que hemos percibido como

claramente autobiográficos. En primer lugar, se nos plantea una cuestión que aparece desarrollada en otras obras de esta etapa: la conflictiva relación memoria-olvido. Este tema es el eje central de *Cuarta Dimensión*, por lo que lo comentaremos detenidamente al hablar de dicha obra, pero queremos señalar que también en *Amor* juega un importante papel. Lo mismo podríamos decir del barco como elemento recurrente o de las referencias a la cárcel. Asimismo, existe un episodio concreto en esta novela que nos retrotrae a otro muy similar narrado en *Una mexicana en la guerra de España*. Se trata de la descripción de un entierro, tomado como premonición, que anuncia la separación de los amantes en la novela y que en las memorias remite a una excursión que la familia Leret O'Neill realiza tan solo unas horas antes de que se produzca el golpe de estado que dará inicio a la guerra y con ello a la definitiva disgregación de la pareja formada por Carlota y Virgilio.

Si ya en *Amor* encontramos la presencia de ciertos temas y elementos de corte autobiográfico, será en *Cuarta Dimensión* donde la autora los retome de modo frontal en la construcción del personaje central de la obra, Ela. Ela representa un trasunto de la propia O'Neill, que nos revela a través de su personaje una serie de traumas y dilemas fácilmente reconocibles como autobiográficos. Ela escenifica el conflicto entre pasado y presente, memoria y olvido, sueño y realidad. Obsesionada por un amor vivido en un barco con un marinero del que no posee más que un vago recuerdo, la realidad en la que vive parece negar la propia existencia de dicha experiencia. Ese recuerdo la imposibilita para vivir el presente. Parece evidente que la propia O'Neill había de sufrir un trauma similar. México había representado un nuevo comienzo, atrás quedaba toda una vida vivida allá en España, un amor imborrable que había trascendido a la muerte y los años; difícil conjugar esas dos realidades, un pasado y un presente sin nexo alguno de unión ni continuidad. Todo el dolor consecuencia de las experiencias narradas en sus memorias aflora en *Cuarta Dimensión* con la fuerza de una confesión íntima. El barco como referente de la felicidad perdida, aquel barco en el que vivió sus últimos días de felicidad con su marido. Ela se plantea la necesidad de escoger entre recuerdo y vida; la difícil elección a la que se enfrenta también O'Neill. Y entre los traumas también el de la cárcel, a la que se hace referencia explícita en la obra. Como única salida posible, la muerte; la muerte como liberación. Idea que aparece de nuevo planteada en la pieza *Yo… no soy yo*

(*Cinco maneras de morir*), en la que encontramos el barco como símbolo positivo, un barco que representa esa muerte liberadora.

El tema de la muerte será ampliamente desarrollado en la última obra de la autora, *Cinco maneras de morir,* y en los tres poemas inéditos escritos en la misma época. De las cinco piezas que la componen, dos resultan especialmente interesantes desde el punto de vista autobiográfico; se trata de la ya mencionada *Yo… no soy yo* y *El café se ha enfriado*. En ambas O'Neill plantea cuestiones que resultan reconocibles como manifestaciones del yo. En *El café se ha enfriado* se escenifica una situación que es más que probable remita a una experiencia personal. Se trata de un hombre que sueña con su esposa muerta en los términos descritos por Freud como habituales en esta clase de ensoñaciones, algo que señala la autora con una cita del psicoanalista vienés en el paratexto. Al inicio parece que la esposa no es consciente de su estado, se establece así un diálogo en el que ambos cónyuges reflexionan sobre la capacidad del amor para sobrevivir a la muerte. Finalmente toda la situación se resuelve al despertar él de su sueño, por su actitud percibimos que éste se ha convertido en algo habitual. Cómo no pensar que la propia O'Neill experimentaría esa misma sensación. Por su parte, en *Yo… no soy yo* se nos ofrece una reflexión sobre la muerte a partir de un personaje femenino que aparece desdoblado en dos entidades; Folía, el cuerpo, lo material, y Psyché, el alma, lo inmortal. Folía sufre el paso del tiempo que se materializa a través de la vejez, la enfermedad y el dolor; Psyché, por su parte, enfrenta la muerte como una liberación y representa la faceta artística, creativa e inmaterial que ha dado a Folía su razón de ser. Como ya hemos dicho, en esta pieza surge el barco como elemento liberador. Las ideas y tono planteados en esta pieza aparecen desarrollados de modo lírico en los tres poemas inéditos que se aportan en este trabajo, *Cantos a mi alma, Alegría de morir* y *Al médico de los muertos*.

Por último, nos parece ver en el germen de la obra *Circe y los cerdos* una motivación autobiográfica. Representando Circe a la mujer señalada por la sociedad como peligrosa debido a su carácter libre e inteligente, creemos que O'Neill se identifica con ésta no solo en un sentido general sino a través de un episodio muy concreto de su vida. Tras el asesinato de Virgilio Leret, el padre de éste, Carlos Leret, la acusa de haber

corrompido a su hijo causando con ello su muerte. El afán de su suegro por culpabilizarla le llevará no solo a buscar una condena de pena de muerte sino que intentará además quitarle la custodia de sus hijas. A través de ciertos documentos vemos que Carlos Leret describe a Carlota O'Neill como una mujer peligrosa, inmoral y casi maga; una especie de Circe que hechizó a su hijo hasta convertirlo en republicano, lo que para él sería poco más que decir en cerdo.

Existen numerosos detalles, referencias y alusiones en todos los textos que componen esta etapa de la obra de O'Neill que podemos clasificar como manifestaciones autobiográficas; en la medida de lo posible los hemos consignado en detalle en nuestro trabajo, aportando citas que ilustren nuestras tesis. A partir de todo ello, hemos llegado a la conclusión de que, desde un punto de vista semiótico, el componente autobiográfico tiene una presencia relevante en este grupo de obras. En nuestra opinión, dicha tendencia responde a una relación conflictiva de la autora con su pasado, lo cual sería claramente una consecuencia de los traumáticos acontecimientos que componen su biografía. Cuestiones como el concepto de verdad, la relación memoria-olvido y pasado-presente, los recuerdos como una pesada carga y la muerte como liberación del sufrimiento se encuadran en el contexto azaroso de una vida que no fue una sino tres, o incluso cuatro o cinco: aquella vida en España escindida por la guerra, la cárcel como doloroso interludio entre dos realidades diametralmente opuestas, el exilio en Venezuela y el nuevo comienzo que México supuso para O'Neill. Las obsesiones de la autora emergen una y otra vez en sus textos: la cárcel, el barco, la música clásica, el amor… dotando a toda su obra de una faceta autobiográfica reconocible para el lector familiarizado con su biografía.

En lo estilístico la etapa mexicana representa un periodo de experimentación con nuevas formas y géneros. En narrativa, O'Neill busca alternativas expresivas liberadas de los moldes tradicionales. Su biografía de Safo es profundamente lírica, un lirismo conseguido en gran medida a través del uso de la intertextualidad, que confiere una estructura y estilo muy determinados al texto. Un uso de la intertextualidad presente también en su novela *Amor*. Ambas obras rompen con las normas de la sintaxis para crear una prosa en la que entran en juego nuevos elementos como, por ejemplo, los signos

ortográficos que sustituyen a los conectores del discurso clásicos. Surgen así textos despojados de los límites expresivos, con tendencia a la condensación de ideas y a la experimentación. Se busca trascender a la propia palabra, crear un nuevo lenguaje que represente la realidad de forma más libre y veraz. Estas ideas estilísticas aparecen explicadas por la propia autora en el paratexto de *Amor* y sitúan esta obra en el contexto de la *nouveau roman* francesa.

Esta ruptura de las normas propias de los distintos géneros narrativos es también perceptible en *La verdad de Venezuela*. Se trata de un ensayo de tipo periodístico, pero que presenta numerosas referencias de carácter autobiográfico derivadas de la implicación de O'Neill en la confección del libro. A los capítulos cargados de datos documentales contrastables se suman aquellos en los que emerge la voz la autora para ofrecer valoraciones, expresar sus sentimientos o, incluso, evocar su propia experiencia como víctima.

En cuanto a las obras teatrales que componen el corpus aquí estudiado, hemos señalado una tendencia a cuestionarse la propia naturaleza del lenguaje, en un proceso similar al planteado en sus textos de carácter narrativo. O'Neill reflexiona sobre la incapacidad de comunicación derivada de una serie de comportamientos sociales basados en la hipocresía que han devaluado el significado real de las palabras. Se busca, en fin, crear un nuevo lenguaje que trascienda lo aparente. Los personajes que pueblan estas piezas dramáticas escenifican esa incomunicación de formas diversas, jugando en muchos casos con distintos planos de significado para ilustrar ese proceso de *desasimiento* de la realidad. O'Neill se interroga, y nos interroga, sobre el papel social del lenguaje, planteándonos una serie de reflexiones a las que subyace esa búsqueda de la verdad que, como ya hemos dicho, representa una postura tanto creativa como vital.

III. CONCLUSIONES GENERALES

El objetivo final de este estudio es ofrecer un análisis de la producción de Carlota O'Neill centrado en la incidencia y relevancia de los rasgos autobiográficos en su obra. Para ello hemos establecido dos corpus textuales diferenciados; por un lado, su obra autobiográfica y, por otro, la no autobiográfica. Las relaciones entre los textos pertenecientes a cada grupo constituyen uno de los aspectos fundamentales de este trabajo, por lo que este punto tendrá una presencia destacada en este último capítulo. A la hora de sistematizar las conclusiones de nuestra investigación, abordaremos los textos siguiendo la división mencionada. Comenzaremos, por tanto, sintetizando los resultados obtenidos en el estudio de las obras de carácter autobiográfico para, más tarde, centrarnos en los textos no autobiográficos y, finalmente, llegar a una conclusión general sobre la relevancia de lo autobiográfico en la obra de Carlota O'Neill en su conjunto.

Al emprender el análisis de los textos autobiográficos de la autora hemos considerado necesario establecer, en primer lugar, una base teórica en la que se especifiquen las características y rasgos que definen la modalidad de escritura autobiográfica, de modo que quede así delimitado el campo teórico en el que se inscribe nuestra investigación. En un primer apartado dedicado a los conceptos básicos de lo autobiográfico hemos tenido en cuenta aquellos aspectos que consideramos más relevantes y que, por tanto, resultan determinantes a la hora de realizar una aproximación al género. Se han seleccionado nueve conceptos que serán tenidos en cuenta a la hora de analizar la obra autobiográfica de Carlota O'Neill.

La autobiografía, como modalidad de escritura diferenciada tanto de los géneros ficcionales como de otros géneros no ficcionales, como la biografía o los documentos historiográficos, posee una serie de características que delimitan las fronteras genéricas que, en última instancia, la definen. Dichos rasgos específicos condicionan la escritura, pero también el modo de lectura. Para comprender su funcionamiento y el modo en que afectan al texto debemos considerar una serie de conceptos básicos. En primer lugar, debemos tener en cuenta que los textos autobiográficos son de carácter referencial; determinar a qué o a quién se dirige esta referencialidad nos aporta una de las claves del género. En la autobiografía el objeto al que se refiere la narración es el mismo que el sujeto que la enuncia, por tanto, podemos establecer que se trata de textos

autorreferenciales; es decir, el autor se toma a sí mismo como referente. Actúan en este proceso referencial tres instancias: autor-narrador-personaje; el narrador y el personaje tienen un valor textual, mientras que el autor funciona además como referente extratextual. Se establece así una búsqueda en la que perseguidor y perseguido son una misma persona; el autor que intenta, mediante la escritura, recrearse a sí mismo, a su *yo* pasado desde su *yo* presente. Se plantea así una de las paradojas del género que alude a la imposibilidad de recrear de manera fiel desde el presente a aquél que se ha sido en el pasado. El sujeto del texto busca una identificación con su referente en un juego de desdoblamiento que crea dos identidades que intentan formar una unidad imposible. Esta identificación con el referente resulta fallida, en tanto que el autor recrea el pasado desde la perspectiva del presente de la escritura, alterando así los hechos. La mirada que proyecta el autor sobre su propia vida está condicionada por ese otro *yo* en el que se ha convertido. Pese a la imposibilidad de lograr lo que pretende, la autobiografía adquiere un valor intrínseco como vía de autoconocimiento, autorecreación y autoconsciencia. En la obra autobiográfica de Carlota O'Neill el referente será la vida de la propia autora, pero dentro de unas coordenadas espacio-temporales concretas, su experiencia durante la guerra civil española y la posguerra. Se recrean así unos hechos en los que el eje central no es su personalidad sino los acontecimientos vividos en una época determinada de su vida. Al definir la clasificación genérica de los textos que hemos estudiado, comprobaremos que esto determina la modalidad autobiográfica en la que se inscriben.

Teniendo en cuenta la compleja red autorreferencial que crea la autobiografía, debido en gran medida a que el referente textual tiene una existencia real, debemos profundizar en el propio concepto de autoría, al que debemos unir el de nombre propio y firma. El autor en la autobiografía tiene un valor extratextual, en tanto que remite a una persona con existencia real, persona que al mismo tiempo es narrador y protagonista del relato. Toda narración autobiográfica remite a un *yo* que está representado por un nombre propio que determina la singularidad del individuo y que tiene una función social extratextual. Este nombre propio del autor se materializa en el texto a través de la firma, mediante la cual éste se hace responsable y rubrica lo allí expresado. El referente real al que alude esta firma condiciona asimismo el modo de lectura, remitiéndonos a un plano extratextual.

A la hora de entender la naturaleza del propio proyecto autobiográfico debemos determinar las motivaciones que llevan a un autor a emprender la narración de su propia vida. Para ello hemos analizado detenidamente las propuestas de diferentes críticos. Si bien encontramos numerosas causas que lo motivan, desde la apología al testimonio, podemos concluir que en todas ellas subyace el deseo de alcanzar cierto autoconocimiento. Asimismo, la lucha por prevalecer sobre el paso del tiempo dejando constancia de la propia experiencia, todo ello unido a cierta clase de narcisismo, podrían darnos las claves de esta cuestión. Es común que en los propios textos el autor introduzca algún tipo de reflexión meta-autobiográfica en la que se incluya una exposición de los motivos que encierra la decisión de consignar por escrito la propia vida. Éste es el caso de Carlota O'Neill, que explica en varias ocasiones las motivaciones de su proyecto autobiográfico. En este sentido, consideramos que toda la producción autobiográfica de la autora responde, en última instancia, a una misma motivación, la denuncia. En sus obras O'Neill demuestra un evidente afán testimonial que responde a su compromiso personal de narrar, por un lado, su experiencia en la cárcel (*Una mujer en la guerra de España, Romanzas de las rejas* y *Cómo fue España encadenada*) y, por otro, los años pasados en la Barcelona de posguerra *(Los muertos también hablan*). Esa voluntad de dejar constancia de lo vivido sobrepasa los límites de lo personal abarcando a todos aquéllos a quien la autora conoció durante esta etapa de su vida. Así, O'Neill, a través de la escritura, presta su voz a las víctimas de la terrible represión desencadenada tras el golpe de estado de 1936. La motivación última del proyecto autobiográfico de la autora será, por tanto, el testimonio y la denuncia.

La narración autobiográfica suele presentarse bajo la forma de relato retrospectivo, si bien existen subgéneros, como el diario íntimo o los epistolarios, que no cumplen esta premisa. Cuando el autobiógrafo reconstruye su vida pasada lo hace sobre la base de sus recuerdos, es decir, su memoria. Se crea así un tiempo inexistente, el pasado visto desde el presente. Esto conlleva una reinterpretación de los hechos a la luz de los acontecimientos posteriores. A todo ello habría que unir el factor del olvido, intrínseco a la propia naturaleza de la memoria. A través de estos dos instrumentos, olvido y memoria, el autor recrea un pasado que no puede ser imagen fiel de la realidad.

Sin embargo, en el caso de la autobiografía, no es la reconstrucción fidedigna de los hechos lo que cuenta, sino el recuerdo, distorsionado por definición, de lo vivido.

Al trasladar al papel el material aportado por la memoria, el autobiógrafo ha de tener en cuenta las limitaciones impuestas por el propio proceso de escritura. El relato autobiográfico es, ante todo, un proceso comunicativo y, por tanto, debe ser comprensible para el lector. Todo ello provoca que en la mayoría de los casos el relato autobiográfico adopte un orden lineal que le aporte cohesión y coherencia. Esto supone que en muchas ocasiones se falsee la realidad y aparezcan consignados como consecutivos acontecimientos que en realidad tuvieron lugar de manera simultánea. Asimismo, suele ocurrir que se establezcan relaciones de causalidad que no existieron. Todo ello puede alterar los hechos tal como sucedieron, ficcionalizando la realidad; pero no debemos olvidar que estamos ante textos de carácter narrativo y literario y que, como tales, están sujetos a una serie de limitaciones estéticas y comunicativas. Tanto la obra *Una mujer en la guerra de España* como *Los muertos también hablan* están escritas siguiendo este orden lineal en el que, sin embargo, existen interferencias del presente de la escritura a través de valoraciones y comentarios, pero, sobre todo, en la organización narrativa del texto. Al tratarse de hechos de carácter histórico, el lector posee unos conocimientos previos de los mismos que influyen en su lectura. La autora tiene en cuenta este factor, gestionando el tiempo de la narración para crear episodios de gran carga emotiva y dramática a través del contraste entre los anhelos y esperanzas del pasado y la realidad conocida por el lector. El pasado de los hechos adquiere así un valor trágico desde la perspectiva del presente de la escritura en el que se poseen las claves para desentrañar su verdadera dimensión.

Al tratarse de un género no ficcional, los conceptos de sinceridad, verosimilitud y verdad adquieren especial relevancia en la escritura autobiográfica. Aunque el texto autobiográfico no ha de cumplir, por definición, el requisito de ser completamente sincero, ya que en la narración de cualquier hecho (más aún si se trata de un hecho personal o íntimo) pueden darse diferentes interpretaciones, sí debe existir la voluntad explícita de serlo. Por su carácter literario toda autobiografía es sospechosa de faltar a la verdad, en tanto que se trata de un objeto artístico comprometido con determinados

valores estéticos. Pero considerar que lo dicho en un texto autobiográfico pueda ser *verdad* o no presupone la existencia de una verdad absoluta a la que ese texto aspira, lo cual no dejaría de ser un concepto abstracto. El autor aporta su visión subjetiva sobre los hechos; su perspectiva es limitada y probablemente inexacta, pero lo hace bajo unas premisas de verosimilitud y sinceridad que, como intención, son básicas en la autobiografía. El autor nos ofrece su versión personal e íntima de la realidad creando un texto subjetivo, pero a la vez sincero y verosímil. Y así ha de ser entendido por el lector para que éste sea efectivo. En el caso concreto de Carlota O'Neill, debemos tener en cuenta que se trata de textos con un valor documental, lo cual conlleva la necesidad de una mayor verosimilitud, puesto que remiten a hechos de carácter historiográfico. La autora recurre para crear esa sensación de verosimilitud a lo que hemos denominado como "lo real verificable". Se trata de todos aquellos datos susceptibles de ser verificados como, por ejemplo, las efemérides objetivas, nombres propios, descripciones minuciosas de lugares y personas… Esto dotaría al texto de una mayor rigurosidad histórica. Todo lo consignado por O'Neill en *Una mujer en la guerra de España* podría someterse de algún modo a esa prueba de verificación, en tanto tiene incidencia en un plano legal de la realidad y, por tanto, existen informes, sentencias y documentos referidos a ello. La autora alude a este hecho en el propio relato, como hemos señalado en nuestro análisis. En el caso de *Los muertos también hablan* encontramos esa información contrastable en dos vertientes; por un lado, a través de la abundante información aportada en apartes de carácter biográfico e historiográfico que comentaremos al hablar más detenidamente sobre esta obra y, por otro, en el modo en que la autora usa los nombres propios, aludiendo en todo momento a las repercusiones extratextuales de dicha mención.

Los textos autobiográficos hacen referencia a hechos no ficcionales y, por tanto, tienen incidencia en la interpretación de los mismos. Podemos afirmar, por tanto, que esta modalidad de escritura tiene *valor de acto*, pues posee la capacidad de actuar sobre la realidad. En este sentido, lo autobiográfico adquiere una dimensión diferente a la de los escritos de carácter ficcional. El autor que recrea su propia vida lo hace, en gran medida, con la intención de dejar constancia de la época en la que ha vivido, aportando así su propia visión sobre los acontecimientos de los que ha sido testigo. El sujeto autobiográfico, que posee además una existencia extratextual, ocupa un puesto

determinado en el grupo social al que pertenece y, por ello, es susceptible de ser portavoz y representante de un colectivo, puesto que lo que él narra, los hechos de su vida, se inscriben en un contexto socio-cultural e histórico concreto. Así, lo autobiográfico adquiere un valor documental que aporta distintas visiones de la realidad que pueden modificar la perspectiva del lector. En el caso de Carlota O'Neill este factor es especialmente relevante, puesto que los hechos que consigna en su obra autobiográfica se contraponen a la versión histórica oficial mantenida por el régimen de Franco durante casi cuarenta años. La escritura se convierte así en un acto de resistencia que pretende provocar un cambio en la visión de la realidad que posee el lector. La autora presta su voz a un colectivo, las víctimas del franquismo, silenciado por el régimen a través de la muerte, la cárcel, la censura y el exilio. *Una mujer en la guerra de España* es un relato coral con un sujeto colectivo formado por las mujeres con las que compartió su encierro la autora en la prisión de Victoria Grande de Melilla. Esas mismas mujeres serán las protagonistas de la pieza teatral *Cómo fue España encadenada*. Este sujeto colectivo es femenino, pero consideramos que no por ello se ha de hacer una lectura feminista del texto, sino que ese *nosotras* que lo protagoniza está motivado por el propio contexto, una cárcel de mujeres. Considerarlo bajo una perspectiva feminista sería limitar el alcance de la denuncia hecha por O'Neill, que se hace extensible a todos aquéllos que sufrieron las mismas condiciones de injusticia y barbarie, ya sean hombres o mujeres. Sin embargo, el carácter femenino de su relato hace que su testimonio se convierta en un retrato del papel de la mujer en esa época determinada de la historia de España. En *Los muertos también hablan*, cuyo título ya deja clara constancia de las intenciones de la autora, O'Neill hace una reivindicación de la figura de Virgilio Leret tanto como militar de fuertes principios como en su faceta de ingeniero aeronáutico e inventor del mototurbocompresor de reacción continua. Para ello se incluye en el texto una extensa semblanza biográfica del que fuera su marido y al que dedica la obra. Asimismo, en la versión original del texto de 1971 se ofrece un relato biográfico dedicado a Lluis Companys. En ambos casos lo que se pretende es reinstaurar la memoria de las personas que lucharon por la libertad y la justicia en la convulsa España de principios del siglo XX, buscándose con ello incidir en un plano extratextual.

Un elemento determinante en la autobiografía es la figura del lector, que tiene un valor específico respecto al texto, en tanto que la escritura autobiográfica genera una modalidad de lectura determinada por el pacto autobiográfico. El lector interviene de modo activo en el proceso de interpretación del relato. Al tratarse de obras no ficcionales, este proceso conlleva actitudes diferentes por parte del lector, que ha de juzgar aspectos básicos como la sinceridad o veracidad de lo narrado. Siendo interlocutor en un diálogo que excede los límites textuales para inscribirse en el ámbito de lo real, el lector actúa como intérprete de unos hechos cuya referencialidad está en la propia vida y en la persona del autor-narrador-protagonista, que posee existencia fuera del texto. Al mismo tiempo, mediante la empatía, el lector reconoce en el autor a otro *yo* que provoca una reflexión sobre su propia existencia en un proceso similar al que ha vivido éste a la hora de escribir su vida. En *Una mujer en la guerra de España* la autora se dirige de modo directo a este lector a través de fórmulas apelativas. El narratario está presente en el texto considerado como "lector amigo o indiferente". Se pretende así implicarle en el proceso de escritura, haciéndole partícipe desde el prólogo en la propia confección de la obra. La intención última de O'Neill es provocar la reflexión acerca de acontecimientos conocidos previamente por el lector, arrojando una nueva luz sobre los mismos a partir de su experiencia personal, aunque no individual.

Pero quizás una de las características que resulten más relevantes y definitorias del género sea el hecho de que se trata de un género contractual. Este contrato afecta tanto a las condiciones de escritura como de lectura de los textos autobiográficos a través de lo que Philippe Lejeune define como *pacto autobiográfico*. Este pacto está planteado en el texto por el autor, ya sea de modo explícito o implícito, dando lugar a una serie de efectos en el modo en el que el lector interpreta el texto. Por tanto, este contrato o pacto incluye al autor, que se compromete a ofrecer un relato sincero aunque no rigurosamente verídico, lo cual a fin de cuentas sería imposible, y que se presenta como sujeto y objeto de la narración, adquiriendo así un valor autorreferencial; pero también al lector, que asume las condiciones de lectura planteadas por el pacto comprometiéndose a aceptar la identidad del autor, como persona real, con el narrador y protagonista del relato y admite como sincero y verosímil el texto que en tales términos se le ofrece. En el caso concreto de *Una mujer en la guerra de España*, el pacto autobiográfico está plateado de modo

explícito en el prólogo de la obra a través de la fórmula "comienzo, para ti, la verdad de todo, siguiendo el hilo vivido allí en España" (O'Neill, 2003: 20). Se compromete así la autora a relatar de manera sincera los hechos de su pasado. La *verdad* que nos ofrece es la suya propia, subjetiva y parcial, pero que adquiere valor en la medida en que nos aporta la visión personal de Carlota O'Neill, su recuerdo de lo vivido. Como ya hemos dicho, esta intención está condenada a fracasar en términos absolutos, ya que los hechos narrados aparecen reelaborados desde el presente de la escritura; pero en la autobiografía la mera intención de ser veraz resulta suficiente. Al lector corresponde juzgar en qué grado lo consigue el autor; siempre que éste dé muestras de sinceridad y verosimilitud. El pacto autobiográfico planteado por *Una mujer en la guerra de España* se hará extensible a la obra *Los muertos también hablan*, pues ésta se presenta como continuación de lo narrado en el primer volumen de memorias de la autora. En la edición mexicana de 1971 esto se consigue a través de diversos elementos paratextuales que indican la relación de continuidad entre ambas obras, así como mediante referencias en el interior del texto a lo narrado en *Una mujer en la guerra de España*. La edición española de la obra se presenta formando parte de un volumen que incluye *Una mujer en la guerra de España*, *Los muertos también hablan* y *Romanzas de las rejas*, por lo que esta segunda entrega de las memorias de O'Neill se vincula directamente con la primera, lo que hace que el contrato de lectura planteado en ésta sea válido para ambos textos. En el caso de *Romanzas de las rejas* nos encontramos con que se trata de un libro escrito en el interior de una cárcel; puesto que el referente extratextual de los poemas que lo componen es la propia vida en prisión, esto determina su carácter autobiográfico. La indicación explícita de este hecho cumple la función, en última instancia, de establecer el pacto autobiográfico que determinará su lectura. Dicha indicación se recoge en los elementos paratextuales de la obra, en concreto, en el breve prólogo que la acompaña. Asimismo, la información que se aporta en *Una mujer en la guerra de España* sobre el proceso de escritura del texto predispone al lector a considerarla como fruto de la experiencia personal de la autora; es decir, como texto autobiográfico.

Una vez revisados los conceptos que hemos considerado como básicos a la hora de definir el género autobiográfico y su relación con la obra autobiográfica de O'Neill, debemos tener en cuenta las distintas modalidades en que pueden presentarse los textos

considerados dentro de este género. Para ello hemos analizado como subgéneros de la autobiografía las memorias, el diario íntimo, el blog, los epistolarios y los autorretratos, así como otras modalidades como los libros de viajes y las crónicas. Hemos considerado como escritura autobiográfica todos aquellos textos de carácter autorreferencial clasificados dentro de la literatura no ficcional y que forman un grupo heterogéneo pero con rasgos comunes. De estas características compartidas por todos ellos destacamos especialmente la autorreferencialidad, así como una voluntad común del yo autobiográfico de trascender al paso del tiempo, de perdurar. Las diferencias, por su parte, aluden a una diversidad en las motivaciones y los objetivos de cada tipo de texto; existiendo, asimismo, diferencias en la forma o en la perspectiva narrativa. El diario íntimo, los epistolarios y el blog se diferenciarían de las memorias y la autobiografía, sobre todo, por el punto de vista desde el cual escribe el autor. Memorias y autobiografía son subgéneros de carácter retrospectivo que describen el pasado desde el presente de la escritura ordenándolo y dándole forma. El relato resultante está dotado de coherencia y cohesión y se presenta como acabado; mientras que los diarios o los blogs se escriben prácticamente en el presente o con una distancia temporal mínima. La capacidad de valorar los hechos, propia de la autobiografía y las memorias, no existiría en estas modalidades debido a esa falta de perspectiva temporal. Por otro lado, la intencionalidad sería diferente en el caso de memorias y autobiografías, que buscan encontrar un sentido y un orden a los acontecimientos del pasado, y los diarios o blogs, que se limitan a describir hechos y estados de ánimo. En común tendrían ese anhelo del yo de perdurar, que subyace a cualquier proyecto autobiográfico.

Nos detendremos, por resultar relevante en el estudio de la obra autobiográfica de Carlota O'Neill, en la relación entre autobiografía y memorias. La autobiografía se diferencia de otros subgéneros autobiográficos en que el eje central de la narración es el desarrollo y formación de la personalidad y no tanto los sucesos externos al autor. Se trata de relatos de carácter retrospectivo y con un orden generalmente lineal. En esto coinciden con las memorias, de las que se diferencian principalmente en que éstas suelen ceñirse a un periodo de tiempo concreto o a una esfera determinada de la vida del autor, evitándose en gran medida la narración de detalles acerca de su vida personal. Sin embargo, en muchas ocasiones uno y otro aspecto aparecen entrelazados en un mismo

texto; es decir, es común que el memorialista ceda a incluir en su relato episodios de carácter íntimo, mientras que, por su parte, resulta bastante habitual que en las autobiografías los elementos externos al autor cobren relevancia. Podemos afirmar, por tanto, que las fronteras entre un género y otro son móviles. La intencionalidad de los textos memorialísticos y las autobiografías es distinta, predominando en el primer caso el valor testimonial. Pero no podemos basarnos simplemente en este factor a la hora de clasificar una obra dentro de un subgénero u otro; habría entonces que jerarquizar la importancia que adquieren los hechos narrados para comprobar si la obra se adapta a una modalidad u otra, sin descartar la presencia de características propias de las memorias en la autobiografía y viceversa. La frontera genérica, aunque difusa, existe y nos permite clasificar de manera efectiva los textos dentro de una modalidad autobiográfica determinada.

En el caso concreto de la obra autobiográfica de Carlota O'Neill, hemos considerado tanto *Una mujer en la guerra de España* como *Los muertos también hablan* dentro del subgénero autobiográfico de las memorias. Estas obras no se centran en la personalidad de Carlota O'Neill sino en los acontecimientos que la escritora vivió en una época concreta de su vida y que cobran relevancia por el contexto socio-político que los determinó. *Una mujer en la guerra de España* se ciñe a los años comprendidos entre 1936 y 1940 y, casi exclusivamente, al periodo que O'Neill pasó en prisión. *Los muertos también hablan* abarca desde 1940 a 1949, época que la autora vivió en la España de posguerra hasta su salida del país rumbo a su exilio en Venezuela. El relato en estas dos obras, por tanto, está contextualizado dentro de unas coordenadas espacio-temporales muy concretas y pretende mostrarnos una realidad que trasciende la vida personal de la autora, adquiriendo así valor documental, en tanto que describe la situación de todo un país en un periodo especialmente convulso de su historia. Su intención testimonial y su valor como documentos historiográficos caracterizan las obras y las sitúan en la modalidad autobiográfica de las memorias. Consideradas desde esta clasificación genérica, debemos tener en cuenta las numerosas interferencias de carácter puramente autobiográfico presentes en los textos. Las experiencias personales y la intimidad de la autora afloran constantemente en la narración. La propia naturaleza trágica de los hechos así lo impone, ya que la realidad histórica y política que describe le afecta de manera

personal. La muerte de su marido, su encarcelamiento o la pérdida de la custodia de sus hijas son hechos ante los que O'Neill no puede mantenerse impasible, provocando en ella una serie de sentimientos que aparecen descritos en el relato y que son más propios de la autobiografía. Pese a ello, la clara intención testimonial de los textos trasciende lo meramente personal para situar estas obras dentro del subgénero memorialístico.

Hemos comentado ya el modo en que se presentan en *Una mujer en la guerra de España* algunos de los rasgos considerados como básicos de lo autobiográfico en la primera parte de nuestro trabajo. Nos gustaría comentar a continuación las diferentes ediciones del texto, pues hemos comprobado a través del estudio del estado de la cuestión que existen ciertas ambigüedades sobre este punto. Varios autores citan una primera edición del texto que habría sido publicada en Caracas en 1951. Consideramos que este dato proviene del estudio de Juan Antonio Hormigón (1997b) que acompaña a la edición española de las obras *Circe y los cerdos* y *Cómo fue España encadenada*. A través de nuestra investigación, hemos podido constatar que *Una mexicana en la guerra de España* fue publicada por primera vez en México en 1964 por la editorial Populibros-La Prensa con una tirada de 35.000 ejemplares. Posteriormente aparecería traducida al polaco en 1968 y al inglés en Canadá en 1978. La primera edición española de la obra sería publicada en 1979 por la editorial Turner con el título *Una mujer en la guerra de España*. En 2003 la editorial Oberón publica en un volumen conjunto las obras *Una mujer en la guerra de España, Los muertos también hablan* y *Romanzas de las rejas;* siendo la primera vez que se editan en nuestro país estas dos últimas. En 2006 esta misma editorial realiza una segunda edición del texto. Asimismo, en 2005 la editorial RBA publica una edición del mismo.

Hemos cotejado la edición mexicana de 1964 con la española publicada en 2003. Además de la diferencia del título, que pasa de *Una mexicana en la guerra de España* a *Una mujer en la guerra de España* ya en la edición de 1979*,* hemos encontrado una diferencia significativa entre ambos textos. Se trata de cuatro páginas que aparecen en la versión española, pero no en la mexicana. En ellas la autora narra el modo en que fueron a parar a sus manos los planos y memoria del mototurbocompresor de reacción continua diseñado por su marido Virgilio Leret, así como el modo en que, gracias a la ayuda de sus

compañeras, consiguió sacarlos de la cárcel. Hemos verificado que este fragmento está tomado de la obra *Los muertos también hablan* en su edición de 1971. Esta alteración del texto responde a una política editorial muy concreta seguida por Oberón en la edición de las obras autobiográficas de Carlota O'Neill.

Al comparar la edición mexicana de *Los muertos también hablan* (1971) con la española de 2003 hemos encontrado sustanciales diferencias entre un texto y otro que serían, en la mayoría de los casos, omisiones del texto original. Puesto que esta reedición de las obras autobiográficas de O'Neill se hace a instancias de la hija de la escritora, Carlota Leret, que participó activamente en todo el proceso, nos pusimos en contacto con ella para que nos aclarase, en la medida de lo posible, los criterios seguidos para realizar dichos cambios en el texto de *Los muertos también hablan*. En respuesta vía mail nos explicó que tales modificaciones se hicieron para adaptar la obra a las exigencias editoriales del momento, que requerían que ésta se depurase de ciertos elementos considerados innecesarios o poco atractivos para el lector español actual. Asimismo, era preciso reducir el texto de modo que éste pudiese presentarse en un solo volumen junto a *Una mujer en la guerra de España* y *Romanzas de las rejas*. El criterio general a la hora de modificar el relato fue respetar la línea autobiográfica omitiendo ciertos pasajes de carácter historiográfico y ensayístico. Intentaremos a continuación sintetizar la naturaleza de los cambios realizados. En la edición de 2003 se eliminan diversas citas y referencias a la obra *Una mujer en la guerra de España* que en la edición de 1971, publicada como libro independiente, servían para contextualizar lo narrado en este segundo volumen de memorias y enlazarlo con lo dicho en el anterior. En la edición de 2003, al presentarse ambas obras de manera conjunta, estos pasajes resultan innecesarios y redundantes. Un segundo grupo de omisiones estaría formado por una serie de apartes técnicos referidos al invento del mototurbocompresor de reacción continua diseñado por Leret, lo que responde a la voluntad de O'Neill de rescatar la figura de su marido y su contribución a la aeronáutica. Según Carlota Leret, se consideró que la información aportada sobre este punto había ya sido divulgada por otras vías a fecha de 2003, por lo que no sería necesario incluir en el texto la gran profusión de datos que la autora aporta sobre esta cuestión. Otro importante grupo de pasajes omitidos está compuesto por una serie de apartes históricos de carácter ensayístico referidos, por un lado, a los convulsos

acontecimientos de principios del siglo XX en España y, por otro, a hechos de la historia de Venezuela. Los primeros abordan tres temas: la guerra de Marruecos, la *Semana Trágica* de Barcelona y la figura de Lluis Companys; los segundos también se ocupan de tres cuestiones: la dictadura de Juan Vicente Gómez, cuestiones generales sobre la historia y economía de Venezuela y problemas relacionados con la extracción de petróleo en este país. La omisión de estos apartes ensayísticos responde a la política de la editorial de depurar el texto de elementos trasversales al relato autobiográfico. Existen otro tipo de alteraciones que hemos analizado pormenorizadamente, pero que tienen poca incidencia en lo narrado. Destacar la adición de un fragmento que no está en la edición de 1971 y que viene a explicar ciertos detalles relacionados con los procesos judiciales abiertos al capitán Leret. La finalidad es aportar luz sobre unos acontecimientos que parecían estar poco claros en la versión original. Se deduce de ello una manifiesta intención documental que responde a la política de la familia de la autora de dar difusión a las figuras de O'Neill y Leret, siguiendo así la senda de la labor iniciada por la escritora con la publicación de sus memorias.

A continuación, nos gustaría resumir los datos obtenidos en nuestro estudio sobre la adaptación del libro de memorias *Una mujer en la guerra de España* al teatro para, a continuación, referirnos a las conclusiones generales a las que hemos llegado en una valoración de la obra autobiográfica de O'Neill en su conjunto.

Para nuestro estudio comparativo entre memorias y teatro nos hemos centrado en la obra *Cómo fue España encadenada,* publicada por la editorial mexicana Costa-Amic en 1974. *Los que no pudieron huir* sería una primera versión, fechada en 1962, de la que se mantiene la estructura principal en sus tres cuartas partes, eliminándose el cuadro tercero del segundo acto y el tercer acto completo. Las partes eliminadas no tienen correspondencia con episodios narrados en las memorias, por lo que nos ha parecido adecuado ceñirnos a la versión publicada, es decir, a *Cómo fue España encadenada.* En nuestro análisis hemos tenido en cuenta cuatro aspectos: personajes, tiempo, espacio y dramatización de los hechos.

Al convertir un texto narrativo en dramático, la autora debe dotar de autonomía y voz a los personajes, lo que provoca que haya personajes que no aparecían en las

memorias como tales y que hacen referencia a episodios descriptivos. En las memorias los hechos aparecen narrados en primera persona, mientras que en el teatro la autora cede su voz a sus personajes, haciendo que éstos sean portavoces de sus percepciones y sentimientos. Podríamos decir, por tanto, que éstos actúan en ocasiones como *metapersonajes*, convirtiéndose en portadores del discurso de la autora. La mayoría de ellos aparecen de un modo u otro en las memorias; algunos mantienen el nombre que tenían en el relato narrativo, otros aparecen con un nombre distintito. En ocasiones no encontramos correspondencia directa con ningún personaje concreto de las memorias, aunque sí podemos encontrar algún episodio que actúa como referente del personaje teatral. Las historias de algunos de ellos aparecen alteradas de algún modo, pero manteniendo siempre conexiones con lo narrado en las memorias. Al analizar pormenorizadamente los personajes hemos tenido en cuenta asimismo el referente real de los mismos, comprobando en qué medida memorias y teatro son fieles a la realidad consignada en textos de carácter historiográfico. Hemos percibido alteraciones en los hechos que podemos determinar como errores de la autora, confusiones acerca del desarrollo de los mismos, así como meros olvidos. Estos casos concretos están detalladamente referidos.

Respecto al tiempo en la pieza teatral, éste viene determinado por la *urgencia dramática* propia de este género. Las alteraciones temporales responden a la necesidad de síntesis impuesta por la escritura dramática que juega con un tiempo limitado por las propias características del espectáculo. La autora presenta como simultáneos acontecimientos que en las memorias se desarrollaban en tiempos distintos. Por otra parte, los cambios de cuadro aparecen marcados por saltos temporales que no se corresponden a lo narrado en *Una mujer en la guerra de España.* Se quiere crear así una sensación de paso del tiempo que muestre que la situación planteada abarca varios años. También en este punto hemos tenido en cuenta los datos históricos que poseemos al respecto, en tanto que se alude a efemérides objetivas susceptibles de ser verificadas.

El espacio en el que se desarrolla la acción dramática se corresponde de manera fidedigna a lo narrado en las memorias. La mayor parte del drama se sitúa en la celda que ocupó la autora en la prisión de Victoria Grande, tal y como sucede en la obra

autobiográfica. Asimismo, los espacios diferentes a ésta, es decir, la celda del *padre* Jaén y la sala del tribunal, se corresponden a otros descritos en las memorias. Las limitaciones espaciales propias del teatro no tienen incidencia en esta pieza concreta, ya que lo narrado está también circunscrito a un espacio real limitado, la cárcel. El escenario se transforma así en una celda que es el escenario de los hechos en los que se desarrolla la acción de *Una mujer en la guerra de España* y que tiene además un referente real.

Algunas situaciones del drama no fueron vividas en primera persona por la autora, así que se opta por reconstruirlas y dramatizarlas. Es el caso del consejo de guerra a las hermanas Montoya y la entrevista del *padre* Jaén y su mujer. En el primer caso, la dramatización se hace a partir de una experiencia personal, la de su propio consejo de guerra, añadiéndose episodios de los que la autora era sabedora por terceras personas. En el segundo caso, O'Neill recrea la escena partiendo del relato que de la misma le hizo la propia mujer de Jaén.

Podemos concluir que la obra *Cómo fue España encadenada* es una adaptación fiel de lo narrado en *Una mujer en la guerra de España.* Los personajes, el tiempo y el espacio del drama hallan su referente en las memorias. Los cambios con respecto a estos elementos vienen determinados por el cambio de narratividad a teatralidad, pues no se trata de una simple transcodificación de contenidos semánticos, sino que es necesaria una reelaboración del material narrativo para convertirlo en un texto dramático que debe por ello adaptarse a las convenciones genéricas propias de esta modalidad de escritura.

El proyecto autobiográfico de Carlota O'Neill está compuesto por cuatro obras que manejan tres géneros diferentes; narrativa, poesía y teatro. Pese a las diferencias formales y genéricas de los textos, podemos afirmar que en todos ellos subyace una misma motivación, la de dejar testimonio de unos hechos que poseen trascendencia sociohistórica. No debemos olvidar que en el momento en que O'Neill escribe y publica sus obras autobiográficas la dictadura franquista sigue vigente en España y, por tanto, la memoria de lo ocurrido durante la guerra civil y la propia naturaleza del régimen estaban falseadas por aquéllos que ostentaban el poder y que habían instaurado una *verdad* oficialista que silenciaba cualquier voz disidente. En este contexto debemos entender el proyecto autobiográfico de la autora, que adquiere así el valor de denuncia. Testimonio y

denuncia serían, en última instancia, los móviles de Carlota O'Neill a la hora de narrar los acontecimientos de su pasado. En *Una mujer en la guerra de España* se trata de dejar constancia de la experiencia de la escritora durante su encarcelamiento durante el periodo comprendido entre 1936 y 1940; pero no es, ni mucho menos, la narración de su experiencia personal la finalidad última de esta obra, sino que O'Neill crea un relato coral en el que predomina un sujeto colectivo compuesto por las mujeres con las que compartió su encierro. La escritora presta así su voz a aquéllos que no han podido contar su historia, las víctimas de toda la muerte, crueldad y miseria desatadas por el golpe de estado de 1936. Esta intención de mostrar al mundo las experiencias vividas en la cárcel no como la narración de una vivencia personal sino como un acto de denuncia y solidaridad se hace patente en la adaptación del relato memorialístico al teatro en *Cómo fue España encadenada*, donde la autora desaparece cediendo todo el protagonismo a aquéllos a los que conoció en las terribles condiciones de las cárceles franquistas.

La voluntad testimonial de la autora debe ser entendida como compromiso ideológico, como arma de resistencia frente a la injusticia y el olvido. En este sentido, toda la producción autobiográfica de O'Neill puede considerarse como literatura de resistencia. La autora utiliza su pluma para defender sus convicciones. Se siente depositaria del dolor de aquéllos con los que compartió el destino trágico de todo un país y con ellos adquiere ese compromiso de contar la verdad sobre unos hechos silenciados por la historia. Consideramos que esta postura puede ser definida como "política de la memoria" (Ricoeur, 1998: 40), poniéndose en juego el cultivo de una memoria justa. Nos gustaría a continuación incluir una cita de la obra *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido* de Paul Ricoeur que resume a la perfección la naturaleza del proyecto memorialístico de Carlota O'Neill.

> *El problema moral se plantea en términos de conminación. Conminación a no olvidar* […] *Prohibido olvidar… ¿Por qué? Por varias razones que tienen que ver con el problema de la constitución de la identidad tanto colectiva como personal. Para mantener la identidad* […] *para mantenerla a lo largo del tiempo e incluso contra el tiempo y su poder "destructor"* […] *No*

debemos olvidar, en primer lugar, para resistir el arruinamiento universal que amenaza a las huellas dejadas por los acontecimientos. Para conservar las raíces de la identidad y mantener la dialéctica de la tradición y la innovación, hay que tratar de salvar las huellas. Ahora bien, entre estas huellas se encuentran también las heridas infligidas por el curso violento de la historia a sus víctimas. No debemos olvidar, por tanto, también y quizás sobre todo, para continuar honrando a las víctimas de la violencia histórica. En este sentido, puede decirse que la memoria se encuentra amenazada. Puede serlo y ha sido amenazada políticamente por aquellos regímenes totalitarios que han ejercido una verdadera censura de la memoria (Ricoeur, 1998: 40).

A continuación, ofreceremos las conclusiones obtenidas en nuestro estudio de la producción no autobiográfica de la autora y veremos hasta qué punto esta postura vital e ideológica, que podemos definir como de compromiso con la memoria, encuentra asimismo reflejo en obras que no son propiamente autobiográficas.

El estudio de la obra no autobiográfica de Carlota O'Neill está planteado siguiendo un orden cronológico determinado por dos hechos fundamentales en la trayectoria vital de la autora: la guerra y el exilio. Así, quedarían definidos tres periodos: obras anteriores a 1936, obras escritas bajo pseudónimo (1941-1949) y obras escritas en el exilio, concretamente, en México. Lo primero a tener en cuenta al abordar el análisis de esta faceta de la producción de O'Neill es que estamos trabajando con un corpus textual que no había sido fijado hasta el momento y sobre el cual hemos encontrado informaciones contradictorias en diversos estudios mencionados tanto en el apartado sobre el estado de la cuestión como en los capítulos concretos dedicados a cada etapa. Consideramos, por tanto, que una de las aportaciones originales de nuestro trabajo es la de ofrecer un corpus textual cerrado y datado; para lo cual hemos recurrido a diversas fuentes, principalmente, referencias en prensa a los distintos títulos publicados por la autora (Anexos II y III). En este sentido, serán las obras pertenecientes a la primera etapa de la carrera literaria de la escritora, así como las publicadas bajo pseudónimo en los años que ésta pasó en la Barcelona de posguerra, las que presenten mayores dificultades.

Dentro del periodo anterior al estallido de la guerra civil en 1936, que truncaría la carrera de la joven escritora, hemos podido determinar que la autora publicó cuatro novelas y escribió tres piezas dramáticas que serían llevadas a escena. Hasta el momento no estaban claras las fechas de edición de las novelas, ni se había fijado el número concreto de obras teatrales realizadas por la autora en este periodo. Gracias a la información tomada de la hemeroteca, así como a través de obras de consulta como el *Catálogo de la Librería Española e Hispanoamericana (1901-1930) Tomo IV* (1944: 107) y el *Almanaque rosa 1926 y el Almanaque rosa 1927,* hemos podido determinar que: *¡No tenéis corazón!* fue editada en Barcelona por Ribas y Ferrer en 1924, *Historia de un beso* en 1925 en *La Novela Femenina*, *Antología de Escritoras españolas* de Federica Montseny, *Pigmalión* aparecería en el número 31 de la serie "La Novela Ideal" ligada a *La Revista Blanca* y en 1927 lo haría *Eva Glaydthon,* publicada en *La Novela Mensual* como el número 18 de la *colección Esmeralda*. Asimismo, hemos comprobado que dos de las novelas de esta etapa serán reeditadas años después con ligeros cambios bajo el pseudónimo de Laura de Noves; en concreto, se trata de *¡No tenéis corazón!* que se publica como *Las amó a todas* en 1941 y *Eva Glaydthon* que aparece en 1942 bajo el título de *Al servicio del corazón.*

En lo que respecta a la producción dramática de O'Neill durante este periodo, ésta estaría compuesta por tres piezas: *Al rojo*, estrenada el 11 de febrero de 1933 por el "Grupo Teatral Nosotros" dirigido por César Falcón en el Teatro Proletario situado en la avenida de Alcalá 193 de Madrid; *El caso extraordinario de Elisa Wilman*, escrita en colaboración con Juan G. Olmedilla estrenada el 9 de noviembre de 1935 en Zaragoza, siendo el debut de la compañía de Enrique Rambal; y *Paraíso perdido*, de la cual se realiza una lectura en marzo de 1936 en el Lyceum Club de Madrid a cargo de la actriz Ena Sendeño. Tan solo hemos podido tener acceso al texto *Al rojo*, del que hemos realizado un análisis pormenorizado, pues no hemos encontrado en otros estudios más que meras referencias al mismo sin que se aportasen datos concretos sobre su contenido o rasgos estilísticos.

El estudio del periodo comprendido entre 1941 y 1949 durante el cual Carlota O'Neill reside en Barcelona tras su salida de prisión y trabaja como escritora y periodista

usando el pseudónimo de Laura de Noves presentaba importantes lagunas que hemos intentado aclarar en la medida de lo posible. La propia naturaleza de los textos, en su mayoría novelas rosa editadas como literatura de consumo popular, hace que resulte difícil su localización tanto en bibliotecas como en librerías. Sobre el corpus textual compuesto por la novelas publicadas como Laura de Noves hemos encontrado datos contradictorios que apuntan a un número de títulos variable y en muchos casos sin fechar. Gracias a la hemeroteca, así como a partir de los índices que podemos encontrar en el paratexto de varios de los libros tanto de esa época como del periodo mexicano, hemos podido establecer un corpus contrastado de catorce títulos que hemos conseguido, asimismo, fechar. Asumiendo que puede existir alguna obra de la que no tengamos constancia, consideramos que, ateniéndonos a las fuentes documentales que manejamos, no podemos hablar de un mayor número de textos. Por tanto, las novelas escritas bajo el pseudónimo de Laura de Noves serían: *Las amó a todas* (1941), *Al servicio del corazón* (1942), *Rascacielo* (1942), *No fue vencida* (1942), *¿Quiere usted ser mi marido?* (1943), *Beso a usted la mano… señora* (1943), *Esposa fugitiva* (1943), *La señorita del antifaz* (1943), *Historia de un beso* (1943), *En mitad del corazón* (1945), *Tres hombres y una mujer* (1945), *Patricia Packerson pierde el tren* (1946), *Vidas divergentes* (1949) *y …Y la luz se hizo* (194?). Hemos podido localizar la mayoría de textos, a excepción de *No fue vencida*, *La señorita del antifaz, En mitad del corazón* y *Vidas divergentes*, y, por consiguiente, tenerlos en cuenta en nuestro análisis.

De entre las obras citadas debemos destacar *Tres hombres y una mujer*, que no llegaría a publicarse y de la cual hemos hallado copia mecanografiada en el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares. La obra fue presentada por la editorial Ameller de Barcelona a la Vicesecretaría de Educación Popular de la Delegación Nacional de Propaganda para ser evaluada por la Sección de Censura de Publicaciones con fecha de 25 de septiembre de 1945; emitiendo dicho órgano una resolución negativa a la solicitud el 23 de octubre de ese mismo año. Como hemos visto a través de nuestro análisis y comentaremos posteriormente en estas conclusiones finales, esta obra presenta unas características especialmente interesantes en lo que atañe a la presencia de rasgos autobiográficos. Señalar aquí que la obra *Tres hombres y una mujer* no aparece recogida ni mencionada en ningún estudio anterior sobre la producción de O'Neill, si bien se trata

de una obra que tanto por su contenido como por el estilo se diferencia sustancialmente del resto de títulos publicados bajo pseudónimo en la etapa en que la escritora desarrolló su labor en Barcelona.

Además de novela rosa, O'Neill realiza varias biografías firmadas por Laura de Noves, así como un caso en el que la autora utiliza el pseudónimo de Carlota Lionell. En la colección "Estampas románticas" aparecen en 1942 *El amor imposible de Gustavo Adolfo Bécquer* de Laura de Noves y *La triste romanza de amor de Franz Schubert* de Carlota Lionell. Y en 1944 se edita *Elisabeth Vigee Lebrun, pintora de reinas*. Por referencias en la prensa de la época hemos podido además constatar que la autora realizó diversos *radiodramas*, entre ellos una adaptación en 1943 de *La triste romanza de amor de Franz Schubert* bajo el título *El deseo supremo de Franz Schubert*. En total hemos podido hallar noticia de tres piezas escritas para la radio; la mencionada, *Rapsodia del Amor y de la Muerte*, también de 1943, y *La isla perdida*, emitida el 13 de octubre de 1941 a las 22:15 en Radio España de Barcelona.

Para completar el corpus textual de este periodo debemos añadir tres libros editados en 1947 en una colección de manuales para chicas jóvenes: *Chiquita en sociedad*, *Chiquita se casa* y *Chiquita modista*. Habiendo podido conseguir un ejemplar de cada uno de los títulos, hemos analizado en nuestro estudio los dos primeros.

Por último, a la lista de títulos publicados bajo pseudónimo hay que sumar una obra escrita por la autora pero firmada como autobiografía por el tenor Hipólito Lázaro, *El libro de mi vida*. Se trata, por tanto, de una autobiografía por persona interpuesta, escrita por O'Neill como *negro*, tal como se considera a los escritores que por encargo redactan textos sin que se mencione su autoría.

A la hora de fijar este corpus textual de la etapa comprendida entre 1941 y 1949 hemos recurrido, como ya hemos dicho, a referencias en prensa a la actividad desarrollada durante estos años por O'Neill bajo el pseudónimo de Laura de Noves. A partir de los datos obtenidos, hemos podido además extraer interesante información sobre su labor tanto como periodista de prensa y radio como como conferenciante. Todo ello nos aporta una amplia perspectiva sobre la actividad desarrollada por la escritora en la Barcelona de posguerra antes de su salida de España rumbo al exilio. Consideramos que

las aportaciones de nuestro estudio en este sentido, así como las ya especificadas conclusiones a las que hemos llegado en lo referente a cuestiones de tipo textual, resultan aclaratorias y arrojan luz sobre un periodo de la producción de la autora que hasta el momento no había sido abordado con profundidad y rigor.

En lo que respecta al periodo en el exilio mexicano, no hemos encontrado dificultad alguna en establecer los títulos publicados por O'Neill. Además de sus obras de carácter autobiográfico anteriormente comentadas, la autora cultiva diversos géneros: la biografía literaria en *¿Qué sabe usted de Safo?* (1960), la novela en *Amor: diario de una desintoxicación* (1963), el ensayo con *La verdad de Venezuela* (1968) y el teatro con dos volúmenes que recogen diversas obras, en 1974 publica *Teatro* compuesto por *Cómo fue España encadenada, Circe y los cerdos* y *Cuarta dimensión* y en 1982 saldrá a la luz su última obra, *Cinco maneras de morir*, en la que se presentan cinco breves piezas dramáticas denominadas *diálogos*. En nuestro estudio sobre el estado de la cuestión hemos encontrado que se le atribuyen a O'Neill tres títulos más pertenecientes al género dramático, se trata de *Moscardón, Tacarigua* y *La prostituta cursi* (O'Connor, 1988: 165; Hormigón, 1997a: 958-959; Falcón y Siruana, 1992: 216). Sin embargo, no hemos podido hallar referencia alguna a dichos títulos más allá de su mención en los estudios citados, por lo que consideramos que no existe evidencia alguna sobre su existencia.

Nuestro trabajo se centra en la presencia y relevancia de los rasgos autobiográficos en la obra de Carlota O'Neill, por lo que en estas conclusiones nos ceñiremos a este punto intentando ofrecer una visión general de la producción no autobiográfica de la autora en relación con esta cuestión concreta. Nuestro análisis nos ha revelado que el componente autobiográfico juega un importante papel en la escritura de O'Neill. A la hora de abordar el tema haremos una distinción entre rasgos presentes en toda la producción de la autora y que, por tanto, podemos considerar como autobiográficos, y manifestaciones del yo, que aludirían a una referencia más o menos explícita a temas, personas y experiencias de naturaleza autobiográfica.

Podemos afirmar que en toda la obra no autobiográfica de Carlota O'Neill, considerada en su conjunto, existen dos rasgos recurrentes que la definen; por un lado, la preferencia de la autora por temas relacionados con la mujer y, por otro, su fuerte

compromiso ideológico con posicionamientos progresistas y su afán de denuncia. Estos dos elementos resultan reconocibles ya en las primeras obras de la autora escritas antes de 1936. Todas ellas nos presentan protagonistas femeninos y resulta evidente la intención de la joven escritora de crear modelos alternativos de mujer. Asimismo, el total de los títulos que componen esta primera etapa de la producción de O'Neill abordan temas de corte político, lo que nos revela una actitud abiertamente militante con ideas socialistas y de izquierda, algo en lo que la madre de la autora tuvo una importante influencia, siendo ella misma una mujer muy activa políticamente. Por tanto, vemos que las características que definen la obra de O'Neill son perceptibles ya en sus obras de juventud. Veamos cómo se desarrollarán ambos elementos en las diferentes etapas creativas de la autora.

El tema de la mujer es el eje central sobre el que se construye toda la obra de O'Neill. Como Laura de Noves escribe sobre y para mujeres. Sus novelas rosa así como sus manuales de comportamiento para chicas ofrecen a sus lectoras una imagen muy concreta de la mujer. Hemos analizado pormenorizadamente la construcción de modelos femeninos planteada desde el aparato ideológico franquista, que conceptuaba a la mujer como un ser dependiente del hombre y la reducía al ámbito doméstico reconociéndole tan solo su papel de esposa y madre. En ese sentido, las características ideales de la mujer del régimen serían la abnegación, la sumisión y una ingenuidad infantil que la mantenía alejada de la realidad. O'Neill escribe y publica sus obras en este contexto, por lo que debe hacer ciertas concesiones; sin embargo, hemos podido comprobar a través de un análisis minucioso de las obras que componen el corpus textual de este periodo que la escritora no cedió jamás al juego de la denigración de la mujer. Muy al contrario desde las páginas de todos sus textos se nos propone un modelo femenino donde dignidad e independencia se consideran pilares básicos. O'Neill apela a la formación y educación de las jóvenes españolas como garante de su autonomía personal. En este sentido, resulta redundante la idea de que la formación intelectual no va en detrimento de la feminidad, prejuicio muy extendido en la época. Podemos afirmar, por tanto, que, pese a las limitaciones tanto sociales como personales en las que desarrolla su labor como Laura de Noves, la autora mantuvo siempre un nivel de compromiso más que aceptable con sus ideas progresistas y feministas.

También sus obras del periodo mexicano abordan el tema de la mujer como elemento fundamental. Así, cuando la autora cultiva un género como el de la biografía lo hace para presentar una figura femenina, la de la poeta Safo. La elección de este personaje le dará pie a introducir ciertas reflexiones sobre el estatus de la mujer en la época histórica a la que hace referencia el texto. Una vez más encontramos en la obra *¿Qué sabe usted de Safo?* la reivindicación de un modelo de mujer en el que libertad y educación se erigen como base de su emancipación. Asimismo, en *Amor. Diario de una desintoxicación* la autora reflexiona sobre el papel de la mujer, en concreto, en las relaciones sentimentales, tocando temas tales como la dependencia emocional del hombre, la maternidad, el cuerpo femenino o el conflicto entre deseo y moral. Estos temas aparecerán de nuevo en varios momentos de la obra dramática *Cuarta dimensión* o la pieza *Volver al origen* que aparece formando parte del libro *Cinco maneras de morir*. El conflicto entre lo femenino y lo masculino será también el eje sobre el que gire la obra *Circe y los cerdos*. A través del enfrentamiento entre Ulises y Circe, O'Neill reflexiona sobre la misoginia imperante en las sociedades patriarcales que exonera a los hombres de la responsabilidad sobre sus actos culpabilizando a las mujeres que, como Circe, viven abiertamente su sexualidad.

Como podemos comprobar, la mujer vista desde diversos ángulos es la protagonista indiscutible de la producción de O'Neill desde sus primeros textos de juventud hasta su última obra. La escritora nos ofrece un modelo de mujer progresista y libre, modelo al que se mantendrá fiel incluso durante el periodo en que publica en la España de posguerra. En este sentido, resulta especialmente interesante la obra censurada *Tres hombres y una mujer*, en la que el personaje principal, Carola, se presenta como trasunto autobiográfico de la autora y posee todos los rasgos de esa mujer intelectual, independiente y autónoma que constituye, en última instancia, el ideal femenino propuesto por O'Neill. Podemos, asimismo, afirmar que la propia autora puede ser considerada un claro ejemplo de tal modelo de mujer.

Decíamos que las dos contantes de la producción de O'Neill son el tema femenino y el compromiso ideológico. En cuanto a este segundo aspecto, debemos tener muy presente lo dicho al hablar de sus textos autobiográficos. Esa *memoria justa* a la que

hacíamos referencia se manifestará de nuevo en sus obras no autobiográficas. Hemos comentado ya el contenido político de sus obras anteriores a 1936. En lo que respecta a las escritas bajo el pseudónimo de Laura de Noves, debemos tener muy en cuenta el contexto socio-político en el que se inscriben. El margen de acción de la autora era muy limitado, pese a lo cual consigue introducir cierta dosis de crítica social a través, sobre todo, de los parlamentos de sus personajes. Pero más que por lo que dice, debemos juzgar las obras de este periodo por lo que no dicen. O'Neill jamás prestó su voz al discurso fascista, algo que podría haberle reportado beneficios y que, desde luego, sería comprensible teniendo en cuenta sus particulares circunstancias vitales. Pero no solo evitó siempre caer en tal actitud sino que su postura ideológica contestataria aflora de manera sutil en todas sus obras para concretarse de modo explícito en *Tres hombres y una mujer.* Las ideas expresadas en esta novela, especialmente acerca de cuestiones femeninas, chocan tan abiertamente con la moral de la época que resulta casi incomprensible que la autora albergase la esperanza de verla publicada, esperanzas que la censura se ocupó de cortar. En este texto se nos ofrece una visión alternativa de la realidad, presentándonos una España sin guerra ni dictadura, tal como podría haber sido si hubiese fracasado el golpe de estado de 1936.

Por razones obvias, los textos de la etapa mexicana ofrecen un punto de vista mucho más explícito sobre cuestiones de corte ideológico. Encontramos en las obras de este periodo una cuestión concreta que resulta recurrente; se trata del concepto de *verdad*. En este sentido, la búsqueda de la *verdad* implica al lector al proponerle un punto de vista diferente sobre la realidad. Esto es perceptible ya en los propios títulos de las obras *¿Qué sabe usted de Safo? (Amó a las mujeres… y a los hombres)* y *La Verdad de Venezuela*, que nos sugieren que los textos que se nos presentan van más allá de lo generalmente aceptado para ofrecernos nuevas facetas de los temas abordados. También en la relectura de los personajes homéricos planteada en *Circe y los cerdos* observamos esa misma voluntad de trascender lo aparente. Asimismo, en *Cuarta dimensión* nos encontramos con el periódico *La Verdad* que nos plantea una lectura alternativa de la actualidad, lo que le sirve a la autora para hacer una crítica a la indiferencia de la sociedad frente a la injusticia y la violencia. Crítica que se formula de nuevo en la pieza *Hombre… asesino del hombre* que forma parte de la obra *Cinco maneras de morir.*

El compromiso ideológico de la autora y su afán de denuncia se materializarán de manera especialmente activa en su obra *La verdad de Venezuela*, donde asume un papel muy similar al adoptado en su proyecto autobiográfico, es decir, el de compromiso con las víctimas de la injusticia social y la represión ideológica. Se trata de un ensayo periodístico, pero la actitud de O'Neill no es ningún momento la de mero observador pasivo, sino que en todo el texto emergen el dolor y la empatía que en ella suscita el contacto con personas que, como ella misma, han sufrido la violencia de estado.

A continuación, abordaremos las manifestaciones del yo de la autora, consideradas éstas como referencias a diversos elementos temáticos, personas y experiencias de naturaleza autobiográfica. En lo que se refiere a las obras escritas bajo pseudónimo en Barcelona entre 1941 y 1949, debemos tener muy en cuenta que este periodo es asimismo el referente de la obra memorialística *Los muertos también hablan*, por lo que este texto nos aportará las claves para una lectura de los textos ficcionales de la autora desde un punto de vista autobiográfico. La detección de las manifestaciones del yo de la autora en las obras de esta etapa depende, por tanto, en gran medida de lo narrado tanto en *Los muertos también hablan* como en *Una mujer en la guerra de España*; por lo que podemos afirmar que la información extraída de estos textos modifica el modo de lectura de las obras ficcionales, pues muchos de los rasgos comentados pasarían totalmente desapercibidos sin los datos aportados por las obras autobiográficas de la autora.

De todos los títulos analizados serán *Rascacielo* y *Patricia Packerson pierde el tren* los que presenten una mayor carga autobiográfica. Las protagonistas de estas dos novelas, Gemma y Patricia, presentan numerosas características que las vinculan directamente con experiencias vividas en primera persona por la autora. Podemos afirmar, por tanto, que ambas se construyen a partir de elementos de carácter autobiográfico. Gemma trabaja como modelo de pintor, tal como hiciera la propia O'Neill en Madrid tras su salida de la cárcel. Existen numerosos datos en la novela que aparecen descritos en términos muy similares en *Los muertos también hablan.* Por su parte, la Patricia Packerson de la ficción comparte con la escritora el amor por un aviador muerto en la guerra (aunque en la novela este hecho se revela como falso), una detención

injusta y la ayuda inestimable de alguien involucrado en la investigación. Todos estos hechos remiten directamente a lo narrado en *Una mujer en la guerra de España*. En la construcción de los personajes y espacios de las novelas rosa publicadas bajo el pseudónimo de Laura de Noves encontramos numerosas correlaciones con elementos autorreferenciales. Todo ello revela una tendencia hacia la narración autobiográfica, una suerte de impulso autobiográfico, que alcanzará su máxima expresión en la obra no publicada *Tres hombres y una mujer*. Todos los personajes de esta novela inédita se construyen a partir de referentes reales; la propia protagonista, Carola, resulta fácilmente reconocible como trasunto de la autora.

Esta tendencia a la escritura del yo constituye, asimismo, una constante en las obras escritas en el exilio. En *¿Qué sabe usted de Safo?* la voz de la autora aflora en diversos momentos para expresar su opinión sobre cuestiones relacionadas con el presente de la escritura. Por su parte, en *Amor. Diario de una desintoxicación* percibimos esa tendencia autobiográfica en la propia elección del género, pues se trata de una novela diarística. En esta obra encontramos un tema que resulta recurrente en la última etapa de la producción de la autora: la relación entre memoria y olvido. Carlota O'Neill emprende en México una nueva vida completamente desvinculada de su pasado. Esto provoca en la escritora un conflicto traumático que se trata de modo explícito en la pieza dramática *Cuarta dimensión.* La protagonista, Ela, está claramente inspirada en un sentimiento autobiográfico. La incapacidad para hallar un equilibrio entre presente y pasado, sueño y realidad, recuerdo y vida remite, en última instancia, a dilemas que resultan fácilmente reconocibles como del yo de la autora. Los acontecimientos descritos en sus libros de memorias adoptan en este texto una expresión intimista que revela el dolor y el trauma profundo que dejaron en el alma de Carlota O'Neill. En este sentido, consideramos que *Cuarta dimensión* nos aporta una información autobiográfica tan valiosa como la de sus textos memorialísticos.

En su última obra *Cinco maneras de morir* encontramos dos piezas donde las manifestaciones del yo determinan la propia naturaleza de los textos. Se trata de *El café se ha enfriado* y *Yo… no soy yo.* En ambas la autora aborda cuestiones traumáticas; en la

primera, en referencia a la muerte de su esposo Virgilio Leret; en la segunda, a su propia relación con la muerte.

Existen ciertos elementos que podemos considerar constantes en la obra de O'Neill y que constituyen rasgos autobiográficos. Por un lado, el barco que aparece de manera reiterada en diversas obras de la etapa mexicana como *Amor. Diario de una desintoxicación, Cuarta dimensión* y *Yo… no soy yo*. Los barcos jugaron un importante papel en la vida de la autora. En un barco vivía son su familia cuando en la tarde del 17 de julio de 1936 todo daría un giro de ciento ochenta grados. La Ela de *Cuarta dimensión* vive obsesionada por un amor vivido en un barco; la referencia a los últimos días que O'Neill pasó con su esposo es clara. Por otra parte, en *Yo… no soy yo* se presenta el barco como elemento redentor que entronca así con la idea de la muerte como liberación. Otro elemento autobiográfico que podemos encontrar en muchas de las obras de la autora es la cárcel, a la que se alude de modo más o menos explícito en todas y cada una de las obras del periodo mexicano.

En lo que se refiere a las manifestaciones del yo, encontramos que también la obra dramática *Circe y los cerdos* se construye a partir de un episodio de carácter autobiográfico. La Circe propuesta por O'Neill no es una maga, tan solo una mujer fuerte, independiente y consciente de su atractivo. Su imagen de manipuladora y engañosa aparece así cuestionada. Ulises, como representante de la moral patriarcal, la culpa de su propio deseo hacia ella. La mujer inteligente y libre como peligro entronca directamente con la experiencia vivida por la escritora tras el asesinato de su marido. El padre de éste, Carlos Leret, la culpa de su muerte considerándola una especie de maga que había hechizado a su hijo hasta convertirlo en republicano; ella se asumía así toda la responsabilidad de lo sucedido.

Como podemos comprobar, los rasgos autobiográficos constituyen una parte esencial de toda la producción no autobiográfica de Carlota O'Neill. La existencia de textos autobiográficos nos aporta las claves para detectar las manifestaciones del yo en los textos ficcionales, por lo que podemos afirmar que modifican el modo de lectura de éstos. Existen ciertas constantes, entre las que hemos destacado la temática femenina y el compromiso ideológico, presentes en la práctica totalidad de los textos que componen la

obra de la autora. En nuestro estudio hemos señalado otros muchos que no aparecen recogidos en estas conclusiones como, por ejemplo, el sentido del humor manifestado a través de la ironía y el sarcasmo, la presencia de la música clásica o la intertextualidad. Consideramos que nuestro análisis describe profusamente todos estos rasgos.

Desde un punto de vista que abarque tanto la obra autobiográfica como no autobiográfica de O'Neill, percibimos que existe una clara tendencia a la expresión del yo que podríamos denominar como impulso autobiográfico, y que se manifiesta en todas la etapas de la carrera literaria de la autora. Existe un claro compromiso con la memoria que remite a dos concepciones de la misma que hacen referencia, en última instancia, a una voluntad de mantener la identidad frente al paso del tiempo y las condiciones históricas. En este sentido, nos encontramos ante dos realizaciones de la memoria; por un lado, una *memoria justa* (Ricoeur, 1998: 40) que apela a la idea de memoria histórica y revela una concepción política de la memoria. Este es el marco en el que debemos situar la producción autobiográfica de O'Neill así como su ensayo *La verdad de Venezuela*. Estaríamos en este caso ante una memoria de carácter colectivo comprometida con las víctimas y que se opone a una memoria oficial que falsea la verdad de los hechos. En este sentido, lo autobiográfico se entiende desde un posicionamiento testimonial y de denuncia. Estas obras se podrían definir como *literatura de resistencia.* Por otra parte, existe otra memoria más personal e íntima que persigue el mantenimiento de la identidad individual. En este caso el recuerdo provoca un conflicto entre pasado y presente, olvido y memoria. En las obras de la última etapa de la producción de la autora se percibe lo que Paul Ricouer define como "el pasado que no quiere pasar" (1998: 41). Para el filósofo francés "se trata de un pasado que habita todavía el presente o, mejor dicho, que lo asedia sin tomar distancia, como un fantasma" (1998: 41). Para O'Neill ese pasado traumático estaría conectado con el duelo por la muerte de su marido Virgilio Leret, una pérdida que nunca superó y que emerge en las páginas de muchas de sus obras.

Por todo lo dicho, podemos concluir que lo autobiográfico es un elemento esencial para entender tanto la obra como el posicionamiento vital e ideológico de Carlota O'Neill y, en este sentido, su presencia resulta determinante en toda su producción.

IV. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Obras de la autora

1.1. Publicadas con su nombre

O' NEILL LAMO, C. (1924). ¡*No tenéis corazón!* Barcelona: Ribas y Ferrer.

____ (1925). *Historia de un beso.* Barcelona: La Novela Femenina.

____ (1926). *Pigmalión.* Barcelona: Ginardo.

____ (1927). *Eva Glaydthon.* Barcelona: Lux.

____ (1960). *¿Qué sabe usted de Safo?* México: Costa- Amic.

____ (1963). *Amor: diario de una desintoxicación.* México: Castalia.

____ (1964a). *Romanza de las rejas.* México: Castalia.

____ (1964b). *Una mexicana en la guerra de España*. México: Populibros-La Prensa.

____ (1968). *La verdad de Venezuela.* México: Populibros- La Prensa.

____ (1971). *Los muertos también hablan.* México: Populibros- La Prensa.

____ (1974). *Teatro: Circe y los cerdos, Cómo fue España encadenada, Cuarta dimensión.* México: Costa-Amic.

____ (1977). *Romanzas de las rejas.* México: Costa-Amic.

____ (1978). *Trapped in Spain*. Toronto: Dumont Press.

____ (1979). *Una mujer en la guerra de España.* Madrid: Turner.

____ (1982). *Cinco maneras de morir.* México: Costa-Amic.

____ (1997). *Circe y los cerdos; Cómo fue España encadenada.* Madrid: ADE.

____ (2000). "La última interviú de Cajal". En *Turia. Revista cultural*, nº 51-52, 236-238. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses.

____ (2003). *Una mujer en la guerra de España.* Madrid: Oberón.

____ (2005). *Una mujer en la guerra.* Madrid: RBA.

____ (2006). *Una mujer en la guerra de España.* Madrid: Oberón.

1.2. Publicadas bajo pseudónimo

NOVES, LAURA (1941). *Las amó a todas.* Barcelona: Betis.

____ (1942a). *El amor imposible de Gustavo Adolfo Bécquer.* Barcelona: Hymsa.

____ (1942b). *Al servicio del corazón.* Barcelona: Betis.

____ (1942c). *Rascacielo.* Barcelona: Betis.

____ (1942e). *No fue vencida.* Barcelona: Betis.

____ (1943a). *¿Quiere usted ser mi marido?* Barcelona: Betis.

____ (1943b). *Beso a usted la mano… señora.* Barcelona: Hymsa.

____ (1943c). *Esposa fugitiva*. Barcelona: Molino.

____ (1943d). *La señorita del antifaz.* Barcelona: Vives.

____ (1943e). *Historia de un beso.* Barcelona: Grafidea.

____ (1944). *Elisabeth Vigee Lebrun, pintora de reinas.* Barcelona: Olimpo.

____ (1945a). *En mitad del corazón.* Barcelona: Betis.

____ (1945b). *Tres hombres y una mujer.* Inédita.

____ (1946). *Patricia Packerson pierde el tren.* Barcelona: Betis.

____ (1947a). *Chiquita en sociedad.* Barcelona: Ameller.

____ (1947b). *Chiquita modista.* Barcelona: Ameller.

____ (1947c). *Chiquita se casa.* Barcelona: Ameller.

____ (1949). *Vidas divergentes.* Barcelona: Ameller

____ (194?). *Y la luz se hizo.* Barcelona: Grafidea.

LIONELL, CARLOTA (1942). *La triste romanza de amor de Franz Schubert.* Barcelona: Hymsa.

1.3. Publicadas como obras de otro autor

LÁZARO, H. (1968). *El libro de mi vida.* Madrid: Nacional.

2. Obras generales

ABOAL SANJURJO, M.I. (2003). "Elementos autobiográficos en el teatro y la obra de Alfonso Sastre". En *Teatro y memoria en la segunda mitad del siglo XX*, J. Romera Castillo (ed.), 345-354. Madrid: Visor Libros.

AGUILAR, M. (1991). *La casa de la montaña.* México D. F.: Miguel Ángel Porrúa.

AGUIRRE, R. (1968). *Panorama de la literatura mexicana del siglo XX.* México D. F.: UME.

ALBERCA. M. (1999). "En las fronteras de la autobiografía". En *Escritura autobiográfica y géneros literarios*, M. Ledesma Pedraz (ed.), 53-75. Jaén: Universidad de Jaén.

ALCALÁ GALÁN, M. (1998). "Las trampas de la memoria y la poesía autobiográfica de mujeres (1980-99)". En *Biografías Literarias (1975-1997): actas del VII Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías de la UNED,* J. Romera y F. Gutiérrez Carbajo (eds.), 133-142. Madrid: Visor Libros.

ALCALDE, C. (1976). *La mujer en la guerra civil española.* Madrid: Cambio 16.

____ (1996). *Mujeres en el franquismo: exiliadas, nacionalistas y opositoras.* Barcelona: Flor Del Viento.

ALFARO, M. (1993). "Búsqueda de una identidad autobiográfica". En *Escritura autobiográfica. Actas del II Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral*, J. Romera (ed.), 69- 76. Madrid: Visor Libros.

ALFONSO GARCÍA, M.C. (2000). "Sobre novela rosa y condición femenina en la España de postguerra". En *Homenaje a José María Martínez Cachero*, 23-40. Oviedo: Universidad de Oviedo.

ALONSO DE SANTOS, J. L. (1998). *La escritura dramática.* Madrid: Castalia.

ÁLVAREZ, M. A. (1998). "Biografía literaria de Henry James: recuperación del *yo* en otro discurso narrativo". En *Biografías Literarias (1975-1997): actas del VII Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías de la UNED,* J. Romera y F. Gutiérrez Carbajo (eds.), 301-311. Madrid: Visor Libros.

ÁLVAREZ- FERNÁNDEZ, J. I. (2007). *Memoria y trauma en los testimonios de la represión franquista.* Barcelona: Anthropos.

AMORÓS, A. (1968). *Sociología de una novela rosa.* Madrid: Taurus.

ANÓNIMO (1926). *Almanaque rosa para 1926*. Barcelona: Editorial Juventud. En http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?lang=es&q=id:0004000045

ANÓNIMO (1927). *Almanaque rosa para 1927*. Barcelona: Editorial Juventud.

ANÓNIMO (1932). *El catálogo general de la librería española e hispanoamericana, años 1901-1930*, vol. IV. Madrid: Cámaras Oficiales del Libro.

ARIAS CAREAGA, R. (2005). *Escritoras españolas (1939-1975): poesía, novela y teatro.* Madrid: Laberinto.

ASOCIACIÓN DE MUJERES EN LA TRANSICIÓN DEMOCRÁTICA (1999). *Españolas en la transición: de excluidas a protagonistas, 1973-1982.* Madrid: Biblioteca Nueva.

BLESA, T. (1998). "Circulaciones". En *Biografías Literarias (1975-1997): actas del VII Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías de la UNED,* J. Romera y F. Gutiérrez Carbajo (eds.), 41-51. Madrid: Visor Libros.

BLANCO, M. A. (1998). "El espacio femenino en el género biográfico". En *Biografías Literarias (1975-1997): actas del VII Seminario Internacional del Instituto de Semiótica*

Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías de la UNED, J. Romera Castillo y F. Gutiérrez Carbajo (eds.), 331-341. Madrid: Visor Libros.

BUSSY, D. (2005). "La función de la directora en los periódicos femeninos (1862-1936) o la <sublime misión>". En J.M. Desvois (ed.), *Prensa, impresos, lectura en el mundo hispánico contemporáneo,* 198-206*.* Burdeos: Universidad de Bordeaux.

CABO F. (1993). "Autor y autobiografía". En *Escritura autobiográfica. Actas del II Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral*, J. Romera (ed.), 133- 138. Madrid: Visor Libros.

CARMONA GONZÁLEZ, A. (2002). *Corín Tellado. El erotismo rosa.* Madrid: Espasa Calpe.

CARNÉS, L. (2002). *El eslabón perdido.* Sevilla: Renacimiento.

CATELLI, N. (1986). *El espacio autobiográfico.* Barcelona: Lumen.

CONDE, R. (2004). *La novela femenina de posguerra, 1940-1960.* Madrid: Pliegos.

CORREAS, C. (1980). *Detrás de la reja: antología crítica de narradoras latinoamericanas del siglo XX.* Caracas: Monte Ávila.

____ (1978). *Ensayos hispanoamericanos.* Buenos Aires: Corregidor.

CRUZ, J. (2004). *La mujer en la España actual: ¿evolución o involución?* Barcelona: Icaria.

CUEVAS, T. (1985). *Cárcel de mujeres.* Barcelona: Siroco Books.

____ (2005). *Presas*. *Mujeres en las cárceles franquistas*. Barcelona: Icaria.

D'CHUMACERO, R. (1961). *Perfil y pensamiento de la mujer mexicana.* México D. F.: Edición de la Aurora.

D'INTINO, F. (1997) "I paradossi dell'autobiografia". En *Scrivere la propia vita. L'autobiografia come problema critico e teorico,* R. Caputo y M. Monaco (eds.), 275-313. Roma: Bulzoni Editore.

DAVIES, R. (2009). *Trilogía de Deptford*. Barcelona: Libros del Asteroide.

DOMINGO, C. (2004). *Con voz y voto.* Barcelona: Random House Mondadori.

____ (2007). *Coser y cantar.* Barcelona: Random House Mondadori.

DOÑA, J. (1978). *Desde la noche y la niebla (mujeres en la cárceles franquistas).* Madrid: La Torre.

EAKIN, P. J. (1994a). *En contacto con el mundo (Autobiografía y realidad).* Madrid: Megazul-Endymion.

____ (1994b). "Introducción". En *El pacto autobiográfico,* Ph. Lejeune, 9-46. Madrid: Megazul-Endymion.

ESTEBAN J. y SANTONJA G. (1988). *Los novelistas sociales españoles (1928-1936): antología.* Barcelona: Anthropos.

FALCÓN, L. (1989). *Los hijos de los vencidos.* Madrid: Vindicación Feminista.

____ (1997). *El teatro breve de Lidia Falcón.* Madrid: Fundamentos.

____ (2003). *La vida arrebatada.* Barcelona: Anagrama.

FALCÓN, L. y SIRUANA, E. (1992). *Catálogo de escritoras en lengua castellana (1860-1992)*. Madrid: Dirección General de la Mujer de la Comunidad de Madrid.

FERNÁNDEZ CARDO, J.M. (1983). *El Nouveau Roman y la significación (le voyeur de Robbe-Grillet)*. Oviedo: Universidad de Oviedo.

FERNÁNDEZ GIL, J. (1997). "Anexo documental I. Informe presentado por el Delegado de Gobierno en Melilla sobre los sucesos del 17 de julio de 1936". En *Circe y los cerdos; Cómo fue España encadenada*, C. O'Neill, 509-552. Madrid: ADE.

FERRERO HERNÁNDEZ, C. (2004). "*Circe y los cerdos* de Carlota O'Neill". En http://ddd.uab.cat/pub/faventia/02107570v26n2p123.pdf

FRANCO, G. A. (1982). "La contribución de la mujer española a la política contemporánea: de la Restauración a la Guerra Civil (1876- 1939)". En *Mujer y sociedad en España, 1700-1975,* M. A. Durán y R. M. Capel (eds.), 251-265. Madrid: Dirección General de Juventud y Promoción Socio-Cultural.

GIBBS, C. H. (2000). *The life of Schubert.* Cambridge: Cambridge University Press.

GIL GONZÁLEZ, A.J. (1998). "Autobiografía y metapoesía: el autor que vive en el poema". En *Biografías Literarias (1975-1997): actas del VII Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías de la UNED,* J. Romera y F. Gutiérrez Carbajo (eds.), 289-301. Madrid: Visor Libros.

GOMÁ y TOMÁS, I. (1938). *A las señoras y señoritas: las modas y el lujo ante la ley cristiana, la sociedad y el arte.* Toledo: Editorial Católica Toledana.

GONZÁLEZ ALCANTUD, J. A. (2003). *Marroquíes en la guerra civil española: campos equívocos.* Barcelona: Anthropos.

GRAMSCI, A. (2005). *Cartas desde la cárcel.* Buenos Aires: Nueva Visión.

GUILLÉN, C. (1995). *El sol de los desterrados: literatura y exilio.* Barcelona: Quaderns Crema.

HARLOW, B. (1987). *Resistance literature.* Nueva York: Methuen.

____ (1994). "From Women's Prison: Third World Women's Narratives of Prison", En *El gran desafío. Feminismo, autobiografía y postmodernidad,* A. G. Loureiro (ed.), 501-524. Madrid: Megazul- Endymion.

HERNÁNDEZ ÁLVAREZ, V. (1993). "Algunos motivos recurrentes en el género autobiográfico". En *Escritura autobiográfica. Actas del II Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral*, J. Romera (ed.), 241- 246. Madrid: Visor Libros.

HERNÁNDEZ HOLGADO, F. (2003). *Mujeres encarceladas: la prisión de Ventas. De la República al Franquismo 1931-1941.* Madrid: Marcial Pons Historia.

HORMIGÓN, J. A. (1997a). *Autoras en la historia del teatro español (1500- 1994), Volumen II.* Madrid: ADE.

____ (1997b). "Un velero blanco en la bahía". En *Circe y los cerdos; Cómo fue España encadenada*, C. O'Neill, 7- 292. Madrid: ADE.

JENKINS, H. (1992). *Textual Poachers*. New York: Routledge.

KRAMER, L. (1998). *Franz Schubert: sexuality, subjectivity, song.* Cambridge: Cambridge University Press.

LEJEUNE, Ph. (1994). *El pacto autobiográfico y otros estudios.* Madrid: Megazul-Endymion.

LLANOS LÓPEZ, R. y PIÑERA TARQUE, I. (2002). "Transducción dramática y transducción fílmica". En *Del teatro al cine y la televisión en la segunda mitad del siglo XX,* J. Romera (ed.), 391-398. Madrid: Visor Libros.

LÓPEZ MORO, J. (2008). "Cuando los personajes de papel suben al escenario: narrativa y teatro". En *Teatro, novela y cine en los inicios del siglo XX*, J. Romera Castillo (ed.), 187-202. Madrid: Visor Libros.

LOUREIRO, A. G. (1991). *La autobiografía y sus problemas teóricos: estudios e investigación documental.* Barcelona: Anthropos.

LOUREIRO, A. G. (ed.) (1994). *El gran desafío. Feminismo, autobiografía y postmodernidad.* Madrid: Megazul-Endymion.

MADELÉNAT, D. (1984). *La biographie*. París: Presses Universitaires de France.

____ (1998). "La biographie littéraire aujoud'hui". En *Biografías Literarias (1975-1997): actas del VII Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria, Teatral*

y Nuevas Tecnologías de la UNED, J. Romera y F. Gutiérrez Carbajo (eds.), 39-55. Madrid: Visor Libros.

MALONDA, A. (1983). *Aquello sucedió así.* Madrid: ACOFARMA.

MANDELSTAM, N. (2012). *Contra toda esperanza.* Barcelona: Acantilado.

MANGINI, S. (1987). *Rojos y rebeldes. La cultura de la disidencia durante el franquismo.* Barcelona: Anthropos.

____ (1997). *Recuerdos de la resistencia. La voz de las mujeres de la guerra civil española.* Barcelona: Península.

____ (2001). *Las modernas de Madrid: las grandes intelectuales españolas de vanguardia.* Barcelona: Península.

MAÑUECO RUIZ, A. (2008). *La mujer en el teatro español la II República.* Madrid: ADE.

MARTIN, E. J. (1979). "Carlota O'Neill's *Cuarta Dimensión* [*Fourth Dimension*]: The role of the female and the imagination in daily existence". En *Latin American Literary Review*, vol. 8, nº 15, 1-11. Pittsburg: Carnegie-Mellon University.

MARTÍN GAITE, C. (2007). *Usos amorosos de la postguerra española.* Barcelona: Anagrama.

MARTÍNEZ, J. (2007). *Exiliadas: escritoras, guerra civil y memoria.* Barcelona: Montesinos.

MARTÍNEZ RIAZA, A. (2004). *¡Por la República!: la apuesta política y cultural del peruano César Falcón en España, 1919- 1939.* Quito: Instituto de Estudios Peruanos.

MASANET, L. (1998). *La autobiografía femenina española contemporánea.* Madrid: Fundamentos.

MAURA OCAMPO, A. (2002). *Diccionario de escritores mexicanos, siglo XX.* México: UNAM.

MAUROIS, A. (1930). *Aspects de la biographie.* París: Grasset.

MAXWELL DIAL, E. (1977). *Circe y los cerdos.* México: Costa- Amic.

MAY, G. (1982). *La autobiografía.* México: Fondo de Cultura Económica.

MOGA, V. (2004). *Las heridas de la historia. Testimonios de la guerra civil española en Melilla*. Barcelona: Edicions Bellaterra.

MOLERO, A. (1998). "Los sujetos literarios de la creación biográfica". En *Biografías Literarias (1975-1997): actas del VII Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías de la UNED,* J. Romera y F. Gutiérrez Carbajo (eds.), 525-536. Madrid: Visor Libros.

____ (2000). "Autoficción y enunciación autobiográfica". En *http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/13528399434915617422202/p0000006.htm#I_24*

MONTEJO GURRUCHAGA, L. (2006). "La censura de género en la narrativa de autora durante las dos primeras décadas del Franquismo". En *Voz y Letra*, vol. XVII/2. Madrid: Arco Libros.

MURCIA, A. (1995). *Obreros y obispos en el franquismo: estudio sobre el significado eclesiológico de la crisis de la Acción Católica Española.* Madrid: HOAC.

NASH, M. (2006). *Rojas. Las mujeres republicanas en la Guerra Civil.* Madrid: Taurus.

NEWBOLD, B. (1997). *Schubert. The music and the man.* Berkeley: University of California Press.

NIEVA, P. (1993). *Autoras dramáticas españolas entre 1918 y 1936: texto y representación.* Madrid: CSIC.

____ (2007). *Roles de género y cambio social en la literatura española del siglo XX.* Amsterdam- Nueva York: Rodopi.

NÚÑEZ, M. (2003). *Mujeres caídas: prostitutas legales y clandestinas en el franquismo.* Madrid: Oberón.

NÚÑEZ PUENTE, S. (2007). "Novela rosa y cultura popular: Carmen Icaza y Concha Linares Becerra". En *Sincronía*, nº 1. México: Universidad de Guadalajara.

NÚÑEZ RAMOS, R. (1998). "La poesía histórica y la poesía como historia". En *Biografías Literarias (1975-1997): actas del VII Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías de la UNED,* J. Romera y F. Gutiérrez Carbajo (eds.), 17-27. Madrid: Visor Libros.

NÚÑEZ TARGA, M. (2005). *Cárcere de Ventas*. Vigo: Nosa Terra.

NORA, E. (1973). *La novela española contemporánea, vol. I.* Madrid: Gredos.

O'CONNOR, P. (1988). *Dramaturgas españolas de hoy: una introducción.* Madrid: Fundamentos.

O'NEILL ACOSTA, E. (1910). *La voz humana.* Barcelona: Maucci.

ORENSTEIN, G. (1975). *The theater of the marvelous*. New York: New York University Press.

OSBORNE, R. (2012). “Los castigos a las mujeres. (De la educación roja-degenerada al castigo maternal: el caso de Carlota O’Neill)”. En *Mujeres bajo sospecha: memoria y sexualidad (1930-1980)*, Raquel Osborne, 123-141. Madrid: Fundamentos.

PEREDA, R.M. (1979). “Entrevista a Nathalie Sarraute”. En *El País,* ed.el. *http://elpais.com/diario/1979/02/24/cultura/288658802_850215.html*

POZUELO YVANCOS, J. M. (2006). *De la autobiografía. Teoría y estilos.* Barcelona: Crítica.

____ (2003). *Teoría del lenguaje literario.* Madrid: Cátedra.

PRADO, A. (2011). *Escritoras anarco-feministas en La Revista Blanca (1898 - 1936)* Madrid: Fundación Anselmo Lorenzo.

PRADO, B. (2006). *Mala gente que camina.* Madrid: Alfaguara.

PRADO BIEZMA, J., BRAVO CASTILLO, J. y PICAZO, M. D. (1994). *Autobiografía y modernidad literaria.* Cuenca: Universidad de Castilla- La Mancha.

PUERTAS MOYA, E. (2004). *Aproximación semiótica a los rasgos generales de la escritura autobiográfica.* Logroño: Universidad de La Rioja.

RAMOS MESONERO, A. (2011). *Memoria de las presas de Franco.* Madrid: Huerga y Fierro.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2005). *Diccionario Panhispánico de Dudas.* En http://www.rae.es/rae.html

RESNICK, M. (1984). *Women writers in translation: an annotated bibliography, 1945-1982.* Birmingham: Garland Publications.

RICOEUR, P. (1998). *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Madrid: Arrecife.

RIUS GATELL, R. (2006). *Sobre la guerra y la violencia en el discurso femenino.* Barcelona: Universitat de Barcelona.

RODRIGO, A. (2005). *Escritoras españolas e iberoamericanas en el exilio.* Málaga: Universidad de Málaga.

ROBLES, M. (1980). *Carlota O'Neill: Testimonio y ensoñación.* Nueva York.

ROMERA CASTILLO, J. (1981). "La literatura, signo autobiográfico (El escritor signo referencial de su escritura)". En *La literatura como signo,* José Romera (ed.), 13-46. Madrid: Playor.

____ (1993). “Hacia un repertorio bibliográfico (selecto) de la escritura autobiográfica en España (1975-1992)”. En José Romera (ed.), *Escritura autobiográfica. Actas del II Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral*, 423-505. Madrid: Visor Libros.

____ (1999). "Estudio de la escritura autobiográfica española (Hacia un sintético panorama bibliográfico)". En *Escritura autobiográfica y géneros literarios*, Manuela Ledesma Pedraz (ed.), 35-52. Jaén: Universidad.

____ (2006). *De primera mano. Sobre escritura autobiográfica en España (Siglo XX).* Madrid: Visor Libros.

____ (2008). “De la historia a la memoria: recursos mitológicos y autobiográficos en algunas dramaturgas del exilio”. En *Dramaturgias femeninas en el teatro español contemporáneo: entre pasado y presente*, Wilfried Floeck *et alii* (eds.), 123-137. Hildesheim (Alemania): Olms.

____ (2009). “La memoria histórica de algunas mujeres antifranquistas”. En *Anales de literatura española*, nº 21, 175-188. Alicante: Universidad de Alicante.

____ (2010a). “La escritura (auto) biográfica y el SELITEN@T: guía bibliográfica”. *Signa* 19, 333-369. Madrid: UNED.

____ (2010b). “Escritura autobiográfica de mujeres del 27 en el exilio”. En *Universos femeninos en la literatura actual. Mujeres de papel*, Margarita Almela *et alii* (eds.), 175-190. Madrid: UNED.

____ (2011a). *Teatro español entre dos siglos a examen*. Madrid: Verbum.

____ (2011b). *Pautas para la investigación del teatro español y sus puestas en escena.* Madrid: UNED.

ROMERA CASTILLO, J. (ed.) (1993). *Escritura autobiográfica. Actas del II Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral.* Madrid: Visor Libros.

____ (1998). *Biografías Literarias (1975-1997): actas del VII Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías de la UNED.* Madrid: Visor Libros.

____ (2002). *Del teatro al cine y la televisión en la segunda mitad del siglo XX.* Madrid: Visor Libros.

____ (2003). *Teatro y memoria en la segunda mitad del siglo XX.* Madrid: Visor Libros.

____ (2008). *Teatro, novela y cine en los inicios del siglo XXI.* Madrid: Visor Libros.

ROSSUM-GUYON, F. (1972). "Conclusion et Perspectives". En *Nouveau Roman: Hier, Aujourd'hui 1. Problemes généreaux*, Jean Ricardou y Françoise van Rossum-Guyon, 402-403. París: Union Generale d'Editions.

SÁNCHEZ, C. (2003). *En las cárceles de Franco.* Madrid: Oberón.

SÁNCHEZ MOREIRAS, M. (1998). "Yo lírico *versus* yo autobiográfico: otra vuelta de tuerca". En *Biografías Literarias (1975-1997): actas del VII Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías de la UNED,* J. Romera y F. Gutiérrez Carbajo (eds.), 571-581. Madrid: Visor Libros.

SÁNCHEZ SUÁREZ, M. A. (2004). *Mujeres en Melilla.* Melilla: Grupo Editorial Universitario.

SARTRE, J.P. (1977). "Prélude". En *Portrait d'un inconnu* de Nathalie Sarruate, 8-19. París: Gallimard.

SENARRE, R. (1998). "Sobre el estatuto genérico de la biografía". En *Biografías Literarias (1975-1997): actas del VII Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías de la UNED*, J. Romera Castillo y F. Gutiérrez Carbajo (eds.), 29-37. Madrid: Visor Libros.

SENDER, R. J. (1979). *La mirada inmóvil.* Barcelona: Argos Vergara.

SERRANO, V. (2003). "Memoria y autobiografía en la dramaturgia femenina actual" En *Teatro y memoria en la segunda mitad del siglo XX,* J. Romera Castillo (ed.), 47-63 Madrid: Visor Libros.

____ (2010). "*Cómo fue España encadenada,* memoria dramática". En *Setenta años después: el exilio literario español de 1939*, A. Fernández Insuela, M.C. Alfonso García, M. Martínez-Cachero Rojo y M. Ramos Corrada (eds.), 619-631. Oviedo: KRK.

SERVÉN DÍEZ, M. (1996). **"**Novela rosa, novela blanca y escritura femenina en los años cuarenta: la evolución de Carmen de Icaza". En *Asparkía. Investigació feminista*, nº 7, 91- 102. Castellón: Universitat Jaume I.

SILVA, E. (2003). *Las fosas de Franco: los republicanos que el dictador dejó en las cunetas.* Madrid: Temas de Hoy.

SMITH, S. (1994). "Hacia una poética de la autobiografía de mujeres". En *El gran desafío. Feminismo, autobiografía y postmodernidad,* A. G. Loureiro (ed.), 113-149. Madrid: Megazul-Endymion.

SOBEJANO, G. (2003). *Novela española contemporánea*. Madrid: Mare Nostrum.

SOMMER, D. (1994). "Más que una mera historia personal: los testimonios de mujeres y el sujeto plural". En *El gran desafío. Feminismo, autobiografía y postmodernidad,* A. G. Loureiro (ed.), 295-329. Madrid: Megazul-Endymion.

TORRES, G. (1996). *Los espacios de la memoria: la obra literaria de María Teresa León.* Madrid: Ediciones de La Torre.

VALDIVIESO, J. H. (2006). *Madrid en la literatura y las artes.* Madrid: Orbis Press.

VANEGAS COVEÑA, S. (1991). "Prólogo". En Alicia Yánez, *Bruna, Soroche y los tíos.* 5- 15. Quito: Libresa.

VARELA JÁCOME, B. (2000). *Renovación de la novela.* Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. En *http://www.cervantesvirtual.com/obra/renovacin-de-la-novela-en-el-siglo-xx-0/*

VERANI, H.J. (1976). “Julieta Campos y la novela del lenguaje”. En *Texto Crítico 5*, 132-149. Veracruz: Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias de la Universidad Veracruzana.

VILCHES, M. (2005). *Mitos e identidades en el teatro español contemporáneo.* Amsterdam- Nueva York*:* Rodopi.

VILLANUEVA, D. (1993). “Realidad y ficción: la paradoja de la autobiografía”. En *Escritura autobiográfica. Actas del II Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral*, J. Romera (ed.), 15- 32. Madrid: Visor Libros.

VINYES, R. (2002). *Irredentas: las presas políticas y sus hijos en las cárceles de Franco.* Madrid: Temas de Hoy.

VOSBURG, N. (1993). “Grotesque bodies: prison memoirs and/of Carlota O’Neill”. En *Monographic Review*, vol. IX. Texas: Texas Tech University.

____ (1995). “Prisons with/out walls: women’s prisons writings in Franco’s Spain”. En *Monographic Review*, vol. XI, 121- 136. Texas: Texas Tech University.

WOODFORD, P. (1978). *Schubert: his life and songs.* England: Midas Books.

ZAZA, W-L. (2007). *Mujer, historia y sociedad: La dramaturgia española contemporánea de autoría femenina.* Barcelona: Edition Reichenberger.

ANEXOS

ANEXO I

Referencias en prensa a Carlota O'Neill antes de 1936

La harca, sus elementos y los cautivos

Con estos mismos epígrafes, reproduce *La Epoca* informaciones de otros periódicos. Texto mucho menos detallado, con afirmaciones más atenuadas, hemos intentado días atrás publicar en A B C, y la censura entendió que no debía permitirlo. De las crónicas de nuestro compañero Corrochano se han tachado asimismo juicios y referencias más atenuados.

Esta vez suponemos que la censura nos permitirá, siquiera, publicar lo mismo que ha permitido imprimir en sus columnas a

vado, lleno de barrancos y de malezas, realmente, absurdo. A su juicio, lo que importa es darle la batalla, no donde quiera, sino donde más convenga.

Por eso no avanzan nuestras tropas. Frente a ellas está Nador. Más allá, cerca, relativamente, Zeluán y Monte Arruit. Es cuestión de un esfuerzo llegar allí; pero ¿qué pasará luego?

No se puede contar con establecer un frente en Monte Arruit, ni en Zeluán, ni siquiera en Nador... El frente único para batir a la harca enemiga está ya elegido.

No debe confiar el país demasiado en un avance rápido y fulminante cuando comiencen las operaciones. Lo hemos perdido todo en el interior de esta zona. No nos queda ningún prestigio en ella. Las cabilas van a pelear a la desesperada, porque temen, de una parte, nuestra acometida, y de otra, si se someten nuevamente a nuestra nación, el bárbaro castigo de la harca vencedora... Van a pelear en contra nuestra grandes núcleos de la caballería del Rif, equipada a la moderna con nuestros propios armamentos, y va a seguir a este ejército poderoso una multitud desgreñada y sucia, sin ninguna idea del derecho ni del respeto humano.

Para contener a esta fuerza, para derrotarla, trabajan nuestros soldados. Hay una gran actividad en el campo exterior. Los técnicos manejan los grandes núcleos que llegan de la Península como piezas de un tablero de ajedrez... Berenguer es el cerebro que dirige esta compleja organización...

Los cabileños tienen en su poder miles de prisioneros, jefes, oficiales y soldados. Unos son cautivos de Abd-el-Krim, y están en Annual y más allá del Nekor. Otros pertenecen a las cabilas cercanas a Melilla. Se calcula que sólo entre el Kert y Nador hay 5.000 hermanos nuestros que esperan la libertad. Ahora bien; el rifeño ve en los cautivos, exclusivamente, objetos de explotación o presas que pueden ser rescatadas por dinero.

Y no pasa día sin que moros sedicentes pacíficos no vengan a la plaza con cartas o mensajes de caídes en que se ofrece la devolución de los prisioneros mediante rescate.

¿Cómo lanzarse sobre el campo enemigo cuando las vidas de miles de españoles están en peligro? Se ha dicho en Madrid, a juzgar por lo que aquí sabemos, que los aeroplanos debían ser empleados, ante todo y sobre todo, en bombardear poblados, aduares y zocos. No. En esos poblados, aduares y zocos gimen, en provisional esclavitud, numerosísimos compatriotas, que serían las primeras víctimas de los bombardeos, y que además correrían el riesgo de sufrir la bárbara represalia indígena."

Ofrecimientos

El delegado regional de la Cruz Roja de la segunda región ofrece un servicio completo de ambulancia y material sanitario.

Se han ofrecido, para desempeñar el cargo de enfermeras en los hospitales de campaña doña Margarita Von Olfer, doña Regina Alamo de O'Neill y doña Carlota O'Neill, de Barcelona; doña Cristina Amigo Ceballos, de Madrid, y doña Concha Guinea Verdejo, de Huelva.

óticos

ra se ha recibido del Consejo ferrocarriles conocimiento es se efectúan munica que el mpañía se ha rmanente, caso ir con medio soldados expe- Compañía ha contribuyendo n.

Técnico de au- al servicio del e automóviles ento a las líneas de combate y efectúa servicio de camiones y automóviles a Marruecos.

El delegado regional de la Cruz Roja de la segunda región ofrece un servicio completo de ambulancia y material sanitario.

Se han ofrecido, para desempeñar el cargo de enfermeras en los hospitales de campaña doña Margarita Von Olfer, doña Regina Alamo de O'Neill y doña Carlota O'Neill, de Barcelona; doña Cristina Amigo Ceballos, de Madrid, y doña Concha Guinea Verdejo, de Huelva.

Los jefes y oficiales retirados por Guerra de la cuarta región ofrecen sus servicios para ser destinados a Melilla. Igual ofrecimiento hacen los de la tercera.

El presidente de la Quinta de la Salud La Alianza, de Barcelona, ofrece camas para el Ejército.

El alcalde de Antequera ofrece local para alojar a cien heridos.

Don Jerónimo y D. Jacinto Megías, directores y propietarios del Instituto Llorente, ofrecieron a S. M. el Rey todos los sueros antitetánicos y demás productos de su laboratorio que fueran necesarios para los heridos y enfermos de nuestro Ejército en Africa; el Soberano trasladó el generoso ofrecimiento al ministro de la Guerra, y éste, en nombre del Ejército, aceptó el valioso donativo, significando a los donantes su gratitud por su filantropía y patriótico desprendimiento, que da fe de su hidalga esplendidez.

Las mismas pruebas de sincera gratitud se han transmitido con idéntica reiteración a todos los donantes relatados y a cuantos han dirigido ofrecimientos relativos a su prestación personal y financiera.

Jaén 6, 10 mañana. Aumenta rápidamente la suscripción abierta a favor de los soldados jienenses que luchan en Marruecos. Afluyen donativos de todas las clases sociales.

Cartagena 6, 10 mañana. La Cruz Roja de La Unión ha telegrafiado al Gobierno ofreciendo sus servicios para el embarco de tropas, desembarco y conducción de heridos y enfermos procedentes de Africa, como asimismo en el campo de batalla.

Dicha entidad ha establecido una oficina para facilitar noticias de los heridos de esta provincia que combaten en Marruecos.

Sevilla 6, 3 tarde. El Ayuntamiento ha ultimado los detalles de la comisión ejecutiva designada para la instalación de un hospital de sangre destinado a los soldados heridos procedentes de Marruecos. El hospital, que contará con 150 camas, se instalará en el palacio de San Telmo.

El alcalde ha visitado a los comerciantes de tejidos para que presenten proposiciones de suministro de sábanas y almohadas.

Oviedo 6, 12 mañana. El gobernador militar interino ha recibido varios ofrecimientos patrióticos con motivo de la campaña de Melilla.

Varios capitalistas, cuyos nombres se reserva, le han anunciado el propósito de adquirir cinco aeroplanos para regalarlos al Ejército de operaciones. Estos aparatos llevarán un número de orden y la inscripción Asturias.

Diversas entidades y particulares han ofrecido adquirir camiones o el material de guerra que se estime necesario y crear un hospital para enfermos y heridos de Marruecos.

La Sociedad deportiva Real-Stadium organiza un partido a beneficio de los heridos de la campaña.

También se trata de organizar una función teatral con el mismo objeto.

El gobernador militar se muestra satisfechísimo de estas manifestaciones patrióticas.

Diariamente se reciben en el Gobierno militar ofrecimientos de jefes y oficiales retirados pidiendo que se les destine a Africa.

Vitoria 6, 2 tarde. Las damas y caballeros de la Cruz Roja se han ofrecido al gobernador militar para cuidar a los heridos en Melilla. El general ha trasladado el ofrecimiento al Gobierno.

Zaragoza 6, 3 tarde. El Ayuntamiento de Calatayud ha acordado hacer constar en acta su adhesión al Gobierno en lo que afecta a la cuestión de Marruecos.

Castellón 6, 5 tarde. La Diputación ha acordado ofrecer al Gobierno 30 camas en el hospital provincial, para la asistencia de los heridos en la campaña de Marruecos.

Lugo 6, 4 tarde. Entre los acuerdos votados por la Tercera Asamblea regional de las Federaciones católicas agrarias de Galicia, celebrada en esta capital, figura el de ofrecer al Gobierno el concurso incondicional de todas las Federaciones para llevar a feliz término la campaña de Marruecos.

Málaga 6, 9 noche. Los ferroviarios, el Cuerpo de Vigilancia y los empleados de Banca han ofrecido un día de haber para los soldados de Melilla.

Con el mismo fin se organiza una corrida, patrocinada por la marquesa de Urquijo, la Diputación y el Ayuntamiento.

En el edificio del grupo escolar Bergamín se montará un hospital de sangre.

Alicante 6, 9 noche. El Ayuntamiento ha acordado hoy iniciar y encabezar una suscripción provincial, para regalar al Ejército de Marruecos un aeroplano que llevará el nombre de *Alicante*.

ABC (Madrid) - 07/08/1921, Página 19
Copyright (c) Diario ABC S.L. Madrid, 2011. Queda prohibida la comercialización, distribución, puesta a disposición, comunicación pública y cualquier otra forma de explotación de este sitio, de sus títulos, sus partes, páginas y secciones individuales, incluyendo, en particular, su mera reproducción sin consentimiento previo, excepto cuando se trate de partes con fines científicos o informativos (citando la fuente y a lo que no constituya apropiación exclusiva, a salvo del uso de los

núm. 3, 30.000; Ramón Maluquer, 246; Santiago Fores, 500; Francisco Codina, 500; Jaime Caserras, 500; Francisco Coma, 500; Narciso Carbó, 1.000; José Campmajó, 500; Moisés Cabute, 500; José María Buixó, 500; Gabriel Bracons, 500; José Balaguer, 500 y Antonio Borrell, 740, y Joaquín María Balaguer, 500.

-CAMISAS COLOR
Confeccionadas y a medida
Extraordinario surtido en todas las clases

		Pesetas
Camisas	Wilson color lisos novedad con cuello, puños y bolsillo	9'75
Camisas	Sport, colores lisos, última novedad	9'75
Camisas	percal extra, preciosos dibujos con cuello, puños y corbª	10'85
Camisas	cuadros novedad y buena confección	4'95
Camisas	blancas, pechera floja, buena calidad	5'90

Asimismo se han ofrecido como enfermeras para los hospitales de Melilla doña Margarita von Ulfort (alemana), doña Regina Lamo de O'Neill y su hija Carlota, doña Adolfa Menció y doña Teresa Llorente.

-ACCESORIOS
Cintas y papel carbón de las mejores calidades para todos los sistemas de máquinas para escribir.
TRUST MECANOGRAFICO
Pelayo, 62.—Teléfono 3164 A.

Para la instalación de distintos aparatos industriales han acudido solicitando permiso del Ayuntamiento:

Don Luis G. Pagés, un electromotor, Pedro IV, 272; doña Camila Mulleras, un electromotor y un ascensor, Cortes, 718; la razón social Pidemunt y Toronell, un electromotor, Bretón de los Herreros, 8; la razón social Fons y Termes, un electromotor, Jochs Florals, 149; don Juan Pujol, un electromotor, Viladomat, 26; doña Rosa Palau, un electromotor, Encarnación, 1; don José Pané, S. en C., sustituir e instalar electromotores, Almogáveres, 181; don José Planells, dos electromotores, Trafalgar, 3; don Francisco Paret, dos electromotores, Ros de Olano, 12 y don Rafael Pi, un electromotor y una fragua, Ros de Olano, 16.

— RESTAURANT DEL
PARQUE DE MONTJUICH
(Font del Gat)
Exposición de Barcelona — Teléf. 50 H.
Bodas, Bautizos, Banquetes. Servicio de café en la espléndida terrasa. Omnibus Plaza Cataluña. Días laborables: 1 y media y 8 y media. Días festivos: 12, 1 y 2 tarde, y 8 y 9 noche.
Orquesta RAG-TIME Fusellas

Curaron ayer en el dispensario de Hostafranchs, a Manuel Lérica Delgado de 28 años, el cual presentaba una contusión en la muñeca izquierda, producida por haberse caído al intentar bajar del tranvía, estando éste en marcha.

-Medias y calcetines
extenso surtido. Precios excepcionales. Tijeras, peines, navajas, bisutería. Salmeron, 81.

Denunciáse ayer que los cacos penetraron en la casa número 4 de la plaza de Comas, domicilio de Francisco Rovira, apoderándose de 495 pesetas en billetes del Banco de España, dos monedas de plata, dos anillos de oro, un reloj, dos mantones de seda y otros efectos, valorados en 220 pesetas.

-MEDIAS HILO baratísimas - Salmerón, 81

-CAMISERIA PUIG
Pelayo, 32
ALTAS NOVEDADES
Camisas, corbatas, géneros de punto

Según datos del Cuerpo de Veterinaria municipal, han sido decomisados en los mataderos, estaciones y fielatos de esta ciudad durante el mes de julio último 113 reses de ganado vacuno y 354 fetos; 334 de lanar y cabrío y 633 fetos; 15 de cerda y 527 fetos y 24,538 kilos de espurgos y despojos.

Durante el mismo mes han sido reconocidos en las estaciones y fielatos 9,397 reses de ganado vacuno; 80,707 de lanar y cabrío; 3,564 de cerda; 128,592 de volatería; 5,621 conejos y 95,309 huevos.

La mortalidad según datos del registro nosográfico en dicho mes ha sido el siguiente: ganado vacuno, 24; lanar y cabrío, 20; cerda, 4 y caballar, 9.

Todas las defunciones han sido ocasionadas por enfermedades comunes.

En los mercados públicos, central de pescado, volatería, estaciones y distrito se han decomisado 84 kilos de carnes varias; 70,153 de pescado; 22,705 huevos; 2 pájaros; 2,888 aves y conejos; 197 kilos de espurgos y despojos; 18,885 de frutas y verduras; 27 de embutidos y 42 de substancias varias.

-Muebles americanos
PARA DESPACHO
TRAVESERA, núm. 9
(esquina Salmerón)

-NEUMATICOS BENCINA
MACIZOS ACCESORIOS
Servicio especial rápido para los envíos
Precios sin competencia
STEVENSON, ROMAGOSA Y COMP.ª
Paseo de Gracia, 54
Valencia, 295

FORCETOL PTAS. 3'75 GRANULADO
TÓNICO Y RECONSTITUYENTE

Pomada CEREO cura las úlceras.

JARABE CLIMENT
ANEMIA INAPETENCIA
Que recetan los Sres. Médicos
RAQUITISMO DEBILIDAD
35 años de creciente éxito
MARCA VIUDA
ES EL PRIMITIVO DESCONFIESE DE LAS IMITACIONES

La campaña de Marruecos

Salida de tropas

En el tren correo de Valencia salieron anoche para dicha capital, donde embarcarán con destino a Melilla, los 96 soldados del primer regimiento de artillería de montaña que debían embarcar el día anterior en el vapor «Castilla», y no lo hicieron por no reunir dicho buque condiciones.

Rumores infundados

A pesar de los rumores que vienen circulando, de los cuales se han hecho eco algunos periódicos de Madrid, sobre inminentes embarques de tropas en esta capital, se asegura que hasta ahora no se ha recibido en la Capitanía general ninguna orden en aquel sentido. Únicamente se organiza en la actualidad una compañía de montaña del cuerpo de Intendencia con destino a Melilla.

Un rasgo laudable

El presidente del Círculo Ecuestre, don Alberto Rusiñol, ha dirigido, en nombre de esa Sociedad, la siguiente carta a la señorita María Teresa Martínez Anido.

«Permitidme, señorita, que en nombre y representación de los socios de este Círculo, os dirija mi más respetuosa y efusiva felicitación con motivo de vuestro hermoso y patriótico rasgo, al renunciar la joya que se os pensaba regalar, para que la conservarais como recuerdo del agradecimiento que siente Barcelona por la acción pacificadora y moralizadora de vuestro señor padre.

«Es vuestro deseo, señorita, que una parte de la importante suma recaudada por la Juventud del Centro de Defensa Social de Gracia, que inició la suscripción a dicho fin, se destine a abrir otra para las familias de los soldados que sufran desgracias en las operaciones de la guerra en Marruecos.

»Confirma usted, señorita, con su rasgo generoso, el linaje de su sangre, uniendo a las delicadezas de la piedad, el recuerdo de nuestros intrépidos soldados, artífices de las glorias de la patria.

»La caridad y los patrióticos entusiasmos de vuestro corazón, son mejor presea que las joyas, porque adornan su alma y son a la vez incentivo y estímulo para los demás.

»Los socios de este Círculo, cuyos sentimientos adivinará después de las líneas que preceden, se complacen en depositar en manos de usted la modesta suma de diez mil pesetas para que, por tan precioso conducto, lleguen a nuestros queridos hermanos los soldados de Africa, aliviando en lo que quepa, sus dolores y sufrimientos.

»Recibid, señorita, la expresión de mi mayor respeto y consideración: b. s. p.—El presidente, *Alberto Rusiñol*.—Señorita doña María Teresa Martínez Anido».

El capitán general

Debido a las actuales circunstancias y a pesar de no hallarse completamente restablecido de su dolencia, el capitán general de esta región, don Carlos Palanca, dará uno de estos días por terminado su veraneo en Cabrils, trasladándose a esta capital con su distinguida familia.

Suscripción patriótica

Ha quedado abierta la suscripción para el socorro de las familias de los soldados que sufran desgracias hallándose de operaciones en Africa.

Se recaudarán cantidades en el Gobierno civil, Capitanía general, Centro del Ejército y la Armada, La Florida», Ronda de San Pedro, núm. 7, central y sucursales de la casa Vidal y Ribas, comercio de los señores Vicente Ferrer y Compañía, central y sucursales de la «Sociedad Anónima Monegal», «La Trefle», calle del Conde del Asalto, perfumería Coll, calle de la Diputación, y comercio de don Arturo Pérez, calle de Salmerón.

Encabeza la suscripción la señorita María Teresa Martínez Anido, con 10.000 pesetas.

Su padre, el digno gobernador civil de esta provincia, contribuye con 1.000 pesetas.

El presidente del Círculo Ecuestre don Alberto Rusiñol, ha remitido 10.000 pesetas, acompañando dicha cantidad con la carta dirigida a la señorita María Teresa Martínez Anido, que publicamos.

Otras noticias

Ha sido requisado por el Gobierno el vapor «Almazora» para emarcar en nuestro puerto con destino al de Melilla, gran cantidad de pertrechos de guerra y comestibles.

—Una señora ha entregado en el Gobierno militar de esta plaza 50 pesetas para los artilleros del primer regimiento artillería de montaña que marcharon a Melilla.

Dicha cantidad se ha remitido al jefe de las dos baterías.

—Un jefe del regimiento infantería de Vergara, en presencia de la oficialidad del mismo dió una conferencia patriótica a las clases y soldados del citado cuerpo, los cuales hicieron grandes demostraciones de entusiasmo, entonando la «Canción del Soldado».

—Se ha ofrecido a las autoridades militares el teniente de complemento de infantería don Aniceto Girbau.

También se ha presentado al coronel del regimiento infantería de Vergara, como voluntario para Melilla, el abogado don Antonio Fernández Ros, que pertenece al cupo de instrucción.

Asimismo se han ofrecido como enfermeras para los hospitales de Melilla doña Margarita von Ulfort (alemana), doña Regina Lamo de O'Neill y su hija Carlota, doña Adolfa Menció y doña Teresa Llorente.

—Acompañada del exconcejal señor Cirera, visitó al alcalde la Junta de Señoras de la comisión provincial de la Cruz Roja española, solicitando que el Ayuntamiento habilite un local por si fuera preciso auxiliar a los heridos o convalecientes de las tropas de Marruecos.

—La Unión Monárquica Nacional ha recibido de don Francisco de Diego Abad dos cajas de papel de fumar, conteniendo cada una 180 cajitas de a 100 libritos, para que sean donadas a los soldados españoles que luchan en Africa.

La situación actual

Importante servicio :: La organización terrorista :: Detención de una banda de atracadores

Continuando las gestiones que está practicando la policía, intensificadas éstas a consecuencia de la agresión de que fueron objeto varios funcionarios el día 29 de julio último, en la estación del ferrocarril de Hospitalet de Llobregat, de resultas de cuyo hecho se encuentra herido el agente señor Muñoz, han sido detenidos Luis Soler Roura, José Serrató Puigdeta (a) «Paparreta», Miguel Llopart Batlle, Jaime Difurt Barberá (a) «La Rosa», Benito Bayo Gómez (a) «Nano de la Rabasa», Pedro Bautista Palau (a) «Peret», Andrés Moras Escute (a) «Nano de Reus», Jaime Giménez Serra (a) «Jaime el de la Tienda» y Angel Latorre (a) «El Angel», los cuales sometidos a hábiles interrogatorios en la inspección general de orden público, desde los primeros momentos confesaron haber tomado parte en unión de otros cuyos nombres y domicilios conoce la policía, que les persigue activamente, en los atracos y atentados realizados recientemente en algunas fábricas y despachos de esta capital.

Por ellos se ha logrado averiguar quiénes fueron los autores del verificado el día 25 de junio en la fábrica de mosaicos del señor Escofet, sita en la calle del Gasómetro, y cuyo hecho tuvo lugar en la siguiente forma: reunidos en el sitio conocido por «Las columnas de la Exposición» próximo a la plaza de España, Luis Soler, José Serrató, Jaime Navarro, Jaime Difurt y otro, provistos cada uno de una pistola, acordaron el asalto a dicha fábrica, dirigiéndose inmediatamente a ella y quedando en la puerta para avisar y guardar la retirada dos de aquéllos; penetraron los tres restantes, entre ellos Luis Soler, que se dirigió a la sección de embalaje, próxima al escritorio, conteniendo a los trabajadores que allí había, en número aproximado de cincuenta, amenazándoles con hacer fuego si se movían, y una vez dominados de esta forma, mientras los otros dos amenazaban a los empleados del escritorio, el mismo Soler se abalanzó al sitio donde se encontraba el dinero apoderándose de él y huyendo todos para repartírselo después, a razón de unos noventa duros cada uno.

En el robo realizado el 9 de julio en la fábrica de harinas del señor Gili, sita en el Pueblo Nuevo, y en el que resultó herido el administrador de la misma señor Valls, tomaron parte José Serrató, José Alegría, el «Nano de Reus» y otros no detenidos, siendo el referido José Alegría el que hizo los disparos que hirieron al señor Valls.

El día 2 del mismo mes de julio realizaron el intento de atraco a una casa de préstamos de la calle de San Antonio Abad y en éste tomaron parte José Serrató, Miguel Llopart, Jaime Navarro, Jaime Giménez y Jaime Difurt, siendo éstos dos últimos los que penetraron en el despacho, quedándose en la escalera los tres primeros, hasta que dada la voz de alarma por los dependientes huyeron todos, siendo detenido en aquel momento el Jaime Navarro.

Otro de los sucesos aclarados es el asesinato de Salvador Coll Valconeras (a) «Mallorca», sujeto que apareció degollado en la tarde del 20 de junio en la montaña de Montjuich, cuyo individuo resulta que era compañero de los detenidos y por creerle confidente le llevaron engañado a aquel lugar y mientras el apodado «El Peret» y un tal Vila (detenido éste por otro hecho) le entretenían, llegaron por la espalda José Alegría y Angel Latorre, dándole el primero un golpe en la cabeza con la pistola e inmediatamente el último le dió otro golpe en el cuello con un cuchillo, seccionándole la yugular. Le dejaron abandonado y regresaron a Barcelona, separados unos de otros unos veinte pasos.

El «Nano de Reus» tomó parte en el asesinato del patrono señor Gasull, ocurrido el 10 de junio en Reus, conociéndose detalles de las circunstancias en que se verificó.

También se ha logrado averiguar quiénes tomaron parte en el asesinato del señor Vidal y Ribas.

Algunos de los sujetos anteriores llevando como jefe de la cuadrilla a Pedro Bautista (a) «Peret», tenían proyectado atracar en breve al automóvil de una casa de banca establecida en Tarragona que conduce dinero desde Reus a dicha capital, habiendo ya desde luego planeado personalmente y sobre el terreno la forma de llevarlo a cabo, que había de tener lugar en el trayecto comprendido entre Vendrell y San Vicente.

Al Campo de la Bota fueron remitidas tres bombas que tenían escondidas en la montaña de Montjuich, cuyas bombas, dos de ellas de las llamadas de mano de forma corriente y la otra también de mano, sistema Orsini, fueron llevadas al lugar donde se encontraron por el Jaime Difurt, Pedro Bautista y Luis Soler, sacándolas de un huerto que tiene la madre de José Palau Requena, sujeto que resultó muerto en la agresión a la fuerza pública ocurrida el 10 de mayo del presente año en la calle de Valencia, entre Rocafort y Calabria, y que aquél dejó allí ocultas días antes de morir.

Estas bombas las pensaban utilizar los sujetos antedichos en el momento en que creyeran más oportuno y más fácil para atentar contra el gobernador civil o el inspector general de orden público.

Al propio tiempo y como resultado de las investigaciones policíacas fueron también detenidos los hermanos Asdrúbal y Aníbal Alvarez Galindo, los cuales, aun sin tomar parte directa en los hechos que quedan relatados, eran los inductores y consejeros que constantemente les incitaban y animaban a intensificar la campaña terrorista, prometiéndoles que muy pronto vendría dinero en grandes cantidades de Rusia, Inglaterra e Italia para dedicarlo a tal objeto, los cuales también confiesan todo lo expresado, pero aducen en su disculpa que todo ello lo hacían para enterarse al detalle de los planes que aquellos tuvieran y denunciarlos oportunamente.

Otro sujeto también detenido, que se llama José María Foix Vila, en la actualidad desempeña el cargo de tesorero de la Federación local e igualmente estaba en relación directa con los detenidos y con otros elementos significadísimos de la organización sindicalista.

Como dato curioso se ha de señalar que la mayoría de los detenidos oscilan entre los 15 y 20 años de edad y que el José Alegría, a quien todos señalan con rara unanimidad como uno de los que han tomado parte en mayor número de atentados y que figuraba como segundo de la banda, es el individuo que resultó herido en el tiroteo habido en Hospitalet de Llobregat de que se hace mención en la primera parte de esta nota.

Se continúa trabajando activamente para ver de conseguir la detención de otros individuos acusados.

Otras noticias

En la breve conversación que mantuvo ayer tarde el gobernador civil con los periodistas declaró el señor Martínez Anido que seguían practicándose detenciones de supuestos complicados en los atentados terroristas.

—Han correspondido al juzgado del Oeste, secretaría del señor Grases, las diligencias instruídas por el de guardia acerca del hallazgo de cinco tubos explosivos en la trapería que Miguel Porté tiene establecida en la calle de Valladolid, 26, bajos.

—Dicen de Mataró que en un café de la plaza de la Libertad, la guardia civil detuvo a Joaquín Modesto Arenas, de 25 años de edad, conocido como sindicalista, y al que se le supone complicado en el asesinato del obrero Torres, ocurrido en el mes de junio de 1920.

Música y Teatros

Esta mañana debe haber llegado a [illegible] nicipal de Roma, que dirige el maestro [illegible] datore Alejandro Vessella.

He aquí el interesante programa que [illegible] esta noche en la plaza de [illegible].

Primera parte: Olympia. [illegible]; Quinta Sinfonía, Beethoven; [illegible] andante; Scherzo; Marcha de la Coronación, Saint-Saens.

Segunda parte: Tristán e Isolda, Wagner; Preludio y escena final; Los Maestros Cantores, Wagner, (Obertura).

Tercera parte: Guillermo Tell, Rossini; Sinfonía y Fragmentos del acto primero.

—El maestro Obradors que desde una temporada veranea en Santander, está terminando la producción que propone estrenar en la próxima temporada.

Todos sus entusiasmos están concentrados en una adaptación de la ópera cómica *S. M. el Dollar*, cuyo autor Kar-Leffel ha confiado al joven maestro la adaptación y dirección de su obra en España. Además trabaja en una producción de gran espectáculo, titulado «PARIS», que es una gran novela musical basada en el ambiente artístico y sentimental de aquella gran capital.

—Se ha suspendido la Excursión Artística del Orfeón Montserrat a Villanueva y Geltrú.

NOTAS LOCALES

Hemos recibido de J. M. V. la cantidad de cincuenta pesetas para repartirlas entre niños huérfanos de padre o de padre y madre y pobres, para que puedan celebrar la fiesta de los Reyes Magos. De su distribución daremos cuenta oportunamente.

Hemos recibido para familias necesitadas, de A. A., 25 pesetas y de C. G. B., a la memoria de su difunto esposo M. G. C., 25 pesetas. Oportunamente daremos cuenta de su distribución. De J. S. hemos recibido diez pesetas para una familia necesitada que han sido entregadas a Dolores Alentor, casada cuatro hijos, Claveguera, 22, tercero primera, realquilada.

De la casa comercial J. D. P., hemos recibido la cantidad de mil pesetas para distribuir en la siguiente forma:

Hospital Clínico, 100 pesetas; hospital de la Santa Cruz, 100; Albergue de San Antonio, 100; Asilo de San Rafael, 100; Asilo de San Juan de Dios, 100; Hermanistas de los Pobres, 100; Caridad Cristiana, 100; Junta protección a la Infancia, 100; Obras del templo de la Sagrada Familia, 100; las cuales entregaremos mediante recibo a favor de esta Administración, y las cien pesetas restantes, para repartir entre familias necesitadas.

De su distribución daremos cuenta oportunamente.

De T. S. de L. hemos recibido cien pesetas para el Hospital de Niños Pobres de Barcelona que entregaremos mediante recibo a favor de esta Administración.

Observatorio meteorológico de la Universidad de Barcelona.

Día 29 de diciembre de 1923.

Horas de observación: 7 h. 13 h. 18 h.

Barómetro a 0° y al nivel del mar, 761.9, 763.0, 766.1.

Termómetro seco, 9.4, 14.4, 11.2.

Termómetro húmedo, 8.0, 9.7, 7.9.

Humedad (centésimas de saturación), 81, 51, 66.

Dirección del viento, E.S.E., S.O., E.

Velocidad del id. en m. por segundo, 1, 6, 3.

Estado del cielo, casi despejado.

Clase de nubes. Fr. K., Fr. K., ?

Temperaturas extremas a la sombra:

Máxima, 16.2.

Mínima, 8.5.

Id. cerca del suelo, 6.4.

Oscilación termométrica: 7.7. Temperatura media: 12.3.

Precipitación acuosa, desde las 7 h. del día anterior a las 7 h. del día de la fecha: 0.0 mm.

Recorrido del viento en igual periodo: 323 kilómetros.

El director: El Alcobé.

-La Moda

12, Puerta del Angel, 12

Regalos propios para

REYES

Abrigos..... desde Ptas. 27'00
Tapetes paño bordado.. desde „ 14'00
Piezas madapolan superior..... desde „ 16'00
Cajas pañuelos alg. fantasía..... desde „ 2'00
Pañuelos seda última novedad..... desde „ 1'90
Lana gusto inglés, corte. desde „ 3'00

NOTA: Gran variedad de figuras a precios excepcionales

-Alquiler lámparas

eléctricas. Apartado 1004 Barcelona.

—Las señoras y las niñas pueden encargar a los Reyes un elegante sombrero aprovechando rebajas de precios de la MAISON GERMAINE.—6, Puertaferrisa, 6.

Ayer fué auxiliado en el dispensario de la calle de Sepúlveda, Antonio Vidal Escrits, de 25 años, carretero, habitante en Martorell, que presentaba fuerte contusión, de pronóstico reservado, en la región abdominal, causada en la plaza de la Universidad, frente a la calle de Aribau, por haber sido atropellado por un tranvía.

Pasó al hospital Clínico.

-Reyes capitas impermeables baratísimas. Tamarit, 169. La Moda Elegante.

—El regalo más fino: Gemelos Prismáticos y nácar. Impertinentes y lentes elegantísimos Rebaja hasta «Reyes». Rambla Cataluña, 85.

-Ropas y calzados

de ocasión a precios nunca vistos; calle San Pablo, 97, tda., junto la iglesia. En cambio pago 21 reales por duros Amadeos.

A las doce y media del día de ayer fué auxiliado en el dispensario de la calle de Sepúlveda Jaime Vila Tormo, de 35 años, domiciliado en la calle de Pescadería, número 2. Trabajando en una obra de la calle de Balmes se cayó de un andamio causándose una herida de pronóstico reservado en el cuero cabelludo.

-REYES

Gabanes niño desde	30 Ptas.
Gabanes jovencito desde	40 Ptas.
Gabanes caballero desde	60 Ptas.
Trajes niño	30 Ptas.
Trajes jovencito	50 Ptas.
Trajes caballero	70 Ptas.

CASA RODO

FONTANELLA, 14

—EL MEJOR REGALO DE REYES

Las 4 Reglas juego aritmético 4'50 Ptas. en todas las librerías y bazares.

—A instancias de la mayoría de los asistentes al Reveillon que se celebró el pasado año en el hotel España, la Dirección del mismo ha resuelto repetir dicha fiesta el 31 del corriente mes, a las diez de la noche, a cuyo efecto ha emitido 500 tickets de los cuales sólo queda un centenar a disposición de los amigos de esta casa, habiéndose acordado no vender ni una sola entrada más, a fin de evitar la aglomeración que hubo el año último.

-Cena de Año Nuevo

En el Salón Doré de la Granja Royal
31 de diciembre de 1923
a las 12 de la noche
Cubierto con ostras

20 pesetas

Orquestina Planas — Baile

Elocuente manifestación de cuán admirado y querido era el insigne arquitecto don Luis Doménech y Montaner lo demostró el acto del entierro de su cadáver que se efectuó ayer por la mañana.

Un concurso numerosísimo siguió tras el coche fúnebre, en el cual el ataud aparecía cubierto por el paño fúnebre de la Asociación de Arquitectos de Cataluña.

El duelo lo presidían los hijos del finado don Pedro, don Félix y don Enrique, los hijos políticos señores Viladevall y Guardia, el hermano don Julio, el concejal y arquitecto don Vicente Artigas en representación del alcalde, el señor Estapé por la Mancomunidad, los canónigos doctores Puig y Gassia en representación de la Junta del Hospital, el rector de la Universidad doctor Martínez Vargas y el director de la Escuela Superior de Arquitectura don Joaquín Bassegoda.

En el cortejo figuraban nutridas representaciones de la Academia provincial de Bellas Artes, de la comisión provincial de Monumentos, de la Real Academia de Buenas Letras, de la Asociación de Arquitectos y todo el profesorado de la Escuela Superior de Arquitectura.

A la distinguida familia de don Luis Doménech reiteramos el testimonio de nuestra condolencia.

-JABALIES

En la POLLERIA Y CAZA de R. MARSAL. Rambla SAN JOSE, 13, pueden admirarse dos hermosos jabalíes cazados en los alrededores de Cánovas y los cuales serán detallados el próximo lunes, día 31, al precio de 10 Pts. kilo.

-La Cartuja de Sevilla

Nuevo local.-Rbla. Cataluña, 13.-Teléf. 3812 A.

Ultimas creaciones en cristal, loza, porcelana, orfebrería, tayencas, etc.

La comisión organizadora de la Compañía Sanitaria que realiza el doctor Navarro Fernández, invita al público barcelonés a la Gran Conferencia Médico-Social, que se celebrará el primero de enero en el teatro Goya de esta ciudad, a las once de la mañana.

En dicho acto tomarán parte entre otros oradores, las siguientes personalidades.

Doctor Navarro, médico; doctor Vila Nadal catedrático; don A. R. Llorés, periodista; don Rómulo Rocamora, abogado; doctor Agustín Morua, catedrático; señora doña Regina Alamo, escritora; doctor Rodríguez Ruiz, higienista; don Santiago Valentí, publicista; señorita doña Carlota O'Neill, periodista y doctora Encarnación Tuca.

-Regalos Reyes

Gran surtido en impermeables señora y caballero, marca «EXCÉLSIOR», sombreros de señora en todas las formas, capitas impermeables para niños, chanclos de goma marca «BOSTON», para caballero, señora y niños de todas edades. «La Villa de París», Fernando 32

-Sangrá Pelayo, 11 Grifos, Porcelana

-Tos Catarros, Bronquitis, Asma, los cura rápidamente el Pectoral Dr. ARTAZA. Pídase farmacias.

—Guardapolvos y granotas. P.° S. Juan, 15.

Mañana, a las nueve y cuarto de la noche, tendrá efecto en el restaurant del Gran Casino de Tarrasa un gran banquete-mitin de adhesión al Directorio, en el cual harán uso de la palabra conocidos oradores, habiendo prometido también su asistencia las autoridades de Barcelona.

La comisión organizadora del acto ha repartido profusamente una alocución invitando al banquete a todos los ciudadanos que simpatizan con la idea, para solemnizar la entrada del nuevo año con el régimen de gobierno instaurado como consecuencia del golpe de Estado del 13 de septiembre último.

-FREDDY'S

ESPECIALIDAD
EN JUGUETES
MECANICOS

Rambla Cataluña, 24

-Regalos Reyes - Juguetes

Inmenso surtido juguetes de todas clases a precios excepcionales. Ver escaparates. Cristalería M. ESTEVA, Rbla. Cataluña, 95. La mejor surtida y más barata del Ensanche

Nuevo sistema SIN llave.

Padrós

las que ofrecen más garantías del mundo. Rd. S. Pedro, 21. T. 1864 B.

—PERAS DE PUIGCERDA, las mejores. Rambla Cataluña, 92, frutería. Tel. 1197 G.

Como mueren los justos, ayer a las cuatro de la tarde, dejó de existir la virtuosa señora doña Josefa Rovirosa, esposa de nuestro amigo don Francisco Villaverde, ingeniero de Telecomunicación y Subdirector de la Sociedad de Teléfonos Bell.

Ha muerto la señora Rovirosa de Villaverde en plena juventud, víctima de traidora enfermedad, que minó en pocos días una naturaleza vigorosa.

Descanse en paz.

Reciba la atribulada familia el testimonio de nuestro sincero pesar por la irreparable pérdida y quiera Dios darla resignación, el único lenitivo posible para dolores tan grandes.

-Babys y juguetes extenso surtido. Rda Sa Pedro, 18. EL LOUVRE.

-Casa Pujol Durán y Bas, 3. Rius y Taulet, 20 Gracia
Pruebe usted El gran licor **Cumí, Anís Pujol**

La comisión organizadora de la Compañía Sanitaria que realiza el doctor Navarro Fernández, invita al público barcelonés a la Gran Conferencia Médico-Social, que se celebrará el primero de enero en el teatro Goya de esta ciudad, a las once de la mañana.

En dicho acto tomarán parte entre otros oradores, las siguientes personalidades.

Doctor Navarro, médico; doctor Vila Nadal catedrático; don A. R. Llorés, periodista; don Rómulo Rocamora, abogado; doctor Agustín Morua, catedrático; señora doña Regina Alamo, escritora; doctor Rodríguez Ruiz, higienista; don Santiago Valentí, publicista; señorita doña Carlota O'Neill, periodista y doctora Encarnación Tuca.

LUMEN
co en España en su tipo
ROSADO
Seco, medio seco y dulce

GRAN CHAMPAN
LUMEN
en su tipo
DORADO
Indiscutiblemente el mejor de producción NACIONAL

Se sirve en los mejores hoteles y restaurants. — Venta en todos los colmados y droguerías.

—Las familias más distinguidas beben el Champ-Sors, etiqueta verde, sec.

—BAÑERAS, WATERS, LAVABOS ETC., S. Verdaguer, Ronda Universidad, 9.

-ALTA NOVEDAD

PLAFONES, ESPEJOS
SOBREMESA, Camaló, Lauria, 9.

En la última sesión celebrada por la Junta del Puerto, presidida por su vicepresidente don Francisco de A. Bartrina, fueron nombrados para los cargos de revisores de cuentas e inspectores de obras durante el primer semestre del próximo año, los señores don Gaspar Rosés y don Emilio Arnau y don José Morey respectivamente.

En la citada sesión se trató, entre otros asuntos de los siguientes:

Real orden referente al nuevo proyecto de edificio para Balneario-Casino presentado por la Sociedad Anónima «Baños y Sports Marítimos»;

Real orden concediendo una prórroga de tres meses a la Sociedad «Material para Ferrocarriles y Construcciones» para la terminación de los cobertizos del muelle de España, de cuyas obras es contratista;

Real orden confirmando con carácter general que las grúas y cabrias de propiedad de las Juntas de Puertos están sujetas al pago de la correspondiente contribución industrial;

Real orden aprobatoria, con varias prescripciones, del proyecto reformado de la sección occidental del Paseo Marítimo o urbanización litoral inmediata al Depósito franco, presentado por el Ayuntamiento;

Cuentas del mes de octubre último, que fueron aprobadas, y

Resoluciones varias acerca de distintas instancias relativas a aplicación de las tarifas por ocupación de muelles.

-CASA TORRES

Buenavista, 4 y 6 (junto paseo Gracia)

REYES

Venta excepcional de

JUGUETES

y de Sedas, Lanas, Terciopelos, Gamuzas, Astracanes, Mantas, Edredones, Pañuelos y Algodones

RECLAMO

Pañuelos a **5** céntimos

Corte vestido lana a

1'90 ptas.

cantidad de 131.783'31 pesetas y otro para la terminación de las obras de habilitación del mercado de volatería y el asfaltado del paseo central del referido centro de Abastos. Para la ejecución de las referidas obras se solicitará la oportuna exención de subasta adjudicándose a los que reúnan más garantías y ofrezcan mayores ventajas, oyendo, si lo considera oportuno, la opinión de la Comisión de Abastos.

Las obras cuya terminación se propone, fueron empezadas por la Comisión de Abastos anterior, presidida por el señor Plaja, y a ellas se refería una de las comunicaciones de la comisión inspectora del Ayuntamiento, en la que se consignaba que quienes las autorizaron, podían haber incurrido en responsabilidad.

Por ello, reviste verdadera importancia la primera de las conclusiones de los dos dictámenes que para la terminación de las obras de que se trata, la Comisión de Abastos actual somete a la aprobación del Ayuntamiento.

Dice así:

«Declarar que, a juzgar por los antecedentes adquiridos, no ha habido perjuicio de ningún género para los intereses municipales al adjudicar con la omisión de ciertos preceptos legales que se han indicado por la comisión inspectora (varias obras complementarias para terminar la pescadería y reforma del mercado de Santa Catalina en uno de los dictámenes y varias obras para la habilitación del mercado de volatería y por el asfaltado del paseo central de carruajes, en otro), pues en el caso de haberse realizado bajo la presión de circunstancias superiores a la voluntad del Ayuntamiento y relacionadas con el mejor servicio público, no se ha formalizado, según se asegura, ninguna relación valorada de trabajos que hayan podido efectuarse y que por tanto el Ayuntamiento no ha satisfecho un solo céntimo por tal concepto,

NOTAS LOCALES

Solicitan madrina de guerra: los soldados del batallón de Llerena número 11, destacado en Tetuán, Delfín Gil, Félix Aguirre, Carlos Pagés, Casiano Toledo y Rafael Fernández, y los del batallón de Albuera, destacado en Melilla, José Guillera, Buenaventura Pilart y José Sisó.

-AVISO:

Para que llegue a conocimiento de las interesadas se avisa que en la calle de **Trafalgar, núm. 5,** hay el único almacén de Barcelona donde **LOS FABRICANTES** venden directamente al público toda clase de géneros para vestidos, así como también ropa de casa y cama, a los mismos precios de coste de producción, sin recargo alguno, por lo que prevenimos a nuestros lectores que, solamente los que hagan sus compras de géneros en el indicado almacén tendrán la garantía absoluta de no ser engañados ni en el precio ni en la calidad.

La Dirección

—Grandes rebajas de precios
Almacenes Belén
Carmen, 8, y Xuclá, 1 y 3

Por la alcaldía, se ha publicado un edicto que dice así:

«Conforme a lo que dispone el artículo 28 de la vigente ley de reclutamiento y reemplazo del ejército, se recuerda a todos los españoles, que al cumplir la edad de veinte años está obligados a solicitar su inscripción en el alistamiento para el reemplazo del ejército, y que igual obligación tienen sus padres o tutores si aquéllos no lo hubiesen efectuado, así como los directores o administradores de los manicomios o establecimientos de beneficencia y los jefes de establecimientos penales respecto a los individuos, que, estando acogidos y recluídos en ellos, alcancen la edad para ser alistados.

Lo que se hace público por este edicto, para que llegue a conocimiento de las personas a quienes pueda interesar, insertándose, a continuación los artículos 12, 27, 32, 34, 41, 304 y 305 de la ley y 35 y 43 del reglamento, que determinan dicha obligación y responsabilidades en que incurren los que dejen de cumplir el precepto legal.»

—Contra enfermedades del pecho y anemias crónicas, **la Crema vegetal San Luis,** hace prodigios. Si no encontráis nada que os cure, no desesperéis; probad un par de frascos de este maravilloso preparado, que ha sido la salvación de millares de seres desahuciados y os convenceréis de su eficacia.

-Fayans Catalá
Cortes, 615. - Teléf. 1884 A.
Extenso surtido en regalos para
REYES
ARBRE DE NOËL por Javier Nogués

El presidente de la Unión de Propietarios e Industriales del distrito décimo, don Juan Serra y Sulé, invitó ayer a una copa de champán a los miembros de la junta de gobierno de la referida entidad, en el local social de la misma, tanto para felicitarles con motivo de la entrada de año nuevo como para festejar la prosperidad de la Unión de Propietarios y el buen resultado de sus gestiones a favor del mencionado distrito, durante el año anterior.

-Café Restaurant Royal
RAMBLA ESTUDIOS, 5
Es el predilecto para bien comer.
Música durante las comidas.

-Mantas lana matrimonio 16'50 pesetas.
Ronda San Antonio, 61. - EXPRÉS MODA.

Ayer se celebró en el teatro Goya el anunciado mitin sanitario, que fué presidido por el capitán general accidental y gobernador civil señor Lossada. Con él ocuparon asiento de preferencia en el escenario, el concejal señor Vila Teixidó en representación del alcalde, el general de Estado Mayor don Juan Gil Gil, doña Regina Lamo, la señorita Carlota O'Neully y los doctores Royo, Navarro **Fernández, Turell y Vila Nadal.**

Este último fué quien primero dirigió la palabra al público, al que puso en antecedentes de la campaña sanitaria emprendida, encaminada a mejorar las condiciones higiénicas-sociales de la vida en nuestro país.

Luego se dió lectura a unas cuartillas de las escritoras O'Neully y Regina Lamos, que se escucharon con gran interés.

A seguida el señor Royo extendióse en puntos de mira relacionados con la justicia, España y sanidad.

Tras de este discurso, el doctor Turell puso de manifiesto el estado lamentable higiénico y sanitario de España, que tan en daño resulta para el aumento de la población, dadas las vidas que prematuramente son segadas.

Y por último el doctor Navarro señaló el interés con que se han recibido en Madrid las conferencias organizadas en pro de la salud pública y cuanto revela deficiencias higiénicas y sanitarias.

-Por 260.000 duros
el mejor palacio nuevo de Barcelona 1923 obra de artistas barceloneses los mejores de Europa. Hay que verlo estos primaverales días de trabajo. Su lujo con todos los adelantos del mundo moderno. Su rica agua propia. Sus 124.600 palmos con 650 de fachada para triplicar su valor después de gozarlo. Su gran paseo, tranvía y vista lado Metro, en barrio rico. Inútil señores regateos. Vale mucho más. Trato directo. 47, paseo de Gracia, entlo. 1.ª, de 12 a 4.

-J. Bartumeus
Marchamos y Precintos
SELLOS DE GOMA Y METAL. IMPRENTILLAS Y PLACAS ESMALTADAS
ANCHA, 49
(Cerca Correos en construcción. T. 4611 A)

En una torre situada en la calle del Brusi, número 31 (San Gervasio), propiedad de don Juan Solanas se cometió un robo de bastante importancia.

Los ladrones, que penetraron en la finca por la verja posterior del jardín, violentaron varios muebles, llevándose un tresillo de brillantes; un bolso de oro; otros dos bolsos de oro, con diamantes y turquesas; una pulsera de oro, con diamantes; un reloj, de señora, de oro; un bolso de plata; dos cadenas de oro; una pulsera de oro, con medallas; tres pares de pendientes, de oro, con diamantes, y un monedero de plata.

Después se dieron a la fuga, sin ser capturados.

Se ignora de momento el valor exacto de las joyas robadas.

La policía practica activas gestiones para descubrir a los autores.

-LA CASA
de los
Artículos para Mesa y Cocina
Almacenes **DOS LEONES**
Rambla de Cataluña, 22

—En la época de enfermedades infecciosas muchos médicos recomiendan beber el agua mineral natural **Vichy Catalán,** que emerge del manantial a 60 grados de temperatura y está libre de microbios.

Además de los elementos de la junta de gobierno, asistieron al acto otros asociados y varias señoras y señoritas de sus familias, invitados todos también por el señor Serra y Sulé al que, en los brindis que hubo, se encomió por su gestión activísima y acertada como presidente de dicha asociación.

-Jabón "LA CRUZ BLANCA"
ECONOMICO SUPERIOR
Se vende en todas partes

—Apoplejía (feridura), parálisis. Tome Ruoi...

La Junta ... Justo y P... próximo p... acudieran ... ran la fu... artistas e... dentro del... para la p... día 31 del... sido vario... han acerc... súplica de... el presente... dos aquello... dicha junt... referido p... con arreglo... el día 31 ...

- ... Los n... están ... en la casa MARTI VAL...ONA que durante todo el año se ... a esta especialidad en gran escala. Pasaje Bacardí, 1 (entre Rambla y Real).

—**APARATOS PARLANTES** desde 60 pesetas. Extenso surtido de discos. José Soler. Aviñó, 1 (entre Fernando y Call).

En el dispensario de la calle de Sepúlveda, fué asistida Mercedes Romanyá, de 53 años, domiciliada en la calle de la Diputación, 329, quien al ser atropellada en el paseo de Gracia por una moto, resultó con una herida contusa, de pronóstico reservado, en la pierna derecha y fuerte contusión en la región occipital.

Pasó después a su domicilio.

—Regalo distinguido. Exquisitos bombones patentados CHOCOMILK. Fabricación Bonasort. Rambla Cataluña, 58. Aragón, 264.

-Patentes - Marcas
Agente oficial **J. Durán,** Pelayo, 34.

Ayer mañana, el alcalde señor Alvarez de la Campa, acompañado del jefe del ceremonial señor Ribé visitó a las autoridades, con motivo de la festividad de año nuevo.

-LOS FABRICANTES venden vestidos de lana a ... Ptas. en la calle de Trafalgar, 5.

En El Camerín ha quedado abierta una exposición de pinturas de paisajes de don M. Oliver.

—Las señoras y las niñas pueden encargar a los Reyes un elegante sombrero aprovechando rebajas de precios de la MAISON GERMAINE.—6, Puertaferrisa, 6.

-Galerías Layetanas Cortes, 613
Muebles, Lámparas, Alfombras y Decoración.

En el local de la Sociedad Vegetariana Naturista de Cataluña, se celebrará el próximo viernes, día 4, una interesante conferencia a cargo del doctor Lloris, desarrollando el tema anunciado.

-Regalos Reyes
Gran surtido en impermeables señora y caballero, marca «EXCELSIOR», sombreros de señora en todas las formas, capitas impermeables para niños, chanclos de goma marca «BOSTON», para caballero, señora y niños de todas edades. «La Villa de Pará», Fernando 32

-JARABE OSTEÓGENO GENOVE
RECONSTITUYENTE IDEAL PARA LOS NIÑOS

En la sesión celebrada ayer por la junta directiva del Centro de Reporters, se acordó abrir un curso de Taquigrafía práctica para los socios, cuyas clases empezarán el día primero de febrero próximo y tendrán efecto los martes, jueves y sábados, de seis a siete de la tarde, a cargo del presidente del centro, señor García Anné. Los socios que deseen aprender este arte tan útil para el periodista pueden inscribirse en el local de la entidad todos los días laborables del presente mes, de siete a ocho de la noche.

El presidente del citado centro ha recibido una cariñosa carta de los compañeros de Madrid solicitando un ejemplar de los estatutos para fundar en la corte una entidad análoga, pues aunque hace dos años lo intentaron, tuvo corta vida por defectos de organización; habiéndoles prometido aquél enviarlo.

Los reporters de la Habana han enviado al Centro de Barcelona la colección de «El Peporter», editado por el Centro de Reporters de aquella capital cubana, habiéndose acordado expresarles la gratitud de nuestro centro por esta atención y por los artículos encomiásticos que para los reporters de Barcelona viene publicando, y mantener constante y cordial correspondencia con los citados compañeros.

La junta de fundadores será convocada para el día 13 del corriente mes, a fin de examinar, y aprobar en su caso las pendientes nuevas propuestas de socios. La junta general reglamentaria se celebrará en la segunda quincena del mes actual.

Se llevan también muy adelantados los trabajos para dejar definitivamente organizada la sección de Mutualidad del Centro de Reporters de Barcelona.

-REYES Vajillitas juegos café LLORENS...

En la calle de Asturias, 71, domicilio de don Francisco Molina Bernis, entraron ladrones llevándose 1.500 pesetas en billetes y varios efectos valorados en 375 pesetas.

-JOYAS VERDADERA OASION
y objetos usados de todas clases.—Tallers, 41.

—Quimera de Oro. Jabón de Moda Maryeel.

En la casa de socorro de la calle de Barbará, fué auxiliado José Setón, de 26 años, soltero, habitante en la calle de Valencia, 201, que presentaba una herida, de pronóstico reservado, en el párpado superior del ojo derecho, que le fué causada en la Rambla de San José por haberle golpeado con el talonario un cobrador de la línea de los tranvías número 30.

—Mantas Algodón a Ptas. 1'50.
Almacenes Belén
Carmen, 8, y Xuclá, 1 y 3

-UN BUEN REGALO UNA BUENA JOYA

Pero su compra puede ocasionar a Vd. un serio disgusto si no tiene la seguridad que ha comprado bien.

USTED TENDRÁ

esta seguridad y con toda garantía de que en ningún otro lugar podrá adquirirla a tan buen precio, si aprovecha la ocasión única que le ofrece

EL FIN DE NUESTRA LIQUIDACION

JOYERIA PARISIEN
Calle Fernando

CIERRE DEFINITIVO

Francisco Segarra, de 77 años, habitante en la plaza de San Pedro, 10, fué atropellado en la calle de Cortes, esquina a la de Gerona, por un auto, sufriendo lesiones en el tobillo izquierdo.

Fué auxiliado en la casa de socorro de la Ronda de San Pedro.

-REYES
El mejor regalo un bonito y elegante sombrero para entretiempo. Precios económicos. **MANUEL GARCIA,** Cardenal Casañas, 8.

—ANTES DE COMPRAR COCHES DE OCASION, VISITAD LA CASA
J. PLA. — BALMES, 167

1 Ford	Sedan
1 Hupmobile	Torpedo
1 Maxwell	Torpedo, ruedas metálicas
1 Overland	Torpedo
1 Studebaker	tipo pequeño, casi nuevo
1 Studebaker	ídem en buen estado
1 Studebaker	Tipo sport
1 Studebaker	Siete plazas

En el domicilio de don Lucio Solanas situado en la Ronda de San Pablo, entraron ladrones llevándose ropas por valor de 300 pesetas.

—Realización de importantes partidas
DE **RETALES**
en sedas, lanas, algodones, astracanes ...
...nes Belén
...8, y Xuclá, 1 y 3

...LA DE CUBA
...latería, Relojería
...n joyas, relojes y objetos
...ra regalos.
...Precio fijo

...arda denunció ante el ... a una criada a la que ... desaparecido con 800 ...ciante y ropas y efectos ... 1.200 pesetas.

...ía: café LA GARZA.

... El mejor regalo para los niños
JULIO VERNE
...O. - Plaza Nueva, 5

Por el procedimiento de las limosnas le timaron a María Corominas Farrés 300 pesetas, por lo que ésta presentó la consiguiente denuncia ante el juzgado de guardia.

—Siempre joven agua cutánea «Leda.»

-ALTA NOVEDAD
PLAFONES, ESPEJOS
SOBREMESA, Camaló, Lauria, 9.

La policía comunicó al juzgado del distrito del Norte que Pedro Anglari Campany,

Ayer se celebró en el teatro Goya el anunciado mitin sanitario, que fué presidido por el capitán general accidental y gobernador civil señor Lossada. Con él ocuparon asiento de preferencia en el escenario, el concejal señor Vila Teixidó en representación del alcalde, el general de Estado Mayor don Juan Gil Gil, doña Regina Lamo, la señorita Carlota O'Neully y los doctores Royo, Navarro **Fernández, Turell y Vila Nadal.**

En la sesión de ayer, después de pronunciar el presidente el discurso de apertura, se procedió al nombramiento de diversas ponencias, las cuales darán cuenta de sus trabajos en la sesión de hoy.

-El grandioso triunfo

DE

Emilio Sagi-Barba

El Desterrado

EN DISCOS MARCA

LA VOZ DE SU AMO

-¡¡¡El suceso de ayer!!!

El escándalo que el público promovió ayer en «Las Once Puertas», comercio de muebles, establecido en la Rda. S. Pablo, 56, llegó hasta nosotros que nos personamos en el lugar indicado para informarnos de lo que ocurría y es que, por derribo del local se están liquidando las existencias de muebles a precios de regalo, tanto en las ventas a plazos como al contado.

Es de esperar que continúe el escándalo en los quince días de término de la liquidación.

-Cardó Vendo acciones del balneario muy baratas. Granada, 38.

—LA DESTRUCCION DE BARRACAS ha empezado y siendo una obra altamente higiénica, saldrá ganando la ciudad en estética y buen gusto.

¡Y pensar que con lo que cuesta una de estas barracas ignominiosas, se puede construir una vivienda digna e higiénica!

¿Cómo se puede edificar con poco capital o sin capital alguno?

Compre hoy mismo

-¡No tenéis corazón!

NOVELA original de CARLOTA O'NEILL LAMO. 2.º volumen de la «BIBLIOTECA REGINA». Esta obra tiene un sello inconfundible de originalidad y cada mujer la leerá como si leyera páginas de su propia vida.

De venta en librerías y kioscos.

la casa más económica presupuestos gratis Balmes, 133, 2.º 1.ª-(De 3 a 4)

-CASO CURIOSO

¿Por qué las familias que beben Agua Mont-Alt no han tenido ninguno de sus individuos infecciones intestinales?

Porque el

Agua Mont-Alt

es muy potable y no contiene gérmenes morbosos de ninguna clase.

-Modas Madeleine

de Arturo Pérez Salmerón, 25 Teléfono 1351 G.

Invita a su distinguida clientela a visitar la exposición de modelos en sombreros para señora.

Perfumería, Guantería, Medias. ULTIMAS NOVEDADES

-¡No tenéis corazón!

Interesantísima y delicada novela original de CARLOTA O'NEILL LAMO «BIBLIOTECA REGINA»

El cónsul general de Panamá en esta ciudad nos informa de que el ministerio de Relaciones exteriores de su país acaba de informarle, telegráficamente, de que el primero de los corrientes tomó posesión de la presidencia de la República don Rodolfo Chiari, habiendo constituído su gabinete en la forma siguiente:

Relaciones exteriores, doctor Horacio Alfaro; Gobierno y Justicia, doctor Carlos L. López; Hacienda y Tesoro, doctor Eusebio A. Morales; Instrucción pública, doctor Octavio Méndez Pereira, y Fomento y Obras públicas, don Tomás Gabriel Duque.

—La Reformadora vuel. abrig. Trafalgar 9-1

-Camas Doradas

COBIAN

AL REORGANIZAR su mobiliario con motivo de su regreso del veraneo, debe Vd. sustituir las camas de madera, por CAMAS DORADAS, si le interesa seguir la moda y disfrutar al mismo tiempo de confort e higiene.

Para ello, diríjase al UNICO DEPOSITO de la fábrica «Cobian» (la más importante de España) que garantiza el DORADO A FUEGO inalterable de sus camas.

PRECIOS Y CALIDAD SIN COMPETENCIA

Caspe, 24 (próximo al teatro Tivoli)

-MINUTEROS!!! SIEMPRE EXITO SEGURO CON LAS Postales "GARRIGA" a 53 Ptas. millar

BALTA Y RIBA Plaza de Cataluña, 17 - BARCELONA

—No compren OSTRAS sin ver las clases y precios de casa BON-TEMPS. Quintana, 7. Teléfono 3541 A.

-Motores Marelli

Madrid. Prim, 5.—Apartado 623. Barcelona. Méndez Núñez, 17.—A... Sevilla. Tetuán, 23.—Apartado 1...

—Leche esterilizada COLOMER. ... preparada. Paseo Gracia, 47. Kefir ...

En el dispensario de San Ma... fué auxiliado Joaquín Noval Ramón, de ... años, habitante en Marina, 137.

Sufría lesiones de pronóstico reservado en la mano derecha, causadas trabajando en la estación del Norte, al ser cogido entre los to-...

HOSPITAL, 48 (FRENTE AL TEATRO ROMEA) FABRICACIÓN PROPIA—SURTIDO COMPLETO

-Figuri...

Los últimos y más b...

Casa Sp...

en su nuevo y elegante ... FERNANDO, 3...

— PINO, 16 MODAS GR... Recibidos los últimos m... porada de otoño e invierno Especialidad en...

-Pantaleoni Hnos.

... confecciones ... en Trajes, Gabardinas para Caballeros y Jovencitos

13, Puertaferrisa, 13

La Delegación de Hacienda ha señalado para hoy los siguientes pagos:

Amigos de los Pobres, 7.294'73; Auxiliar Industria textil, 127'78; Juan Bertrand, 197'60; Bartumeu y Janer, 982'08; Bosch y Compañía, 2.225'27; Sebastián Caldentey, 148'20; Casa de Caridad, 28.243'57; José Deu y Compañía, pesetas 3.494'40; Jaime Franci, 185'25; Andrés Gili, 262; Carlos Giner, 88'92; Hospital Santa Cruz, 25.047'44; Hijos de P. Bardinet, 58'35; Manuel Huerta, 523'46; Julián Lorenzo, 185'25; Casimiro Manzanares, 125; Marítima Witty, S. A., 770'10; Juan Mory y Compañía, 1.481'10; José Mataix, 507'36; Juan Ollé, 362'26; Luis Porqué, 7.701'55; Antonio Patiño, 194.322'35; Julio Pérez, 428'13; Jaime Rafols y Compañía, 2.806'55; La Perfecta, S. A., 69'35; Sociedad F. C. Montaña, 1.150'94; Salat, S. A., 357'84; Salas de Asilo, 2.446'12; Matilde Serrallés, 6.451'31; Fernando Vez, 40'75; José Vallés, pesetas 66'11, y Jaime Rafols y Compañía, en oro, 15.230.

-Tabacos Habanos

La acreditada Expendeduría de la RAMBLA DE LAS FLORES, 16, ha decibido nuevas remesas de cigarros, brevas, cazadores y cremas de las más acreditadas marcas.

-Piñas frescas

Sucursal: Vidal y Ribas Rambla San José, 23

—Cerveza bien servida, casa GERST.

-Señoras

Visitar la casa Mme. Martine. Si queréis sombreros chic, desde precios baratísimos. Entrada libre. Pelayo, 60, 2.º Frente estac. Sarriá

-El tren expreso

Sentimental y delicada novela original de CLOVIS EIMERIC. «BIBLIOTECA REGINA»

En virtud de lo dispuesto en la real orden de 7 de marzo último, por la que se establecía el horario de verano, anoche, a las doce, terminó el régimen de dicho horario, restableciéndose el normal. A dicha hora todos los relojes públicos fueron parados durante sesenta minutos. Se encargó de esta operación la Real Academia de Ciencias, y por delegación de ésta el personal técnico a sus órdenes.

Existen en nuestra ciudad unos 60 relojes públicos, y la Academia expresada cuida unos veinte.

—Apoplejía (feridura) se evita y cura con «Antiapoplético Berdaguera». En farmacias.

-¡No tenéis corazón!

NOVELA original de CARLOTA O'NEILL LAMO. 2.º volumen de la «BIBLIOTECA REGINA». Esta obra tiene un sello inconfundible de originalidad y cada mujer la leerá como si leyera páginas de su propia vida.

De venta en librerías y kioscos.

MOSTELLE

-ZUMO DE UVA sin fermentar

Previene y cura los desórdenes de estómago e intestinos, regularizando su funcionamiento

Drog., Farmacias y Ultramarinos

RAFAEL ESCOFET. — Tarragona

-¡CABALLEROS!

No dejen de visitar la Gran Exposición que en los días 11, 12 y 13 corriente hace la

-Sastrería New-York

Fernando, 42. Sus extensas colecciones, últimos modelos y sus precios, no los encontrará en ninguna casa de España. (No compre usted telas malas y confección ordinaria, porque es tirar el dinero). Esta casa tiene fabricación propia.

-Para comprar bueno y barato

Visite la casa J. VILAPLANA, Optico. Pelayo, 18 y encontrará lentes, anteojos, gemelos, termómetros, estuches, compases, lámparas y pilas eléctricas LOT a precios reducidos.

Se avisa a los que tengan alhajas empeñadas en la Caja de Ahorros y Monte de Piedad, sucursal número 3 (Gracia), calle Mayor, 18 y 20, cuyas fechas de renuevo o empeño sean anteriores al 31 de diciembre último inclusive para que se sirvan pasar a redimir o prorrogar sus préstamos, pues que, de lo contrario, se procederá a la venta de los mismos, en pública almoneda, el miércoles, día 8 de octubre, a las nueve y media de la mañana.

-¡No tenéis corazón!

Interesantísima y delicada novela original de CARLOTA O'NEILL LAMO «BIBLIOTECA REGINA»

-EN DOS DIAS

EL BARATO realizará a mitad de su valor, un importante muestrario de artículos de punto, como son: Jerseys señora, Echarpes, Abriguitos, Capitas, etc., etc. Se exhiben en uno de sus escaparates.

-Pulmofort cura asma

-Trajes y abrigos a 80 pesetas

Hechuras a 40 Ptas. géneros y corte inmejorables. Plaza Nueva, 1, Sast. eclesiástica.

Durante la madrugada de ayer en la calle Conde del Asalto un individuo simulando que era agente de policía intentó cachear a varios transeuntes.

Acudió un urbano al sitio donde se encontraba dicho individuo, y al pedirle que le presentase el carnet de agente de vigilancia, éste sacó un documento de secretario del juzgado de Hospitalet de Llobregat, por lo que le detuvo, ya que estaba usurpando unas funciones que no eran las suyas.

Dijo llamarse el detenido, en la Delegación de policía del distrito, Mariano Corominas, de 54 años de edad.

-SEGURA

Paseo de Gracia, 37

A partir de mañana lunes, se exhibirán en los salones de la casa, la más selecta colección de modelos en

TRAJES SOMBREROS PIELES

de las mejores casas de París.

Atentamente invitamos a usted señora, a que nos honre con su visita.

-YOGHOURT COLOMER. Paseo de Gracia, 47. El postre más rico y sano.

-Caballero

Antes de hacer sus compras para la próxima temporada, visite los GRANDES ALMACENES DAMIANS. Hallará todo lo que desee a precios limitadísimos. Vea el anuncio en las últimas páginas.

-Restaurant MAXIM'S

Rambla del Centro, 37

Todos los días The Danzant de 5 a 8 tarde. Precio: 2'50 Ptas.

Comidas a la americana de 9 a 12 noche Ptas. 10. Vino comprendido

Días festivos: The de Moda Precio: 5 Ptas.

-Impermeables

«La Villa de París», Fernando, 32.

Por indisposición del conferenciante don Enrique O'neill, queda aplazada, para el día 12, la conferencia anunciada, en la Institución Balbé, para hoy, sobre «La voz, la tuberculosis y la gimnasia respiratoria». En su lugar se celebrará una conferencia, de tema libre, a cargo del señor Asmara.

-Pantaleoni Hnos.

Camisería, Corbatería, Guantería Géneros de punto, Pañolería Gorras, Sombrerería Ultimas novedades en Géneros y Modelos

13 Puertaferrisa, 13

Fábrica de Chocolate VIUDA DE M. GARRIGA Calle del Carmen, 3 - Barcelona

-Exposición de Arte Decorativo

NEPENTAN

Cura forúnculos, granos y enfermedades piel. En farmacias. Uso externo. Rep. gral.: Mercurio Ibérico, S. A. Montesión, 18

Relación de los objetos hallados y depositados en la Mayordomía municipal:

Una carpeta conteniendo lápices, un llavero con dos llaves y un llavín, una partida de bautismo a nombre de Antonio Florenza, un llavero con cuatro llaves y un llavín, un llavero con tres llavecitas y un llavín, un monedero de piel, color marrón, conteniendo metálico; un certificado a favor de Isidro Rius, una blusa color azul para señora, un paquete con trozos de fieltro, al parecer para la confección de sombreros, un llavero con una llavecita y seis llavines, una bombilla

LA VANGUARDIA, 5 de octubre de 1924.

lona, estos últimos para invitarle a la fiesta religiosa que se celebrará mañana en la iglesia de las Salesas, en honor de la Patrona del arma, la Virgen del Pilar.
El alcalde delegó su representación para el acto en el concejal jurado señor Balcells.

-SWETERS y ABRIGOS
Los ALMACENES BUSUTIL

son reconocidos como los que han presentado las colecciones más completas, los modelos más distinguidos y los precios más arreglados
Nueva creación de la casa
Blusa Croisé para debajo del tres cuartos
Son muy distinguidas y no resultan caras
ALMACENES BUSUTIL
Gran Vía Layetana, 27
Ventas al mayor y detall
Teléfono 4494 A

-¡No tenéis corazón!
de CARLOTA O'NEILL LAMO
es el título de la NOVELA del día.

La Compañía general de Tranvías y la de Autobuses, a instancia de la comisión organizadora de la Fiesta de la Raza, han ofrecido pasaje gratuito para los alumnos de las escuelas nacionales que concurran a los actos de la fiesta. Dichas escuelas deberán presentarse sin estandarte.
La presidenta de la Junta de Damas, de la comisión organizadora de la indicada fiesta, señora baronesa de Viver, ha ofrecido a la comisión municipal de Cultura las flores y lazos que necesiten los niños y niñas de las indicada escuela, los que serán repartidos en la plaza Real.

-Recomendamos
A
Nuestras lectoras
LA
Casa Baltá
PARA REALIZAR SUS COMPRAS
de INVIERNO
EN ARTICULOS PARA VESTIR
Baños Nuevos, 11 y Ciegos Boquería, 8

-Bretzel
ESTEVE RIERA
Lo millor per a la cervesa
DEMANIS EN TOTS ELS GRANS RESTAURANTS, CERVESERIES, CAFES I BARS.

—LECHE MATERNIZADA COLOMER. La mejor para lactancia mixta. Paseo de Gracia, 47. KEFIR YOGHOURT.

El concejal jurado del distrito primero, señor Marimón, ha impuesto las siguientes multas:
Una de 100 pesetas a Antonia Casanovas, por expender leche aguada; otra de 75 pesetas a Emilio Desfours, por circular su auto con exceso de velocidad: de 50 pesetas a Luis García, José Balcells, Antonio Serra e Isidro de Siscar, al primero por expender leche aguada, y a los restantes por circular su auto con exceso de velocidad. De 25 pesetas a Jaime Torne, S. A. David y al Colegio Oficial de Serradores, las dos primeras por exceso de velocidad en los autos, y la última por ocupación indebida de la vía pública. De 20 pesetas a Fernando Monfalcón y Enrique Ibarra, por circular sus autos contra dirección y sin luz.

-¡No tenéis corazón!
de CARLOTA O'NEILL LAMO
es la NOVELA ideal para la mujer.

a precios limitadísimos y además con gran descuento.

-Motores Marelli
Madrid: Prim, 5.—Apartado 623.
Barcelona, Méndez Núñez, 17.—Apartado 97.
Sevilla: Tetuán, 23.—Apartado 155.

Solicitan madrina de guerra: Federico Díaz Tomás Sagarra, Emilio Jimeno José Tacareas, Enrique Fabregvt, Tomás Cuatrocasas, Ramon Cardalla, Vicente Ara, José Farnés, José Marx, Manuel Cascales y José Martínez Alcalde, soldados del regimiento de América número 14, destacado en Mexerah (Larache). Benito Valero Freixas, en el aeródromo de Nador; Joaquín González, José Nicolau, Joaquín Lledó y José Martínez, en Río Martín (Tetuán); Enrique Colomés y de Pons, cabo de complemento de artillería de montaña, plana mayor, del grupo ligero de Ceuta; Miguel Boxeda Vallés y Jaime Pont Blasi, del batallón de cazadores de Alfonso XII, en el campamento de Ager (Arcila); José Fontanet, compañía de telégrafos de campaña, de Xauen, y José Teixidó Florensa, cabo de sanidad militar (Tetuán).

—CABALLEROS!!
No paguen caro su gabán, esta casa los vende todo lana para caballero forma Americana y Yanqui. 34, 40, 45 y 50 Ptas.
SASTRERIA CASARRAMONA. Hospital, 23. Barcelona.

-La Gran Camisa
45, San Antonio Abad, 45
Bufandas listadas novedad a 1'20.

-Lea V., caballero

puede resultarle un
50 °|₀ más barato
que si lo encarga al sastre, adquiriendo Vd. directamente el CORTE en la
PAÑERIA INGLESA
RAMBLA CENTRO, 5
(frente al Liceo)
VENTA
del fabricante al consumidor

-Señora
Antes de hacer sus compras para la próxima temporada, visite los GRANDES ALMACENES DAMIANS. Hallará todo lo que desee a precios limitadísimos. Vea el anuncio en las últimas páginas.

Como en años anteriores, el Ateneo Socialista celebrará durante los meses de octubre noviembre y diciembre un curso de conferencias que tendrán lugar en el Centro Obrero Socialista de la calle del Peu de la Creu, número 14, pral.
La primera de estas conferencias se celebrará a las cinco de esta tarde y estará a cargo de don José Dové, que disertará sobre el tema: «Los altos salarios son de interés general».

-Salud constante con Yoghurt de tubo
Degustación y depósito: Pelayo, 1 (junto al «Pati Blau»), a 30 céntimos uno, 1'50 litro. Se expende también en tubo mantequilla, miel y nata (chantilli).
Productos superiores y premiados con medalla de oro y diploma de honor en la Exposición Internacional de Higiene de Bruselas.
Se remite a provincias. Descuentos por partidas.

-Mantas lana
todas las clases, sin excepción, durante ocho días a partir de mañana EL BARATO las venderá a precios muy limitados y además rebajará 15 por 100.

-Toda clase de bordados
para
Modelos
Copias y
Creaciones

-¡No tenéis corazón!
de CARLOTA O'NEILL LAMO
es el título de la NOVELA del día.

sonal en forma que puedan servir sin hacer esperar. R. de Cataluña, 58 tienda. Tel. 4768 A

Hoy domingo, a las diez de la noche, tendrá lugar la inauguración oficial del local social del partido monárquico Alfonso XIII, (Vila y Vilá, 93 y 95) habiendo quedado instalado en dicho local el comité del distrito segundo de la Unión Patriótica, en cuyo partido ha ingresado la naciente agrupación.

—CASA GENST. Ronda Universidad, 5.

-Casa Baltá
RECIENTEMENTE LLEGADOS DE
París
OFRECEMOS las más selectas
Novedades
a
Precios reducidos
Baños Nuevos, 11 y Ciegos Boquería, 8

—Bebida saludable: Café LA GARZA. La onza treinta y cinco céntimos.

—Tome después de cada comida
Cafés a la Crema

La Federación de Cooperativas de Casas Baratas de Cataluña y Baleares, en su última reunión acordó gestionar cerca del ministerio del trabajo la pronta resolución del expediente incoado por la Mutua de Vilasar de Mar para la construcción de casas baratas, teniendo en cuenta la importancia de la obra social realizada por la citada entidad.
También acordó remitir al subsecretario del Trabajo el siguiente telegrama:
«Enterada por prensa Federación Cooperativas Casas Baratas de Cataluña y Baleares que V. E. ultimado nuevo proyecto ley Casas Baratas, ruega encarecidamente a V. E. que antes promulgar disposición tenga en cuenta repetidas informaciones ante Instituto Reformas hechas Federación concretando aspiraciones producto enseñanzas prácticas.—Presidente: Pou de Barros.»

—Sastre método Ars: Sarcinato del señor Guitart, se aprende bien sin maestro a cortar toda clase de prendas y se cortan patrones afinados. Rambla de las Flores, 33, primero.

-Modas Madeleine
de Arturo Pérez Salmerón, 35 Teléfono 1381 G.
Invita a su distinguida clientela a visitar la exposición de modelos en sombreros para señora.
Perfumería - Guantería - Medias
ULTIMAS NOVEDADES

-¡No tenéis corazón!
de CARLOTA O'NEILL LAMO
es la NOVELA ideal para la mujer.

Después del te con que fueron obsequiados en el Tibidabo por la Mancomunidad, los exploradores chilenos estuvieron en el local de nuestros exploradores, donde se les ofreció un vino de honor.
Luego cenaron en el restaurant de la estación de Francia y pernoctaron en el Centro de Exploradores de Barcelona, en cuyas salas montaron la cama que lleva cada individuo en su equipo.

Los exploradores salieron ayer por la mañana en el tren correo de Madrid.
Al partir el tren de la estación de Francia dieron vítores entusiastas a España y a Barcelona.
Les despidieron comisiones de los exploradores barceloneses.
El día 14 embarcarán en Vigo con rumbo al Brasil.

-CASA VIRGILI
30, Paseo de Gracia, 30
MODELOS
Exhibición lunes, de 5 a 7
estando representados en la colección
Patou, Bernard Chanel Worth, Drecoll

Magnífica exposición en los escaparates de géneros que emplean las casas de París :: :: para sus modelos :: ::

Secciones artículos de reclamo

-Propietarios - Constructores
Guía Consultiva de Construcción os dirá
La superficie que podéis edificar en solares del Ensanche (plano único), calles del casco antiguo afectadas por nuevas líneas. Ley vigente de servidumbres, derechos municipales sobre construcciones, obras, instalaciones, acodalamientos, vallas, pavimentos, aceras, etc. Clasificación calles de Barcelona para la aplicación de arbitrios. Modo de presentar instancias y planos para solicitar permisos de obras. Precio 10 pesetas. Venta en la librería «CATALONIA» y en las principales librerías.

-Mañana será el primero
de los ocho días que ha destinado EL BARATO para la venta de MANTAS LANA en condiciones muy ventajosas.

En el expreso regresó ayer de Madrid el teniente de alcalde delegado de Obras públicas y Alumbrado señor Nualart.

—La Reformadora arreg. traj. Trafalgar 9-1

-La Gran Camisa
45, San Antonio Abad, 45
Jerseys lana caballero a 4'75.

La Delegación de Hacienda ha señalado para mañana los siguientes pagos:
Juan Barrabés, 500 pesetas, María Concep-

LIBROS Y REVISTAS

LA TRAGEDIA DE BENAGALBON, por Eduardo Sanjuán.

La generosa campaña realizada en ... de la familia condenada en 1911 con motivo de la muerte de un guardia civil en los ... electorales de Benagalbón inspiró a Eduardo Sanjuán unos vibrantes y fervorosos artículos que levantaron el ánimo de la opinión ... pro de su ideal altruista.

Una vez lograda la libertad de dicha familia, y con el fin de reunir recursos para la misma, cuya situación es extrema al salir del penal, Eduardo Sanjuán ha lanzado a la venta, en forma de folleto, una colección de dichos artículos, en los que palpita su espíritu humanamente exaltado.

LA CULTURA ALEMANA ANTES Y DESPUES DE LUTERO, por J. Janssen.—Versión española, con un prólogo del R. P. R. Ruiz Amado, S. J.—Tomo segundo.

El tomo primero de esta obra, que oportunamente se publicó ahora en castellano, expone el esplendor y cultura a que había llegado Alemania en el siglo XV, cuando ... a interrumpir su prosperidad el estallido de la revolución luterana, seguida de una serie de guerras y perturbaciones.

El presente tomo, con que termina la obra, es todavía más interesante; porque pone ante los ojos que la «seudorreforma», lejos de coadyuvar al progreso cultural, lo detuvo, e hizo retrogradar la civilización en todos sus aspectos.

La general decadencia de las escuelas y universidades, la abyección y miseria de los maestros, la barbarie de los discípulos y de los pueblos; el incremento de las supersticiones que invadieron la medicina y otras ciencias y dieron por resultado los horribles procesos de brujas; la decadencia de las artes, excluídas del culto y la ruina de los antiguos monumentos artísticos por la furia de los modernos iconoclastas, etc., etc., se ponen de manifiesto con tal abundancia de datos y hechos que derriban para siempre la leyenda de las ventajas aportadas a la cultura por el protestantismo, constituyendo un precioso complemento de la obra de Balmes.

LLIBRE D'OR DE L'AMOR, J. B. Rodés (Apol de Montparnás).

El interés que ofrece este libro es el de las cartas de enamorados célebres reunidas en una de las secciones del volumen, que consta de 285 nutridas páginas. Algunas de las frases y pensamientos de hombres ilustres acerca del amor son ya conocidos, pero en el barajar nombres con el solo fin de acumular dichas frases hay algo de profanación, pues no todas las autoridades se compadecen unas con otras. Creemos que el autor peca de inmodestia al clasificarse a si mismo entre firmas como las de Stendhal, A. de Musset, Chauteaubriand, Rousseau, Pascal, Descartes, Napoleón, Schopenhaüer, Caldarón, Virgilio, Lulio, Bacon, Cicerón, San Pablo, San Agustín, Voltaire, et.

El ilustre novelista catalán Narciso Oller presenta a este escritor en unas breves líneas y muy discretamente manifiesta que su simpatía por la juventud le inclina a dar acogida al señor Rodés como escritor, en aras de la amistad.

Decoran el libro unos dibujos de tendencia más que moderna, preciosista.

Indudablemente el señor Rodés nos dará nuevas muestras de su talento literario.

LEYENDAS DEL RHIN, versión de Manuela Gallardo y Gómez, prólogo del cardenal Benlloch.

Las leyendas del caballero del Cisne, de la catedral de Aquisgrán, de Rolando, de Loreley y tantas otras que constituyen el ciclo de la literatura popular del Rhin, son conocidas hoy en todas partes y han servido de fuente de inspiración a muchos poetas y dramaturgos. Sin embargo, una recopilación de estas encantadoras narraciones, donde se mezcla lo heroico con lo sentimental, no carece de interés, sino al contrario ofrece la sugestión de concretar la visión conjunta de ese mundo mítico, cuyos personajes y bellezas se nos esfuman en la lejanía de la abstracción tan fácilmente.

Semejantes invenciones del genio poético de los pueblos se infunden en el mismo sentido histórico de los mismos. Así es que no hay que analizar como obra de creación corriente una colección de leyendas donde el estilo, la calidad intelectual y la agilidad de la forma son la parte menos considerable, ya que siempre conserva la frescura popular y el prestigio racial que son su perennidad florecida y su nervio íntimo. Entre la muchedumbre de los libros imaginativos artificiosos y decadentes que van del brazo con la literatura del moderno histerismo y epilepsia realistas, las «Leyendas del Rhin», fervorosamente reunidas por la señorita Gallardo, mueven un refrigerante aliento de pureza silvestre.

INQUIETUDES. Poesías por José Antonio Balbontín. Prólogo de Eduardo Marquina. Imprenta Hispánica. Madrid.

El poeta de «En Flandes se ha puesto el Sol» y «El pobrecito Carpintero», todo cordialidad hospitalaria, oyó los versos de José A Balbontín en el Ateneo de Madrid, y ahora le escribe un prólogo para la edición de los mismos. No nos era del todo desconocido este poeta que, sin ser un verdadero postrubeniano, no se ha asociado a los movimientos llamados de avanzada.

No es, por tanto clasificable, pero tampoco es tan acusado su relieve que marque un auto-encasillado privativo.

Dice muy bellamente el ilustre prologonista que, en ocasiones, este poeta «en fuerza de anhelo creó la espiga que no podía sembrar». «Pero hay además en el libro de Balbontín interesantes recuerdos del camino que va haciendo, en el tránsito de uno a otro momento definitivo el alma del poeta. Yo no creo que perdería la obra, ni en suficacia final ni en su valor intrínseco podándola de alguna de esas germinaciones de; tránsito».

No podemos resistir a seguir transcribiendo un breve comentario de Marquina, por la belleza y autorizada lección que encierra, y porque ayuda a completar el juicio—un poco exigente, es cierto—de las presentes «Inquietudes. Hagamos extensivo el vocablo inquietudes a la zozobra reinante en el mundo del arte, y el comentario adquirirá eficacia universal. Dice así: «La curva de la paloma en el aire, parábola ingenua del trigal al nido, es poesía y emoción; el salto recto, increíble de la alondra que, al alba, parte del barco delirante de afán y canción, es poesía lírica, el zigzag de la garza herida, ternísima elegía. Pero el vuelo de la paloma mensajera, atado al ala el canutillo con la orden del día o el parte de guerra, es un servicio público. Todo lo que hagamos, en poesía, para depurar la estrofa de trabazones lógicas, razonadoras, exclusivamente mentales o dialécticas, será camino andado hacia la perfección de su lirismo»

Sería tarea muy larga citar las poesías de verdadera enjundia poética, y mucho más reproducir los versos que brillan con pureza de auténtico diamente en la mina perfecta de estas composiciones donde campea la facilidad y triunfa la alteza de sentimientos.

Pero creemos, con el autor de la cita hecha, que el Balbontín poeta no es el que se trastorna con esa social preocupación de que «poesía es la mística ofrenda del poeta a sus hermanos de peregrinaje». Balbontín es poeta a pesar de su gesto de caudillo apostólico.

KALI. Novela original de Oliver Bauzá.

El mito y la realidad se hermanan para formar una novela sentida.

El padre de la protagonista «El tiburón», cuando se acerca su muerte, escribe a unos parientes que vayan a buscar a su hija que vive con él en una isla adonde se fué desaparcido hace unos 30 años. Kali, cuya madre es una sirena, es arrojada a la mar por sus parientes, los cuales quieren apoderarse de sus riquezas. Pero ella posee la virtud de sumergirse en el mar sin ahogarse, y llega a la costa donde es recogida por el pastor Colás. Acaban amándose y Kali, a fin de evitar infidelidades, le da un bebedizo para que no se ahogue al hundirse con ella en las aguas. Más, la influencia del filtro cesa antes de volver a la superficie, y Colás muere en el fondo del mar. El dolor de Kali las convierte a ... en una ... en la cual se funden ... sus almas y sus cuerpos.

El asunto tiene cierta sugestión y el estilo es literario.

EL CONSPIRADOR, novela de Jorge Ohnet, versión castellana de J. M. Aguado de la Loma.

Jorge Ohnet ha entretejido, en este libro, un episodio sentimental de interés novelesco entre las hazañas de uno de los descalabros revolucionarios que, desde 1832 a 1848, conmovieron a París y perturbaron el reinado de Luis Felipe. .

Ohnet relata, en este libro, con profusión de datos reales, el motín republicano de 1831, que sirve de marco a los nobles amores del conde de Valvins y la marquesita. Berthe ... y consigue hacer de este personaje un hombre noble, caballeresco y digno.

HISTORIA DE UN BESO, por Carlota O'Neill Lamo. La novela femenina, Barcelona.

En prosa suelta y ágil, con una visión viva y directo de la vida y una concepción romántica, si bien adaptada a un mundo moderno, ha escrito Carlota O'Neill Lamo. Si los ambientes quedan algo esfumados, y el tipo de uno de los personajes permanece un poco al margen del análisis por ser anecdótico, en cambio el carácter de la protagonista tiene un intenso realce y está observado con fidelidad y gracia muy femenina. Este es el personaje mejor trazado; la volublidad un poco instintiva de esa mujer deja en nuestro ánimo el rasabio, amargo y dulce a un tiempo, propio de la vida. Su último rasgo (que obliga a la autora a llevar los restos del «otro protagonista» al depósito póstumo), es lo más literario.—en el sentido convencional,—que creemos ver en esta obra. Ese beso, punto final que justifica el título, es una evocación de Salomé. El personaje del poeta, no es tan sincero, ni tan actual como el de la heroína.

HISTORIA DE UN BESO, por Carlota O'Neill Lamo. La novela femenina, Barcelona.

En prosa suelta y ágil, con una visión viva y directo de la vida y una concepción romántica, si bien adaptada a un mundo moderno, ha escrito Carlota O'Neill Lamo. Si los ambientes quedan algo esfumados, y el tipo de uno de los personajes permanece un poco al margen del análisis por ser anecdótico, en cambio el carácter de la protagonista tiene un intenso realce y está observado con fidelidad y gracia muy femenina. Este es el personaje mejor trazado; la volublidad un poco instintiva de esa mujer deja en nuestro ánimo el rasabio, amargo y dulce a un tiempo, propio de la vida. Su último rasgo (que obliga a la autora a llevar los restos del «otro protagonista» al depósito póstumo), es lo más literario.—en el sentido convencional,—que creemos ver en esta obra. Ese beso, punto final que justifica el título, es una evocación de Salomé. El personaje del poeta, no es tan sincero, ni tan actual como el de la heroína.

LA AVENTURERA, novela, por Arthur B. Reeve.—Traducción del inglés, por E. Martínez Amador.—Editorial Gustavo Gili.—Barcelona.

Narración copiosa y hábilmente llevada, sorpresas de ingenio novelesco, intriga sentimental, originalidad y garbo en el manejo de las figuras y en la ordenación de los hechos, interés creciente hasta la última página, tales son las cualidades formales de esta novela vertida cuidadosamente al castellano por Emilio Martínez Amador.

En cuanto a los valores morales de la invención hay que señalar el buen gusto con que la sensibilidad, muy moderna, del autor conduce sus observaciones por los espíritus de sus personajes. Hay algunos tipos muy bien vistos, pero lo que domina, como si saltara entre líneas es el humor, la sonrisa con que Reeve debe jugar a crear figuritas y moverlas por el ambiente de las ciudades y por el ámbito de su imaginación.

AQUEST DIANTRE DE SABATOTS, narración por H. G. Wells. Versión catalana de J. Roure y Torrent.—Ediciones de Justicia Social.—Barcelona.

El extraordinario ingenio de este autor convierte un motivo de apariencia pueril en obra llena de contenido ideológico. Sobradamente conocida es la doctrina de socialismo idealista que caracteriza a este novelista inglés. Sólo debemos hacer constar el esmero con que está realizada la traducción.

LOS MISTERIOS DEL MAR INDIANO. Novela de aventuras científico-fantásticas, por Luigi Motta; versión castellana de R. Blanco Belmonte.

Luigi Motta es un maestro de la novela de viajes y de aventuras.

Admirador entusiasta del mar y poeta por vocación, sabe describir auroras y puestas de sol en forma intensísima, llena de alado sentimiento pictórico, lo mismo que la emoción de las pampas y las furiosas tempestades.

No se ha limitado Motta a despertar el solo inter...

... sin conocimientos exactos. Cuando se ... en Alemania el «Método Reile» en establecimientos oficiales, particulares de enseñanza, hasta en las escuelas de ... fué acogido con entusiasmo por los ... de todas las especialidades.

Para valerse de este sistema sólo son necesarios los conocimientos de la geometría descriptiva, en lo que afecta a la inteligencia de la planta y el alzado del objeto. La «Regla de Reile» facilita de manera extraordinaria el trazado arquitectónico.

Este libro no viene a aumentar el número de los tratados científicos de perspectiva, sino a ... a fin de que el dibujante pueda resolver sin gran preocupación aun aquellas perspectivas que por rehuir tal esfuerzo dejan de realizarse.

La obra presenta en 36 láminas toda clase de objetos, desde el tema más elemental hasta el más complicado, con ejemplos para todas las exigencias de la edificación, decoración y jardinería.

También trata del trazado de sombras en perspectiva, perspectivas a vista de pájaro e imágenes por reflexión en sus diferentes casos.

Cada lámina lleva una concisa y clara explicación.

EL LLIBRE DE LES DONES, por Ivon l'Escop.—«Obra del Bon Mot».—Editorial Políglota, Barcelona.

Hay que recibir con parabienes la aparición de la edición segunda de esta obra.

Este libro, del presbítero Ricardo Aragó, que con el seudónimo que encabeza su portada ha tenido diferentes éxitos literarios y de público con obras como «La Blasfemia» y «La Paraula viva», es una ofrenda fragante de sentimiento y doctrina, que bien podemos hacer a nuestras hermanas, a nuestras madres.

He aquí lo que el ilustre escritor don Salvador Minguijón dijo al aparecer la primera encarnación bibliófica de «El Llibre de les Dones»: «Si queréis conocer el alma de este apóstol leed su libro sobre «El Kiosco», leed sobre todo «El Llibre de les Dones». Este libro tiene una fuerza persuasiva irresistible. Sus páginas están empapadas en una suerte de filosofía del amor y de la belleza. En torno de la idea principal una multitud de ideas reverberan. Recorréis, conducidos por el autor, un camino lleno de floridos recodos y en medio de imágenes que os hablan de aromas y armonías, de horizontes diáfanos y níveas cumbres, de amores puros y fragancias juveniles, entre pensamientos de aquí y de allá brillan, como puntos de esmalte, véis de tiempo en tiempo aparecer, para provocar más fuertemente vuestro horror y vuestra repugnancia el inmundo gusano del mal lenguaje que mancha los labios.»

Mas a tan autorizadas palabres debemos añadir que la nueva edición está enriquecida por una parte original: el capítulo consagrado a la mujer viuda. En los párrafos del mismo brillan las más excelentes cualidades del autor, con lo cual la obra queda más cabalmente valorada. Esta es la verdadera novedad que ofrece este libro sobre los encantos y la eficacia ética que ya poseía la primera edición del mismo. Por la influencia decisiva y constante que la mujer ejerce en el ámbito social y en las costumbres, esta obra a ella dedicada es de un acierto digno de toda loa.

El espíritu intelectual y fervoroso con que está concebida y desarrollada le dan una calidad universal que lo hace asequible a todas las personas y que pide saltar la linde lingüística de las fronteras.

MEDALLAS, poesías, por Francisco Izquierdo.—Editorial Hermes, Habana.

«Medallas fundidas y trabajadas en silencio...

... del famoso Mont de Saint-Michel.

Además inserta sus acostumbradas secciones de entretenimientos, curiosidades, etc., etc.

En este número se termina de publicar la novela «Madga», que tan favorable acogida ha tenido en el público, y se anuncia para el próximo el comienzo de la interesante obra «La esclavita mártir», original de la distinguida escritora María Berta Quintero.

—Hemos recibido la revista ilustrada *Ingeniería y Construcción*. El número correspondiente a septiembre trae en sus numerosas y grandes páginas notables trabajos y grabados sobre ingeniería, metalurgia, electricidad, agricultura, etcétera, de gran interés técnico y profesional.

—El *Catálogo de una colección de teatro castellano, catalán y valenciano*, que ha sido redactado por una biblioteca de los Estados Unidos y contiene cerca de 7.000 títulos, a partir del siglo XVI.—Librería Americana, Madrid.

—El número de septiembre de la revista de la *Unión Ultramarina* «*La Defensa*».

—El número 364, de 15 de septiembre, del *Boletín de Información Comercial del Consejo de la Economía Nacional*.

—El número 102 de la *Revista de la Sociedad Astronómica de España y América*, en cuyo sumario figuran las firmas de Comás Solá, Ribas de Conill, Armenter de Monasterio y P. Selga, S. J.

—El segundo número de la revista *Mundo Musical* contine los siguientes interesantes trabajos:

«La música en Cataluña». Las orquestas de fiesta mayor, A. Miró y Bachs; «Clavé», Luis Millet; «Información y crítica musical», «Si yo fuera rico», José María Navarro; «L'Orfeó Catalá a Roma», F. P.; «Humo de pajas», A. Fernández Escoles, «Bibliografía», Helios.

Además publica en su Sección Oficial datos referentes al funcionamiento del Sindicato Musical de Cataluña una nutrida «Página Teatral» y una bien documentada reseña de conciertos y noticias diversas.

—El número de agosto de la revista musical *Scherzando*, de Gerona, se rige por el siguiente interesante sumario:

«El ciutadá Sobrequés», Albert de Quintana; «Regenerem la dostra dança», José Grahit; «Clavé», L. Miret»; además correspondencia y noticias varias.

(En esta sección se dará cuenta de aquellas publicaciones de las cuales se nos manden dos ejemplares y de las revistas cuyos nú-

gorías del actual campeonato cuyo crecido número obligue a la Federación a hacerlas disputar en dos rings.

Como en el peso pluma, casi la totalidad de los clubs federados se verán representados en las eliminatorias del campeonato del peso ligero, en el que algunos de sus hombres son ya conocidos de la afición, por haber actuado con éxito en las veladas amateurs de preparación.

Uzcudun vuelve a Nueva York

(Exclusivo de «La Vanguardia».) San Juan de Puerto Rico, 3 (por cable).—Paulino Uzcudun embarca el jueves para Nueva York.

Descansará unas semanas y luego celebrará algún combate de importancia, *que no se sabe* cuál podrá ser, aunque se da como probable que su próximo contrincante sea Schmelling o Sharkey.—United Press.

El encuentro Cola - Raphael

(Exclusivo de «La Vanguardia».) París, 3.—El campeón de Francia y de Europa de pesos ligeros, Raphael, ha sido opuesto esta noche, en 12 rounds, al ex campeón de España de esta categoría Tomás Cola.

El match fué bastante gris. Raphael llevó netamente la ventaja, obteniendo la victoria por puntos.

Cola produjo mala impresión, juzgándose que no es un boxeador de primera clase.

En este encuentro no entraba en juego el título que detenta Raphael.—Havas.

-Los acumuladores
DININ
son los más potentes y de más duración del mundo, para todos los automóviles. Agente exclusivo Agustín Llanas, Mallorca, 261, y Paseo de Gracia, 75. Gran taller eléctrico.

POLISPORTIVA

Festival

El Laietá S. C. organiza para el próximo día 7, un festival deportivo, en homenaje a sus jugadores de basketbol, actuales campeones de Cataluña, y con la cooperación de elementos destacados, como Culi, Llort, Turmo, Consegal, por el atletismo, y Juanico, Durall, Boter y Casanovas, por el tennis, juntamente con los equipos de lucha a la cuerda de la Sociedad Gimnástica de Badalona y la A. A. Vida y los [...] Españ[...] El [...] siguie[...] A la[...] a los [...] y lleg[...] S. C. A la[...]

segundo equipo del Laietá S. C. y un equipo formado por los veteranos del mismo. Arbitro Carlos Sala.

A las 12'30: Partido de tennis.

A las 3'30: Carrera de relevos olímpicos: F. C. Badalona, Casal dels Lluisos y Laietá S. C.

A las 3'45: Partido de basketbol: R. C. D. Español y Laietá S. C. (campeón de Cataluña).

Durante el descanso, lucha a la cuerda entre la A. A. Vida y la S. Gimnástica de Badalona.

A las 4'45: Exhibición de saltos de altura con percha, por el campeón y recordman de España señor Culi, del F. C. Badalona.

Exhibición de saltos de altura con impulso por el atleta señor Llort, del Gimnasio Bricall.

A las 5: Partido de tennis entre los señores A. Juanico, P. Casanovas, A. Boter y J. Durall.

ATLETISMO

Campeonatos escolares

La expectación que el anuncio de estos campeonatos ha producido entre la clase deportiva estudiantil es enorme, prueba de ello el gran número de inscripciones hechas hasta el día de ayer.

La primera reunión se efectuará el próximo día 11, por el siguiente orden de pruebas:

400 m. eliminatorias; 100 m. ídem; 3.000 final; lanzamiento de la jabalina, triple salto; 800 m. final; 100 m. final; saltos de altura; lanzamiento del peso; relevos 4 x 100.

AJEDREZ

Peña Barcino

Han sido jugadas las partidas del torneo por equipos de cinco ujgadores, en las que salieron vencedores los señores Alvarez, Crespo, Feltur, Cleries, Nogués, Bertrana, Lebonchard y Sánchez; hicieron tablas los señores Martín y Renadés.

Estas partidas eran preparatorias del campeonato social de los grupos A, B y C que empezará a jugarse el día 9, siendo muchos los inscritos en cada categoría, en la que se concedieron valiosos premios.

EXCURSIONISMO

Orfeó Barcelonés

Muy concurrida y animada resultó la excursión organizada por la sección de excursionismo del Orfeó Barcelonés que se efectuó [...]

la estación. Ciclo de conferencias semanales pro protección animales y plantas. «A pluma y a pelo», por doña Carlota O'Neill, escritora.—21 h.: Campanadas horarias de la Ca-

Agente exclusivo para Cataluña y Baleares:
ENRIQUE PUJO
Córcega, 293 - 295 Avenida Alfonso XIII, 405

Carnet de T. S. H.

Estaciones fácilmente audibles en nuestra región

Radioprograma para hoy jueves día 4 de abril de 1929

RADIO CLUB CATALUÑA (EAR. 2.) con onda de 50 a 250 metros.

Todos los sábados, de 20 a 20 h. 45: con onda de 50 metros, obt. con fonía, noticiario de Radio Club Cataluña, para los EAR. de la región.

Todos los domingos, con onda de 250 metros obt. con fonía, de las 12 a 1 h.: noticiario de Radio Club Cataluña (EAR 25), y discos de gramófono.

RADIO BARCELONA, 350 m.—11 h.: Campanadas horarias de la Catedral. Parte del servicio meteorológico de la Diputación provincial de Barcelona. Estado del tiempo en Europa y en España. Previsión del tiempo en el NE. de España, en el mar y en las rutas aéreas.—13 h. 30: Emisión de sobremesa. Cierre del bolsín de la mañana. Los faroles, marcha, Guerrero. Trío Iberia. Alma de Dios coro y canción húngara, Serrano, por Sagi Barba y coro. Avenida de Mayo, pericón, J. Suñé Tomás. Trío Iberia. Pastoral, sardana, Garreta, por la cobla Principal de La Bisbal. Tout a toi, fox trot, Jarque. Juan Caballero, romanza, Vela, por Pablo Gorgé. Información teatral. Revista de libros. La dame en decolleté, selección, Ivain, Trío Iberia. — Carmen, seguidilla, Bizet. por Conchita Supervia. En el oasis, intermedio árabe, Martí. Trío Iberia. Cançó d'amor i de guerra, canción del Pirineo, Martínez Valls, por el tenor Vendrell y coro. Son grupos, tango, Mattos Rodríguez, Trío Iberia. La danza, tarantela, Rossini, por Marcos Redondo. Diablillo, one step, Palau, Trío Iberia.—14 h. 45: Cierre de la estación.— 17 h. 30: Apertura de la estación. Say! Say Sadie, fox, Caslow, Sexteto Radio. Cavallería rusticana, Mascagni, selección, por la banda Creatore. Garçón, un quart alet Buvette, one step, Dedille. Sexteto Radio. En un pueblito español, Cadicamo y Wayne, vals por Irusta, Fugazot y Demare. Del barrio de Goya, schotis, Plá y E. Cádiz, Sexteto Radio. El gato montés, Penella. romanza del gato, por Pablo Gorgé.—18 h.: Cotizaciones de los mercados internacionales y cambio de valores. Cierre de Bolsa.—18 h. [...] El sexteto Radio interpretará: Azulejos, [...]odoble, Valls. Paganini, selección, Lehar. [...]ezas del Alcázar, danza, Torrens. Kata-[...], czardas, Michiels. Sesión infantil. — [...]h. 30: Radiotelefonía infantil. Chistes, [...]tos, adivinanzas, poesías, etc., facilitados por la revista infantil «Alegría».—18 h. [...] Continuación del interesante libro de viajes aventuras del célebre explorador Mihai [...] titula[...] «La danza de los canibales», de [...] Lux.—18 h. 50: Colegio de niños. [...] «Las calles de Barcelona», fragmentos [...] de Toresky, todos los trabajos [...] por dicho señor.— 19 h.: Cierre [...]ación.—20 h. 30: Apertura de la estación. Ciclo de conferencias semanales pro protección animales y plantas. «A pluma y a pelo», por doña Carlota O'Neill, escritora.—21 h.: Campanadas horarias de la Catedral. Parte del servicio meteorológico de la Diputación provincial de Barcelona. Estado del tiempo en Europa y en España. Previsión del tiempo en el NE. de España, en el mar y en las rutas aéreas.—21 h. 05: Cotizaciones de monedas y valores. Cierre del bolsín de la tarde.—21 h. 10: La orquesta de la estación interpretará: Cleopatra, obertura, Mancinelli-Raurich.—21 h. 20: El cancionista M. Bertrán Reyna inñterpretará: La estudiantina pasa, Martinillo-Bertrán Reyna. La canción del londolero, Prado-Bertrán Reyna. Ilusión fué, no más; Bertrán Reyna-Pacheco. Así te quisiera ver, Mariño-Bertrán Reyna.— 21 h. 45: Trabajos festivos recitados, por el primer actor Joaquín Montero.— 22 h.: Noticias de Prensa.— 22 h. 30: El cuarteto vocal Santa Cecilia interpretará: La filadora, popular, A. Vives. Entre flors, Nicolau. Nocturn, Schubert. Negra sombra, balada gallega, Montes. Marxa dels moliners, Zollner.—22 h. 30: Recital de guitarra, por el concertista Francisco Alonso, Minuetto, Sor. Estudo, Sor. Pavanas, Sanz. Tonadilla, Pujol. Jota, variaciones, Tárrega.— 22 h. 50: La orquesta de la estación interpretará: Egmont, obertura, Beethoven.—23 h.: Cierre de la estación.

UNION RADI OMADRID, 426,7 m.—11 h.: 45: Nota de sintonía. Calendario astronómico. Santoral. Recetas culinarias, por don Gonzalo Avello.—12 h.: Campanadas de Gobernación. Noticais. Crónica resumen de las Prensa de la mañana. Cotizaciones de Bolsa. Bolsa del trabajo. Programas del día. — 12 h. 15: Señales horarias. Fin de la emisión. 14 h.: Campanadas de Gobernación. Señales horarias. Concierto por la orquesta de la estación. Boletín meteorológico. Información teatral. Bolsa del trabajo.—15 h. 25: Noticias de Prensa. Servicio especial para Unión Radio, suministrado por la Agencia Febus. Indice de conferencias. — 15 h. 30: Fin de la emisión. — 19 h.: Campanadas de Gobernación. Cotizaciones de Bolsa.—20 h. 25: Noticias de Prensa. Informacón directa de Unión Radio.—20 h. 30: Fin de la emisión.— 22 h.: Campanadas de Gobernación. Señales horarias. Ultimas cotizaciones de Bolsa. Programa popular. Luisa Osma (soprano), Aurelio Zor (cantador de aires regionales), Orquesta de la estación.— 24 h.: Campanadas de Gobernación. Crónica resumen de las noticias del día. Noticias de última hora. Servicio especial para Unión Radio, suministrado por el diario «El Debate». Música de baile. Transmisión de las orquestas de Palermo en el Alcázar. — 0'30 h.: Cierre de la estación.

SEVILLA, 369,9 m.—2 a 3 h.: Orquesta de la estación. Las castigadoras, pasodoble, J. Alonso. En Caravane, Gené Willians. La tempestad, elección. Chapí. Discos de gramófono. Rondalla Radio: Varios números de música española.—9 h. 30: Orquesta: Europeo, pasodoble, Martín Vidal. El trébol, Valverde. Vincent's Swnace, fox, Badich M' Hoort. Pepe Conde, canción española, Vives. Retransmisión del programa de nuestra emisora de Madrid, EAJ 7. Intermedios por la orquesta de la estación de Sevilla.— 12 h.: Cierre.

SAN SEBASTIAN, 396,3 m.— 19 horas 30: Transmisión del concierto de la orquesta del Gran Casino.

SALAMANCA, 455,9 m.— 21 h.: Cotizaciones de Bolsa (servicio del Banco del Oeste de España. La orquesta. Corazón gitano, pasodoble, Martín Domingo. Las campanas de Carrión, fantasía, Planquet. Cielo azul, tango, Ballester Pastor. Canciones por el tenor. La orquesta: Sarabanda, Bach. La Boheme, fantasía, Puccini. Capricho andaluz, Ruckert. Música de baile, por la orquesta de la estación. Noticias de Prensa de La Gaceta Regional.—23 h.: Cierre.

LONDRES, 358 y DAVENTRY, 1562,5 m.— 10 h. 15: Servicio religioso.—10 h. 30: Señale shorarias.—10 h. 45: Charla para boy scut. 11 h.: Discos de gramófono.— 12 h.: Recital de canto y violín.—13 h.: Discos de gramófono.—14 h.: Transmisión de fotografías. — 15 h.: Servicio religioso desde la Abadía de Westminster.—15 h. 45: Cartas de ultramar. 16 h.: Concierto de orquesta metal.—17 h. 15: Programa infantil.—18 h.: Intermedio musical.— 18 h. 15: Señales horarias.— 18 h. 30: Cotizaciones.—18 h. 35: Intermedio musical. 18 h. 45: Conferencia musical.—19 h.: Crítica literaria.—19 h. 15: Intermedio musical.— 19 h. 25: Conferencia sobre aviación.—19 h. 45: Recital de canto.—20 h.: Concierto por la orquesta B. B. C.—21 h.: Se darán las señales horarias y las noticias.—22 h.: Noticias. 22 h. 05: Conferencia.— 22 h. 20: Música de baile, por la orquesta B. B. C.—24 h.: Cierre de la estación.

STUTTGART, 374,1 m.—17 h.: Señales horarias.—17 h. 30: Conferencia de divulgación médica.—18 h.: Viaje artístico por la Provenza.—18 h. 30: Retransmisión del concierto de música de cámara que se celebrará en la sala de conciertos local.—20 h.: Programa de Francfort. El soldadito valiente, opereta, de Strauss. Noticias de última hora. Cierre de la estación.

TOULOUSE, 389,6 m.— 12 h. 45: Orquesta de la estación.—13 h.: Concierto para solistas.— 13 h. 25: Valses sobre acordeón.—20 h. 30: Concierto.—21 h.: Concierto por la Escuela Filarmónica. En los entreactos. Música.— 23 h.: Cierre.

ROMA, 443,8 m.—16 h. 30: Concierto vocal e instrumental.—19 h. 10: Noticias.—19 h. 40 Señales horarias.—19 h. 45: Música de primavera.—21 h. 50: Periódico radiado.—22 h.: Cierre.

LANGENBERG, 462,2 m.—9 h. 15: Discos de gramófono.— 11 h. 10: Discos de gramófono.—12 h. 05: Concierto de mediodía.— 13 h. 30: Conferencia cinematogr[...].— 14 h.: Juegos infantiles.—14 h. 45: Lecturas.—15 h. 30: Conferencia poética.— 16 h.: Conferencia geográfica.—16 h. 20: Electrotécnica.— 16 h. 45: Concierto de tarde: Canciones de Brahms, y Zilcher—17 h. 30: Conferencia sobre prosodia.—18 h. 15: Course de español.—18 h. 40: Conferencia jurídica.— 19 h.: Concierto nocturno.—19 h. 45: Herodes Mariana, tragedia en cinco actos, de Hebbel. Noticias de última hora. Revista deportiva. Música de baile desd eel café Corso. Cierre.

DAVENTRY (EXPERIMENTAL), 482,3 m. 15 h.: Concierto sinfónico.—16 h. 30: Recital de órgano.—17 h. 30: Programa infantil. — 18 h. 15: Señales horarias.—18 h. 30: Música de baile.—20 h.: Recital de órgano.—20 h. 30: Ultimatum, adaptación para el micrófono de la célebre novela de Ma cClure.—22 h.: Boletín meteorológico y noticias.—23 h. 15: Canciones por los coros de la estación.—23 h. 15: Cierre.

MILAN (VIGENTINA), 504,2 m.—15 h. 30: Concierto de música de cámara.— 16 h. 20; 16 h. 20: Noticias.—19 h. 50: «Luisa Miller», ópera en un acto.—22 h.: Cierre.

MUNICHF, 536,7 m.—15 h. 30: Programa de Nuremberg.—16 h.: Radioajedrez para niños.—16 h. 30: Orquesta de la estación.— 18 h. 30: Conferencia musical.—19 h.: Cuarto de la estación.—19 h. 05: Literatura moderna.— 20 h.: Programa variado.— 21 h. 20: Avance de programas. Noticias de última hora. Cierre de la estación.

KONIGSWUSTERHAUSEN ZESSEN, 1250 m.—16 h.: Concierto de Berlín.—17 h.: Poetisas bálticas.—17 h. 30: Curso de español.—17 h. 55: Charla agrícola.—18 h. 20: Charla para comerciantes.—18 h. 45: Cierre de la estación.

PARIS (R. P.), 1750 m.—12 h. 30: Concierto por la orquesta Locatelli.—15 h. 30: Bolsa de París.—15 h. 45: Conferencia.—20 h.: Concierto por la orquesta de la estación. Cierre de la estación.

CHORATION altavoz maravilloso. **Saturno,** Sta. Mónica, 2.

-DINAMIC y SEKTORPHON
Altavoces especiales para gramolas eléctricas. Radio Saturno, Rb. Santa Mónica, número 2.

RADIO Savomir Cortes 620 (frente Coliseum) -Calidad y surtido-

-APARATOS ELÉCTRICOS
enchufables a la corriente alterna
Funcionamiento perfecto
Emisoras extranjeras en alta voz.
ANTONIO MAS BLAY Teléfono 17791
Magdalenas, 6, y Julián Portes, 16.

Libros y Revistas

CURSOS DE ESPERANTO

El Grupo de Esperanto «Juneco», con motivo de la apertura de cursos elementales, ruega a cuantos interese el idioma internacional Esperanto, que soliciten informes en el domicilio de la Asociación, Valencia, 285, pral.

REVISTAS RECIBIDAS

Hemos recibido el número 140 de la revista «El Magisteri Català», el cual, además de las nutridas secciones oficial, información catalana, societarias, noticias y comentarios, publica un extenso comentario sobre el acuerdo de la Asociación Nacional respecto «El periodic trisetmanal obligatori»; un «rapport» de don J. Coll y Más sobre «L'Assemblea Nacional», y un artículo intitulado «La pseudo-sinceritat», debido a don Aniceto Villar.

ULTIMOS LIBROS PUBLICADOS

Lorand, Dr. A. — «Arte de prolongar la juventud y la vida».
Muñoz, Matilde — «Notas y comentarios de Napoleón. Sus cartas de Amor a Josefina».
Mil mejores poesías de la Lengua castellana (1135-1935). — «Ocho siglos de poesía española e hispano americana» (en rústica y encuadernado).
Napoleón. — «Sus cartas de amor a Josefina».
Norma. — «Revista de exaltación universitaria». Núm. 1.
Ocampo, Victoria. — «Supremacía del alma y de la sangre».
Pascoaes, Texeira d. — «San Pablo. Una nueva luz sobre san Pablo y su tiempo».
Pérez Clotet, Pedro. — «A la sombra de mi vida».
Frasad, Rama. — «Las fuerzas sutiles de la Naturaleza».
Prihoda, Vaclav. — «Racionalización de la vida».
Ludwig, Emil. — «Actualidades de Europa». «El Mundo que yo he visto» (Regalos de la vida).
Lull Giménez (Pascual). — «Algas y perlas» (poesías escogidas).
Marañón, Dr. — «Ginecología Endocrina».
Lockyer, J. N. — «Astronomía».
Martí Alpera, Félix. — «Moral y Derecho».
Martínez Aguilar, Manuel. — «A dónde va el Estado Español? Rebelión socialista y separatista de 1934».
Marryat, Capitán — «Pedro/Simple» (en rústica y encuadernado).
Maurois, André. — «El círculo de familia».
Michaelis, Karin. — «El gran viaje de Bibi».
Molla, Dr. Victor M. — «Medicaciones urológicas».
Muñoz, E. — «Rincón de provincia».

¡2 LOTES DE LIBROS DE GRAN CALIDAD!

OCHO OBRAS DE VIAJES, CONTENIENDO LAS MAS FAMOSAS EXPEDICIONES Y HECHAS POR LOS MAS CELEBRES EXPLORADORES DEL ... QUE VALEN 112 PESETAS, AQUI 32 PESETAS, Y, SERVI... 34 PESETAS.—El mismo lote, pero con una ... 144 pesetas, y aquí 48 ...

También estas obras las ... en tela ...

Mario: Ladrón de amor. — Carlota O'Neill: Eva Gladyton.

... ...ERAS, por
... MUNDO DE UNA MUJER, por
3.° **LAS ISLAS PARADISIACAS**, Ceilán, Java y Tahití, por Robert Chauvelot.
4.° **A TRAVES DE LA AMERICA DEL SUR**. De Río de Janeiro a La Paz y Lima en automóvil, por R. Courteville.
5.° y 6.° **DE LA GROENLANDIA AL PACIFICO**. 1.ª parte: La Bahía de Hudson; 2.ª parte: A través del Paso del Noroeste, por Knud Rasmussen.
7.° **SAFARI**. Expedición a través de la selva africana, por Martín Johnson.
8.° **PERLAS Y SALVAJES**. Mis aventuras entre los caníbales y cazadores de cabezas de Nueva Guinea, por Frank Hurley.

Teniendo cada tomo más de 300 páginas de texto e ilustrado con más de 150 fotografías, hechas por los diferentes autores; 21 x 14 centímetros y pesando más de 6 kilogramos.

LA OBRA INMORTAL DE MIGUEL DE CERVANTES

Obra que ha sido traducida a todos los idiomas

DON QUIJOTE DE LA MANCHA

Obra en dos tomos, con más de 1.800 páginas, con ilustraciones de Gustavo Doré y reproducciones fotozincográficas de tamaño 22 x 16 cm.; y estando encuadernada con unas elegantes tapas, siendo su valor de 30 Ptas.; aquí, 15 Ptas., a reembolso, 16 pesetas.

UN DICCIONARIO PRACTICO

Estudiantes, técnicos, comerciantes...
Tiene usted la ocasión de adquirir una obra utilísima, en ventajosas condiciones.

EL DICCIONARIO PAL-LAS EN CINCO IDIOMAS

Diccionario Enciclopédico manual en cinco idiomas: Español, Francés, Inglés, Alemán e Italiano, en un volumen de 22 x 16 centímetros, conteniendo más de 250.000 artículos y 4.000 grabados; una encuadernación elegante y que vale 22 Ptas.; aquí, 15 Ptas.; a reembolso, 16 Ptas.

NO DEJEN DE ADQUIRIR HOY MISMO UNO DE ESTOS LOTES EN LA LIBRERIA CERVANTES. - Tallers, 82. (Junto Plaza Universidad). BARCELONA. - Teléfono 22.230.

APRENDA USTED EN CASA

DALMAU LICEO

IDIOMAS
Hablar y escribir correctamente ... catalán, castellano, francés, ... italiano, esperanto ...
...IGRAFIA
particular, comercial rápida, redondilla, etc., en uno a dos meses.
ARITMETICA
abreviada para todas las operaciones de Comercio, Industria y Banca, en tres a seis meses.
TENEDURIA
de libros de Comercio, Industria y Banca, en dos a cinco meses.
ESTENOGRAFIA
y Dactilografía, aplicable a todos los idiomas citados, en dos a cuatro meses.
NO PIERDE USTED TIEMPO EN VACILAR
Desde cualquier grado de cultura puede usted, en su domicilio, adquirir fácilmente estos conocimientos por los eficaces sistemas del

Dalmau - Liceo

Pídanos prospecto gratuito a la Dirección general: calle de Valencia, 245. BARCELONA
Nombre ... ...
Calle ... ...
Ciudad ... ...

LINGUAPHONE

es el método y material para idiomas que ofrece una maravillosa solución de facilidad y economía para profesores y alumnos. Pida V. el método *Linguaphone* en las buenas librerías o a: Apartado de Correos, 5081 — *Barcelona*.

COMPRE BRISAS REVISTA ILUSTRADA

El LOTE de LIBROS más SELECTO

20 novelas muy interesantes y de copiosa lectura

TITULOS Y AUTORES

Eugenia Marlitt: La Institutriz. — *Berta Ruck*: Amor subconsciente. — *William Mor...*: Una hora de «flirt». — *Berta Ruck*: Perla sin brillo. — *Octave Feuillet*: Diario de una mujer. — *Jorge Ohnet*: Ultimo amor. — *Jorge Sand*: Indiana. — *Paul Rouget*: Buena amiga (...mos). — *O. Smitson*: Blanca Mortimer. — *María Luz Morales*: Amor en el camino. — *Adolfo Falgairolle*: Nuria, la del velo de novia. — *Alfonso Karr*: Genoveva. — *Jack London*: El perro del circo. — *Augusto Maquet*: Deudas del corazón. — *Amadeo Achard*: El Caballero Bella-Rosa. — *Abel Kings*: La casa de las pulgas. — *Leguina*: Veleidosa. — *Marc Mario*: Ladrón de amor. — *Carlota O'Neill*: Eva Gladyton.

20 tomos completamente nuevos con un total de más de 2.000 páginas de lectura amena y moral, de formato de 22 x 14, con un valor total de treinta pesetas.

El lote completo ... ... *Ptas.* 12
Servido contra reembolso ... ... *Ptas.* 13

LIBRERIA DEL HOGAR

TAMARIT, 84, pral. — Teléfono 33169
Se envía a domicilio cualquier pedido hecho por teléfono.
Pida nuestra lista de lotes y de obras a mitad de precio.

APROFITEU L'ESTIU

Cursos econòmics: LICEU DALMAU
Mètodes pràctics: DIDACTA I LINGUAPHONE
Lliçons serioses: LICEU DALMAU.
Barcelona: València, 243, per a senyores i senyoretes.
Barcelona: València, 245, per a joves i senyors
Badalona: Carrer del Lleó, 87.
Manresa: Pl. Pius i Palà, 1.
Terrassa: Carrer Macià, 5.
Sabadell: Pl. Galán i García, 9.

DIDACTA

Es el método maravilloso que permite a todo el mundo lograr en pocas semanas un carácter de letra corriente rápido, claro, elegante. Pida Vd. el método «Didacta» en todas las librerías o a: *Apartado 5081 — Barcelona*

LOS COLEGIOS y ACADEMIAS

ante el material DIDACTA, PEDAGOFONO y LINGUAPHONE.

Próximamente publicaremos una lista de centros docentes, oficiales y particulares, que se han modernizado con la adopción de los prodigiosos métodos para caligrafía, taquigrafía e idiomas LINGUAPHONE, PEDAGOFONO y DIDACTA.

Citemos hoy, al azar, unas palabras del Director de la renombrada ACADEMIA ESPARZA, la más importante de Valencia:

«Es verdaderamente sorprendente, el cambio que se efectúa con los cuadernos DIDACTA». —Jacinto ESPARZA (firmado).

Pedid prospectos y catálogos del material docente eficacísimo DIDACTA, LINGUAPHONE y PEDAGOFONO.

Apartado 5081 — B A R C E L O N A

Ventas Automóviles

AUTOS OCASION
El mejor surtido. Todos los gustos y precios. No compre sin visitarme. AGUILAR - CORTES, 415

AUTOS OCASION
La Casa que vende más de Barcelona por ser todos procedentes de cambio por las marcas Dodge y Adler; tenemos de todos tipos y tamaños desde 8 HP hasta 33 HP. Haga una visita y se convencerá. R. DIPUTACION, 35

OPEL 14 HP
CABRIOLE, 4 pl. Matr. 50 mil, 30.000 km., perfecto estado, 6.400 pts. Trato directo. Visible de 9 a 10. Calle Provenza, 201.

FORD, 4 puertas,
45 mil, neumáticos nuevos Superconfort. Safont. Paseo Gracia, 54, Bar. De 3 a 4.

PEUGEOT
B. 56.080 muy buen estado. Vendo buen precio. Razón: Tuset, 24

Chrysler Torpedo
magnífico de todo pte. pda. que la paga por meses, pts. 1.500. Valencia, 188 B.

FIAT ARDITA
sedán último modelo, como nuevo, gran oportunidad. CORTES, 695.

Coche 5 HP, 450 pt. urge
5 as. R.: Puigreig 13 P. G.

CITROEN SIX
sedán 5 plaz., c. nvo., patente pag., gran ocasión. Urge venta. CORTES, 695.

SINGER 9 HP
Sedán 4 puertas matr. alta como nuevo gran ocasión. CORTES, 695.

VOISIN, 6 cilindros
espléndido sedán 5 plazas, gran turismo, muy barato. Urge. CORTES, 695.

Sedán, 7 plazas, Delage
gran ocas. Vergara 3 3.° 2.

MATHIS, B. 52.000
10 HP cond. int. plancha est. nva. rda. libre, tda. pb. R.: P.° S Juan 133 bis

VENDO CAMION
semi nuevo contado, precio ganga. Escribid a VANGUARDIA 2323.

VENDO ESSEX
autoplano y sedan. Escribid a VANGUARDIA 2322.

FIAT 11 HP SEDAN
4 puertas 7 pl. p. p. n. nuevos 2000 ptas. Ada. Chile, 21 (torre). Collblanch

AUTOMOVILISTAS
Gran stock neumáticos, cámaras, ruedas, procedentes de cambios, neumáticos desde 18 pts. Munné, S. A. Borrell, 98. T. 30876.

PEUGEOT 7 HP
cond. inter. 40.000, estado nvo. Borrell, 98. T. 30876.

DODGE SEDAN
44 mil, baratísimo. Córcega, 363.

CHEVROLET, 6 CIL.
neum. compl. nuevos. Gerona, 87. T. 18492 ganga.

Vendo Camión Citroen
casi nuevo a toda prueba, cedo barato. Paseo Gracia, 83. Estereria.

CHEVROLET SEDAN
perfecto 1.500 pts. R.: Casanova, 89.

VENDO COCHE
gran sport 7 HP. 2 plazas 1.000. Mallorca, 412.

CAMIONETA FORD
48 mil ganga. Cortes, 695.

Camioneta Citroen
Buena ocasión, neumáticos casi nuevos, carrocería con told. R.: Diputación 39

CAMION DODGE
4 tones, recién ajustado, neumáticos nuevos a toda pba. R.: Diputación, 35.

CAMIONES
El mejor stock, repasados, procedentes de cambios con Internacional, Willis y Rochet Schneider. PALLARS, 10 (Junto Palacio Justicia)

CADILLAC SEDAN
Gran lujo, pocos kilómetros, en el estado de nuevo, verdadera ocasión. Razón: Diputación, 37.

LANCIA, 1.400 ptas.
12 HP, o cambio por auto pequeño. Aragón, 375 E-2ª

Auto 5 HP, 350 ptas.
sin motor Aragón, 375 E-2

FIAT 10 HP, Mod. 514
m. 45 mil. Perf. est. Ocasión. R. Cataluña, 42, tda. esq. Cjo. Ciento.

Rochet Sneider Camión
4 tons. neum. y carroc. un viaje. Barato. Pat. y seg. R. C. pagados. R.: Bolsa Transportes, Valencia, 271. Telf 77290.

Patente y Taxímetro
Quiosco Sport. Plaza Universidad; de 3 1/2 a 4 1/2

AUSTIN 9
cabriolé muy poco usado, vdo. a particular. Garaje Alhabra, Plaza Adriano

VENDO CAMION
Chevrolet 16 HP y negocio transportes. Razón: Industria, 373, Telf. 55190

AUTO 11 HP
recién ajustado y pintado, neumáticos nuevos. Salmerón, 83

FIAT SEDAN
mod. 521 bien equip. mat. alta. Diputación, 73 ent B.

FORD 8 HP
60 mil barato. **Opel sedan 7 HP** 4 p. 2200 p. Aribau, 230

CITROEN
torpedo, perfecto estado, 1.000 pts. a plazos. P.° San Juan, 43.

CAMION FORD
volquete, chassis largo, rueda doble, precio bajo, facild. Nápoles, 241, ent. V. y M.

RENAULT, 4 PRTS.
ptas. 2.250, toda prueba, patente pagada. Nápoles, 241, ent. V. y M.

TAXIS CITROEN
avión, como nuevo, precio bajo, facild. Nápoles, 241, ent. V. y M.

CAMION STEWART
2 toneladas matrícula 38.374 se vende en buenas condiciones, para carretera. Dirigirse a D. Bertrán. Alegre de Dalt, 141 (G).

VENDO FORD T.
toda prueba o cambio por otro coche cuatro marchas, iguales condiciones de garantía. Escribid **Vanguardia** 2909

Taxi Citroen B. 14
sedán landolet, dispuesto a trabajar, toda prueba, 3500 Parlamento, 54. Bar.

Camión Internacional
2 1/2 pts. 750, Aragón 569, Clot.

Renault 6 HP Cabriolé
4 plazas 1.000 pts. Aragón, 569. Clot.

HOTCHKISS, 6 CIL.
Conducción interior, 7 plazas de origen modelo 1934, nuevo, por matricular, precio excepcional, buena oportunidad, y otro de ocasión, casi nuevo, 5 plazas, matrícula alta. Casanova, 52. Garaje Excelsior.

Chevrolet, casi nuevo
sedan 4 puertas. Cambio. facilidades pago. Diagonal, 439. Telf. 78500.

FIAT
8 HP. 2 plaz. magnífico estado, se venden buen precio. Nápoles, 198. Garaje.

AUTO 5 HP
vendo oc. por moto. Provenza, 73. Bar.

Cam. Hispano 30x40 HP
4 1/2 toneladas, patente pagada, aciso sdetrás e hinchados delante, barato. Aragón, 569. Clot.

Renault 8 HP Sedán
4 ast. en 900 pts. Sans 194

Renault 8 HP Sedán
6 cil. neu. nuevos. mot.

FIAT 8 HP, C. NUEVO
Carders, 6. Telf. 21634.

CAMION CHEVROLET
perf. estado. Peris Mencheta, 28. Horta.

BUICK
7 plzas. perf. Balmes, 186.

Ford Sedán 17 inmejorbl.
44.000. Diputación, 45.

VENDO CITROEN C. 4
con patente. R.: Claris, 104 bar, de 10 a 12 y 3 a 4, ocasión.

AUTO DE SOTO
Sedán 4 puertas, buen estado se vende barato. Pasaje La Paz, 7 bis, pral.

CITROEN, 50 MIL
carga 1.000, baratísimo. Garaje República, abínso 5 4 asi, 900 pt. Sans, 194.

CITROEN 10 HP
sed. 4 p. magn. vdo. o camb. por derribo. Escr. Anuncios VOX, Lauria, 41

CITROEN 15 LIGERO
Studebaker, Reo, con carrocería nueva Roadster, todos en perfectísimo estado se venden buen precio. Avda. Prat de la Riba, 8

En venda Camió G. M. C.
6 cil. patent. corrent. Laietana, 13, 1.° A.

FIAT SEDAN 8 HP
4 puertas, 2 recambios. San José, 64. Calella.

CAMIONETA
volquete hidráulico 2 toneladas carga, «Chevrolet», muy buen estado y condiciones. Layetana, 12 (portería).

WILLYS, 7 - 9 PLAZAS
para restaurantes y hoteles. Sedán mag. estado, barato. Borrell, 96. T. 32876.

Casas-Terrs.

Por ausentarme
Vdo. Torre: Sardañola
de planta baja con cuarto de baño, un piso independiente y gran jardín. Buena construcción. ES GANGA VERDAD. **URGE VENDERLA EN 8 DIAS POR 8.000 DUROS.** Esc. M. C. Vergara, 11, Anuncios.

EN TRES TORRES
vendo gran torre con garaje. Daré facilidades de pago. R.: Rovira. Rambla Cataluña, 66. De 10 a 12. Teléfono 72140

Ganga Solares 2 pts. plm.
junto Av. Virg. Montserrat. R. Espíloles, 50, 1.° 2.ª

GRAN EMPRESA DE PUBLICIDAD
necesita agentes de impecable presentación, con excelentes relaciones comerciales, inmejorables referencias. Presentarse: lunes y martes, de 10 a 11 de la mañana, en Caspe, 26, 1.°-2.

VALLDOREIX
NO TENDRA Vd. idea de lo que es Valldoreix, si no lo contempla con sus propios ojos.
VALE LA PENA de que se sitúe Vd. en cualquier rincón de la Urbanización y conozca la maravilla de aquellas montañas, plenas de pinos, entre los que se destacan, airosas, las líneas graciosas de los 500 chalets que hay ya construídos en Valldoreix.
SEA USTED uno de aquellos felices propietarios, edificando su torre en algunos de los hermosos solares que aun podemos ofrecerl.
GRAN PARQUE de deportes, con piscina, fútbol y tennis.
Facilidades de pago
PELAYO, 1, pral. C
Teléfono 20008

Solares en Sarriá
llanos, jto. tranv. Anglí y a pinar, agua y electric., para chalets, desde 70 cts. palmo. R.: Balmes 54 1° 2ª

Solares en SITGES
frte. Apeadero Terramar, agua y luz dde. 30 cts. pl. pago 6 añ. Balmes 54 1° 2ª

Solares en Cornellá
Todo regadío, frente estac. FF. Catalanes y autobús, edificables, pago desde 25 pts. mes, en 6 años plazo. R.: Balmes, 54, 1.° 2.ª

Terrenos: Viladecans
regadío y frutales, fuera de poblado, a 6 cts. palmo, sin cargas ni int. Pago 5 años plazo. Trato directo, calle Balmes, 54, 1.° 2.ª

Gran torre por estrenar
en Rubí barata, ganga por asunt. de fam. o cambio p. una casa en Barñ. libre de carg. todas comod. etc. Cj. de Ciento, 284, almacén

TORRE EN PAPIOL
para vender o alquilar, muy sano, magn. panorama. R.: Ronda San Antonio, 80, tda. Telf. 14014.

Solar 9 x 22 ocassió
X. Còrcg. Projecte mercat, a 3'50. Veurel: Lepant, 319

TORRE: BALMES
cruce tranvía Bonanova y pie Metro y autobús, a menos valor terreno. Craywinckel, 9, estanco

Vendo Casa - Torre
más soleada mejor comunicación, sótanos, bajos, piso independiente, jardín. Pie final Metro Bordeta. R. la misma: Ronda, 91.

CASA para vender
en Pallejá, por 5.500 ptas. 35.000 palmos terreno, fachada carretera, propia para hortelano con pozo y agua viva. Yolanda, 4, entre Porbou y Fisas, Sans

Fábricas - Edificios,
terrenos alquiler, venta en San Feliu del Llobregat. Razón: Pedro Alvarez, 23 de la misma.

Casa - Torre en SITGES
Sitio céntrico. Sup. 18.000 palms. Cons. inmejorable, 3 plantas edif. Precio de ganga. Razón: Cortes, 583, entl. 2.ª, izq. ch. Aribau

CASA izquierda Ensanche
cént. 2 tdas. 10 pis. da 220 d. mes 11.700 pal. 27.000 d. F. FUSTER. Cortes, 574, pl.

Casino San Sebastián

APERITIVOS — RESTAURANT — DANCING

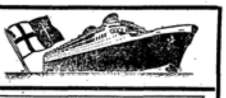
HOY, TÉ EXTRAORDINARIO

CRAZY BOYS ORCHESTRA - RABASA Y SUS BOYS

La formidable orchestra venida expresamente de Norteamérica

CLARENCE NEMIR Y SUS GIRLS

ALMORRANAS Cura sin operar y sin dolor. Afecciones ano-recto. De 3 a 6. Teléfono 25054 **Dr. ENRIQUE CARDONER** Rda. San Pedro, 30



BARCELONA - BUENOS AIRES

«A U G U S T U S»
2 agosto De BARCELONA
Escalas: Río Janeiro, Santos, Montevideo y Buenos Aires

GIBRALTAR - BUENOS AIRES

«O C E A N I A»
17 junio De GIBRALTAR
Escalas: Pernambuco, Bahía, Río Janeiro, Santos, Río Grande, Montevideo y Buenos Aires

BARCELONA VALPARAISO
(Vía Panamá)

«O R A Z I O»
11 julio De BARCELONA
Escalas: Venezuela, Colombia, Panamá, Ecuador, Perú

GIBRALTAR NEW-YORK

«CONTE di SAVOIA»
21 junio De GIBRALTAR
«CONTE GRANDE»
24 junio De GIBRALTAR
«R E X»
30 junio De GIBRALTAR

GIBRALTAR SUD AFRICA

«GIULIO CESARE»
28 junio De GIBRALTAR
Escala: Capetown, Natal, East London y Port Elisabeth

Línea mensual para MANILA (Vía Hong-Kong)
Servicio mensual para AUSTRALIA

Billetes especiales de ida y vuelta con validez limitada para todas las líneas a precios muy reducidos. Pídanse informes.

Cruceros de turismo por el Mediterráneo Oriental, a precios excepcionales.

«ITALIA» - «COSULICH»

Agencia General:
Barcelona: Rambla Sta. Mónica, 31-33; **Madrid:** Alcalá, 45

(«La Vanguardia») 9 - 6 - 35)

Instituto Schaffner

Calle Florissant, 197

CONCHES - GINEBRA

Internado para Jóvenes
Estudios clásicos, técnicos, comerciales
Educación y enseñanza individual
Número reducido de alumnos
Referencias en España

CURSOS DE VACACIONES EN VERANO

A persona activa, ofrecemos

trabajo de correduría a comisión, de grandes resultados prácticos. Vía Layetana, número 39, entresuelo. — Despacho núm. 9.

NOVEDAD SENSACIONAL

Pescar sin caña a mano y distancias. Producto patentado de Manufacturas Canella. Pida ilustración gratuita. Apartado 1067.

¡AGUA!

ECONÓMICA LA OBTENDRÁ FÁCIL Y COMODAMENTE INSTALANDO

BOMBA BLOCH

GRUPOS COMPLETOS DESDE 215 PTAS.

Jaime Cuixart MARAGALL, 17 AL 23-BADALONA Ronda S. PEDRO, 22-BARCELONA

BAÑOS DE SAN MIGUEL, S. A.

Pilas y Oleaje (Barceloneta)

La sección de oleaje, a partir de hoy, abierta diariamente.

Se arriendan

INDUSTRIA Y NEGOCIO DE CHAMPAN, CON BODEGAS, CAVAS, ENVASES, MAQUINARIA, AGUA, LUZ Y FUERZA ELECTRICAS.

DIRIGIRSE: CLARIS, 111, 1.º, 1.ª; DE 3 A 5.

Sección Catalana de la Liga Española contra el Cáncer

El Patronato de Cataluña de esta benéfica institución, con el objeto de que el público pueda otorgarle sus donativos para seguir la lucha anticancerosa en Cataluña, ha abierto una cuenta de ahorro en la Caja de Pensiones para la Vejez y de Ahorro (Vía Layetana, 58, A) y en todas sus agencias y sucursales de Cataluña y Baleares, donde serán dadas todas las facilidades para ingresar donativos.

Libros y Revistas

«GRAVE CASO DE CONCIENCIA EN EL MATRIMONIO», por el Rdo. Dr. Joaquín Maña Alcovero, Pbro. [illegible]

[illegible] vi[illegible] aquellas personas que por su estado, están obligadas a conocer perfectamente lo que es lícito, o no, a la luz de la pura [illegible]gía y en virtud de las verdades naturales descubiertas por la ciencia.

El hecho de que su materia tan delicada y trascendental para los individuos y la sociedad, se haya solicitado el concurso de las autoridades técnicas y de la sanción religiosa, demuestra el exquisito tacto con que se ha procedido a la preparación de esta obra que acabamos de recibir de la Editorial Pontificia, Eugenio Subirana.

He aquí una obra que constituye un acierto de aguda actualidad, viniendo a llenar un grave vacío en la bibliografía moral y práctica.

«TRATADO DE PERSPECTIVA, por J. Vidal y Vidal — Eugenio Subirana. Barcelona.

El autor de este libro ha hecho una notable aportación indispensable a cuantos por sus predilecciones artísticas o su profesión necesitan conocer los secretos geométricos y los procedimientos prácticos para resolver los problemas de la perspectiva. Toda la ciencia que en esta materia fueron precisando los grandes ingenios de las artes plásticas, se halla reunida y expuesta con claridad ejemplar por medio de ilustraciones reveladoras integradas por 105 magníficas láminas, donde se realizan gráficamente las teorías, dando solución las constantes dificultades con que debe tropezar en su ejercicio el dibujante, el escenógrafo, el pintor, el arquitecto, el ebanista, el decorador...

Pero lo más notable es que a esta simplificación, debida a una experiencia de profesorado en la Escuela de Artes y Oficios y Bellas Artes de Barcelona, se suma un elemento indispensable para que las lecciones graduales resulten eficaces: una interpretación sentimental por así decirlo, puesto que la geometrización de la técnica no puede librar al artista o artesano de la intuición estética indispensable para una feliz aplicación de los hallazgos debidos a todos los grandes maestros del dibujo y la geometría, desde los Agartacos y los Leonardos hasta nuestros días. Tales son los rasgos generales de un libro que tiene la doble utilidad de ser norma de estudio y amigo a quien consultar en todos los casos difíciles.

El volumen de 25,5 por 33,5, y 227 páginas, expléndidamente presentado, hace que ni en su aspecto formal esta obra tenga rival conocido.

«BREVE TRATADO DE RELIGION, para uso de las escuelas, institutos y círculos de estudios, según el Catecismo publicado por orden de Su Santidad Pío X, por José Montarino, presbítero, — Luis Gili, editor.

El éxito alcanzado en Italia por esta obra ha tenido eco en España. Esta es la segunda edición de la versión hecha con la octava edición original a la vista por el prebítero Cipriano Montserrat.

Leemos en el prólogo lo siguiente: «Trátase de suministrar el «alimento de vida» a una clase de personas que, deseosas de aprender la Religión, no gustan estudiarla en los catecismos destinados a los niños, y por otra parte no están capacitadas para entender los tratados apologéticos de la doctrina católica».

Se caracteriza este manual por su carácter llano y por la selección y ordenación de los asuntos, en un desarrollo atractivo y pleno de la materia, desde las verdades generales de la fe, hasta los medios para impetrar la gracia, lo cual le valió la aprobación de la Sagrada Congregación del Concilio.

«VERDE VOZ», por Félix Ros. — Editorial Miracle. Barcelona.

«Verde voz» es la revelación de un poeta. Félix Ros, aporta al campo de la poesía una serie de temas que parecían «intocables». El poeta procede con la difícil inconsciencia que sólo la seguridad de una larga disciplina consigue: y es así como se trastueca el orden natural de las cosas y se alcanza a escribir los que pudiésemos llamar poemas de lo feo. Se ha descubierto por tal razón en este libro el seguir o iniciar de una tendencia de romanticismo naturalista, por este buscar las cosas a flor de vida. Digamos como un crítica solvente. «Poemas como el de «Ariadna» con verdadero exponente de un vigoroso a la par que delicado temperamento poético. En este poema más que en ningún otro de «Verde voz» creemos encontrar lo mejor del alma de la poesía de Félix Ros: ternura, ironía, desgarramiento en ocasiones, imaginación viva, gracia. Este poema es una épica caricatural, cuyas deformaciones dan la medida de un temperamento de poeta injerto en humorista...». Tal vez. Guillermo de Torre ha sintetizado el mejor elogio de esta clase de poesía: «Poema áspero, de violencias encontradas, donde claman sombras y visiones tremendas, expresado con un verbo duro, rutilante y magnífico, como diamantes negros.»

«SCRITTI E DISCORSI DI BENITO MUSSOLINI».

Hemos recibido los volúmenes III y IV de la edición definitiva de los documentos verbales y escritos del Duce, indispensables para la revisión histórica de una época de las más interesantes en la vida de todos los pueblos de Europa, ya que ninguno de los fenómenos interiores de los modernos estados puede disociarse totalmente de la marcha conjunta del mundo occidental.

El primero de los presentes volúmenes abarca la obra fascista desde octubre de 1922 a diciembre de 1933, bajo el título: «L'inizio della nuova politica». El segundo, se titula simplemente «Il 1924».

Los volúmenes, en la mejora y más cuidada forma tipográfica contiene sendos retratos al huecograbado, que son otros tantos testimonios de la tendencia personalista del carácter más discutido y acaso más relevante de nuestra época.

COMPRE BRISAS REVISTA ILUSTRADA

UNA VALIOSA OFERTA DE GASSÓ

REGALO de este artístico QUIJOTE a todo comprador de cualquiera de estos CINCO LOTES, que valen cada uno 10'90 pesetas.

LOTE 1.—Literatura y novelas:
Ricardo León: «Cuentos de antaño y hogaño»; Gonzalo de Reparaz: «La derrota de la civilización»; Fernando Mora: «El amor pone cátedra»; Joaquín Belda: «Una mancha de sangre»; Camilo Castello Branco: «La caída de un ángel»; Mas y Pi: «Ideaciones»; Luis Reyna: «Mar y cielo»; Martínez Amador: «Vida muerta»; Armand Silvestre: «Cuentos al oído»; T. Michelena: «Débora».

LOTE 2.—Libros de aventuras:
Edgar Wallace: «La banda de la rana»; Núñez de Prado: «Crimen extraño»; H. J. Magoc: «Enigma de la maleta roja»; Spitzmuller: «La marquesa dolorosa»; Paul d'Ivoi: «Tres ladronas»; Enigmático Cornelios: cinco libros distintos de este célebre autor de aventuras. (Tomos que cada uno contiene una aventura completa, edición de la casa Calleja).

LOTE 3.—Libros políticos y sociales:
Alvaro de Albornoz: «El temperamento español»; Ramiro de Maeztu: «La crisis del humanismo»; Gabriel Alomar: «La política idealista»; Francisco Cambó: «España, Cataluña y la nueva Constitución»; Carlos Soldevila: «El arte de leer»; Ernesto Renán: «El liberalismo clerical»; Diderot: «El amor libre»; Leopoldo Martínez: «El plante»; Spencer: «Demasiadas leyes»; Martín de Lucenay: «Temas sexuales».

LOTE 4.—Lote cumbre para intelectuales:
La serie completa del sabio doctor Gámbara, compuesta por diez obras de 200 páginas cada una, cuyos títulos son: «La familia y su evolución histórica», «El hombre y su evolución», «Los deficientes», «El derecho penal», «El racionalismo», «Las doctrinas del derecho natural», «Historia de la doctrina natural», «Las ciencias de las finanzas», «Higiene elemental», «Doctrinas positivistas». Además, cierra este magnífico lote la obra de 568 páginas de Jiménez Valdivieso «Un nuevo socialismo», y la novedad de Rovira Virgili «Historia de los movimientos nacionalistas», de cerca de 600 páginas.

LOTE 5.—Libros para señoritas:
Rafael Pérez y Pérez: «Madrinita buena»; Concha Espina: «Despertar para morir»; Jorge Ohnet: «Felipe Derblay»; Enrique Greville: «La princesita»; «Octavio Feuillet: «Corazón rebelde»; Ouida: «La rodrigona»; Idem: «Los malhechores»; Aurora Sand: «Encarnación»; Coll: «La mentira de Nelly»; Bistagne: «El mejor film».

Por cada lote regalamos un ejemplar completo de la obra «DON QUIJOTE DE LA MANCHA». Edición especial de 464 páginas, con artística portada en papel celofán. Pidiendo dos lotes regalamos un ejemplar de «DON QUIJOTE» (edición centenario), con notas bibliográficas de Herrero Miguel, edición de 894 páginas, con 50 grabados intercalados en el texto, con encuadernación de lujo.

Enviamos estos lotes a reembolso, es decir, pagaderos contra entrega del género, cargando una peseta en concepto de gastos.

Llevamos completamente gratuitos a domicilio, los lotes pedidos por teléfono.

Pedidlos en seguida a Librería GASSÓ - Fivaller, 42. - Teléfono 25026

¡AQUI ESTAN!
¡LOS LOTES DEL VERANO!

CARLOTA O'NEILL: «Eva Gladython».

LOTE NUM. 1.—[illegible] preciosas, muy morales y de copiosa lectura, con un [illegible] formato 22 x 14, y cuyo importe total es de 16 pesetas. [illegible] «La institutriz». — BERTA RUCK: «Amor subconsciente». — [illegible] MORALES: «Amor en el camino». — ADOLFO FALGAIROLLE: «Nuria [illegible] de novia». — ALFONSO KARR: «Genoveva». — OCTAVE FEUILLET: «Diario de una mujer». — ABEL KINGS: «La casa de los pulgas». — AUGUSTO MAQUET: «Dondas del [illegible]». — PAUL BOUGET: «Buena amiga» (dos tomos).

LOTE NUM. 2.—10 novelas de igual tipo y condiciones que las anteriores. [Tít]ulos y autores: BERTA RUCK: «Perla sin brillo». — JORGE SAND: «Indiana». — MARC [illegible] «Ladrón de amor». — LEGUINA: «Veladas». — SCHERMANN: «Murcia prepara su [illegible]» — CARLOTA O'NEILL: «Eva Gladython». — SMITSON: «Blanca Mortimer». — JORGE [OH]NET: «Ultimo amor». — WILLIAM MORTON: «Una hora de flirt». — AMADEO ACHARD: «El caballero Bella Rosa».

LOTE NUM. 3.—10 novelas de aventuras de autores selectos y morales, con unas dos mil páginas de texto y cuyo precio en cubierta es de 21'50 pesetas.
Títulos y autores: JACK LONDON: «Un perro de circo». — JULES MARY: «Ultraje mortal». «El secreto de Mari-Rosa». — SPITZMULLER: «La Marquesa Dolorosa». — DUMAS: «Las lobas de Machecoul» (2 tomos), «El Doctor Servans». — PROSPERO MERIMEE: «Los amores de un bandido». — JULIO VERNE: «Veinte mil leguas de viaje submarino». — NUEVO FANTOMAS: («Aventuras detectivescas»).

LOTE NUM. 4.—El lote Miscelánea.—10 tomos de diversos autores entretenidos y curiosos para pasar horas agradables, con más de 1.500 páginas de texto y con un valor en cubierta de más de 19 pesetas.
Títulos y autores: JEAN DE LIGNIERES: «La magia sexual». — GIL DE OTTO: «Malditas mujeres». — DURVILLE: «Quiero triunfar». — MARGARITA RUIZ: «El arte de ser bonita». «Los secretos del amor». — QUEVEDO: «Agudezas e ingeniosidades».—GOTTS: «La magia negra». «La magia roja». — ANTOLOGIA: «Los poetas del amor». — GALLARD: «Las mil y una noches» (Selección).

LOTE NUM. 5.—10 tomos de literatura política y social, de más de 2.000 páginas de texto, y con un valor en cubierta de 32 pesetas.
Títulos y autores: HERRIOT: «Madame Recamier y sus amigos». — JUAN ORS: «España y Cataluña». — UNAMUNO: «Dos discursos y dos artículos». — DICENTA: «Bajo los mirtos». FRANCISCO MADRID: «La Virgen que concibió». — LEO TAXIL: «El Retejador masónico». RENZ: «La filosofía de la autoridad». — GONZALEZ BLANCO: «El ideario de Cánovas». — TROTSKI: «La única salida de la situación alemana». — GARCITORAL: «La revolución capicúa».

PRECIO DE CADA LOTE: SEIS PESETAS. — CONTRA REEMBOLSO: SIETE PESETAS.

Por cada dos lotes se regala uno de los siguientes libros, a escoger: MARYAN: «Clementina de la Fresnaye». — MARY FLORAN: «La señorita Millones». — ALICE PUJO: «El sacrificio de Elena». — GONCOURT: «Diario íntimo». — VICTOR PAUCHET: «El camino de la dicha». — ZEMBRANO: «Plantas medicinales». — LEGISLACION: «Código de la circulación».

LIBRERIA DEL HOGAR. — BARCELONA. — TELEFONO 33.169. — TAMARIT, 84, PRINCIPAL

Se envía a domicilio cualquier pedido hecho por teléfono.

TEATROS, CINEMATOGRAFOS Y CONCIERTOS EN ESPAÑA Y EN EL EXTRANJERO

Informaciones teatrales. Estrenos en los «cines». Guía del espectador. Cartelera madrileña

Informaciones y noticias teatrales

En Madrid

La tablilla de la semana

En el teatro Muñoz Seca se anuncia la presentación de una compañía de comedias, de la que son figuras salientes María Bassó, Manuel Luna y el actor cómico Fernando Carmona. La velada inaugural será con el estreno de una comedia de Fernández del Villar y Buigues Martí, titulada *Microbio*.

Lara comienza el curso mañana, jueves, con la representación de *La verdad inventada*, de Benavente, y en el entreacto del segundo al tercero, el gran Federico García Sanchiz disertará sobre "Horario y televisión del mundo", desde el escenario de Lara. Al siguiente día se estrenará el sainete de Luis Fernández de Sevilla, rotulado *¡Vaya usted con Dios, amigo!*, con el que se presentará María Palou.

La misma noche del viernes, en Calderón, estreno de la zarzuela, libro de Andrés de la Prada, música del maestro Padilla, *La bella burlada*.

Y uno de estos días, en Martín, irá *Mujeres de fuego*, de González del Castillo, Muñoz Román y el maestro Alonso.

En Fontalba han dado principio los ensayos de la comedia dramática, en verso, de Eduardo Marquina, titulada *En el nombre del padre...*

En la Zarzuela ensayan *El extraño caso de Elisa Wilman*, melodrama de Carlota O'Neill y Juan G. Olmedilla, que se basa en el tráfico ilícito de los estupefacientes, cuyo problema ha llegado a ser de trascendental importancia en el mundo.

En la Zarzuela ensayan *El extraño caso de Elisa Wilman*, melodrama de Carlota O'Neill y Juan G. Olmedilla, que se basa en el tráfico ilícito de los estupefacientes, cuyo problema ha llegado a ser de trascendental importancia en el mundo.

Sobre la adaptación al cinematógrafo de «La bien pagada»

Se nos ruega la publicación de la siguiente carta:

"Señor D. Federico Oliver, presidente de la sección de Cinematografía de la Sociedad general de Autores Españoles.

Mi querido y admirado amigo: Hemos leído la carta que le dirige D. José María Carretero (*El Caballero Audaz*), y que han hecho pública los periódicos. Dice el señor Carretero en dicha carta que *La bien pagada*, película, no se parece en nada a *La bien pagada*, novela suya, que le fué adquirida por esta entidad para su adaptación cinematográfica.

Permítanos su benevolencia, que nos adelantemos a una posible pregunta que pueda usted dignarse hacernos sobre este asunto, y sírvase saber que esta Sociedad, al adquirir del Sr. Carretero los derechos para la adaptación a la pantalla de su novela *La bien pagada*, se los compró todos, absolutamente todos, sin excepción alguna, ante notario, y comprometiéndose él a no hacernos, en ningún caso y por ningún concepto, reclamación de ninguna clase. Nos sorprende, pues, mucho, la que hace ahora.

Por otra parte, *La bien pagada*, película, es, al fin y al cabo, una adaptación cinematográfica de la novela *La bien pagada*. De sobra sabe usted que adaptar es "acomodar, ajustar una cosa a otra", y eso es lo que nosotros hicimos al arreglar para el *cinema* dicha obra. Las propias necesidades de la adaptación, tratándose de dos géneros tan distintos, hicieron precisas muchas modificaciones. Las demás fueron impuestas por el propio carácter de dicha novela, sobradamente conocido, y por que sin ellas, ni nosotros le hubiésemos ofrecido jamás al público dicha película, ni tampoco, por su parte, la hubiese permitido la censura.

Le saluda respetuosamente su amigo que tanto le quiere y admira, *Enrique D. Rediño*, consejero delegado de la C. E. A."

En provincias

Córdoba. Con gran éxito de risa estrenó en el Gran Teatro la compañía de Casimiro Ortas la celebrada comedia de Capella y Lucio, *Pu-Chu-Ling*.

Guadalajara. Ha debutado en esta capital la compañía de comedias de arte andaluz, dirigid[illegible] la obr[illegible] Julio [illegible] mo su[illegible] nanda [illegible] *cantao* cuadro [illegible]

Vall[illegible] nado [illegible] Esp[illegible] *La [illegible] cantar*.

Córdoba. En el teatro Duque de Rivas ha estrenado la compañía de Baena la comedia, de Muñoz Seca, *¡Cataplán...!*, que tuvo un éxito grande, distinguiéndose en sus respectivos papeles Carmen Sánchez, Carlos Baena, Marina Domingo y Llopis.

En el extranjero

Dalia Iñiguez triunfa en América

La eminente recitadora Dalia Iñiguez está realizando una jira triunfal por varios países de América, en los que ha obtenido resonantes éxitos. Ultimamente ha actuado en La Habana, donde hizo una función-homenaje a Lope de Vega, recitando únicamente versos de *El Fénix*, con los que despertó tempestades de aplausos. Dalia Iñiguez proyecta trabajar nuevamente en España al terminar su excursión por América.

Estrenos en los «cines»

Palacio de la Prensa: «La pelirroja»

Lil, la pelirroja, tiene en amores el genio de un Bonaparte al servicio de una ambición como la del corso. Se ha propuesto, desde el escalón de mecanógrafa, subir al más alto descansillo de gran dama, y pone en la empresa todo su talento de estratega amorosa y toda su habilidad para emplear la infantería, la caballería y la artillería de sus gracias. En la novela que sirve de base a la cinta, Lil es tornadiza como febrero, y frágil como una pompa de jabón. La tira además la bohemia—la dorada y la otra—con la fuerza de una grua Titán. Pero aun así, la novela de Lil no pasa de ser un estudio modosito y contenido de las andanzas de una chica resuelta.

Al trasladarse la novela al celuloide, esas andanzas han adquirido una plasticidad picante que el director, Jack Conway, no se ha cuidado de velar ni encubrir. Como lo más importante de esta vida de la pelirroja son sus veleidades amorosas, ellas vienen dadas en la pantalla al son de besos y al aire de coqueteos. La protagonista tiene que hacerse amar de varios personajes que no se le presentan del todo fáciles. La seducción de ellos, empleando exclusivamente dotes espirituales, ha parecido a Jack Conway sosa en extremo. Y no ha vacilado en hacer que la protagonista recurra a más vistosos y cálidos argumentos.

La desenvoltura y dinamismo de Jean Harlow le ha secundado admirablemente. Por tan jovial intérprete, la estrategia de la protagonista y el empleo de sus armas de combate han tenido la plasticidad que requería el director. Jean Harlow—ahora la rubia platino, y antes verdadera pelirroja—da la sensación de la fémina inquieta y ambiciosa, dispuesta a triunfar. Chester Morris, su principal galán, resulta a su lado desvaído y para poco. Después de todo, su misión viene reducida a recibir los besos de sindeticón con que obsequía a unos y a otros la pelirroja.

El público gustó de la película, y en el público había el acostumbrado contingente femenino, no obstante cierta prevención de la Empresa que figuraba en los carteles. Nos[illegible] aviso: "Las familiares [illegible]or.—A. C.

[illegible]es»

[illegible] esta pe[illegible] *irteen wo*[illegible]sar de los [illegible]ue ha lo[illegible] ha tenido [illegible]no.

A la inmensa mayoría de los espectadores empieza ya por repugnar en su buen gusto y por herir en sus convicciones tradicionales el tema que sirve de base a la obra y, desviados, por tanto, desde el principio, su atención y su interés, poco pueden hacer para captarlos una serie de episodios vulgares y reiterados a lo largo del *film* y una labor gris y diluida por parte de los actores, que, pese a sus buenos propósitos, no tienen ocasión de hacer más. Así se han desaprovechado las excelentes condiciones dramáticas de Irene Dunne, convertida aquí en una partiquina distinguida; así pasa sin relieve alguno por la pantalla la figura de Ricardo Cortez; así vemos con pena, después de su rehabilitación iniciada hace dos años, el salto atrás de Myrna Loy, desempeñando de nuevo uno de aquellos papeles de oriental enigmática y cruel en que, por un exceso de disciplina en ella y por un prurito de incomprensible torpeza en sus directores, se especializó durante la época del *cine* mudo.

Y si tan menguada importancia alcanzan los protagonistas, la intervención de sus compañeros de reparto es aún más insignificante. Son éstos: *Jill Esmond*, C. Henry Gordon, Florence Eldridge, Kay Johson, Julie Haydon, Harriet Hagman, Mary Duncan, Peg Entwistle y el pequeño Wall Albright, cuyos nombres dejamos consignados —veteranos algunos ellos—sólo en nuestro deseo de no incurrir en omisiones al hacer la reseña de este estreno.—ALFREDO MIRALLES.

Monumental Cinema y Arpúcelles: «El alma del bandoneón»

Una cinta más de *hechuras* argentinas para lucimiento de un tango y una orquesta. Un tango, eso sí, atrevidillo de línea melódica y sentencioso de letra. *Cambolache* se llama, y es dulzón, gracioso y pegadizo, tanto que a poco ocurre un alboro-

ABC (Madrid) 09/10/1935

TEATROS, CINEMATOGRAFOS Y CONCIERTOS EN ESPAÑA Y EN EL EXTRANJERO

Informaciones teatrales y musicales. Estrenos en los «cines». Guía del espectador. Cartelera madrileña

Informaciones y noticias teatrales

En Madrid

La centésima representación de «Marcelino fué por vino»

Para celebrar el feliz arribo, sin escalas, es decir, todo seguidito, de la comedia de los dos Pedros, Muñoz Seca y Pérez Fernández, a dicho número de representaciones, hubo en Eslava gran *guateque*. Marcelino, o sea Valeriano León, obsequió a su numerosa parroquia con un sorteo de quinientas pesetas por la tarde y otra igual cantidad por la noche. Así, el público, sobre pasar un rato muy divertido con la regocijada comedia, se *exponía* a llevarse a su casa cien duritos, que son el mejor recordatorio para que el agraciado no olvide nunca esta centésima representación.

El festejo tuvo su remate en el *bar* íntimo, que en cooperativa han montado los artistas de Eslava y a beneficio suyo, y donde Perico Chicote, con su mágica cotelera, sirvió a los autores, a la compañía de Eslava y a los amigos de Marcelino un "cocktail" que ha bautizado con el título de la comedia, y otros de su repertorio de aperitivos. Los agasajados autores de *Marcelino fué por vino* salieron muchas veces a saludar al complacido auditorio que ocupaba totalmente la sala.

Cervantes: Funciones extraordinarias de «Consuelo la Trianera»

Patrocinada por el Liceo Andaluz se celebrará el martes próximo en el teatro Cervantes una función extraordinaria como homenaje a Andalucía, representándose la comedia del pastor-poeta *Consuelo, la Trianera*, que tanto éxito obtiene en aquel teatro. Otra representación extraordinaria de dicha obra se dará el miércoles, a las dos de la madrugada, para que puedan asistir invitados los actores y actrices de los teatros de Madrid.

Sociedad Muñoz Seca. Clases de canto y declamación

Continúa abierta la matrícula para las clases de canto y declamación, organizadas por esta Sociedad, corriendo a cargo de la notable soprano señorita Mercedes Dalvi y de los Sres. D. Santos Moreno y D. Andrés Fernández.

Las personas que les interese pueden pasar, todos los días, de siete a nueve, por el domicilio social, Príncipe, 16, principal, derecha (Casa de Zamora), quedando cerrada la matrícula el próximo día 15 del corriente.

En provincias

«El caso extraordinario de Elisa Wilman»

Este melodrama de Carlota O'Neill y Juan González Olmedilla, basado en el ilícito tráfico de los estupefacientes, será la obra con la que se presentará Rambal en Zaragoza, y que se hubiera estrenado por dicha compañía en Madrid, de no acabar en estos días su actuación en la Zarzuela.

En el extranjero

Homenaje a una bailarina española

En Bogotá, donde con mucho éxito viene actuando Pilar López, que al lado de su hermana y maestra la *Argentinita* tan interesante personalidad en el baile español ha conquistado, se celebró en los pasados días una gran fiesta teatral como homenaje a la notable artista. Esta bailó con su primorosa gracia y estilo la *Danza española*, de Granados; el *Polo gitano*, de Bretón; *Soñes asturianos* y la *Danza del fuego* de *El amor brujo*, de Falla. La numerosa y brillante concurrencia premió su arte con calurosas ovaciones.

Estreno de «Paloma Moreno» en Buenos Aires

Informes cablegráficos de Buenos Aires dan cuenta del éxito triunfal alcanzado en la noche del jueves en el Gran Teatro Colón por la zarzuela de Serrano Anguita, Tellaeche y Moreno Torroba, en el estreno de su nueva obra *Paloma Moreno*.

Desde las primeras escenas el entusiasmo del público se manifestó imponente, y, contra lo que es costumbre en los teatros argentinos cuando se estrena alguna obra, fueron repetidos algunos números, y al final de los actos se repitieron las ovaciones en honor de los autores, de los intérpretes y de la presentación escénica, que resultó insuperable.

En provincias

«El caso extraordinario de Elisa Wilman»

Este melodrama de Carlota O'Neill y Juan González Olmedilla, basado en el ilícito tráfico de los estupefacientes, será la obra con la que se presentará Rambal en Zaragoza, y que se hubiera estrenado por dicha compañía en Madrid, de no acabar en estos días su actuación en la Zarzuela.

Es

M

Los
ron e
poleó
abdic
Santa
terloo
riodo
solini
llevad
por
Wenz

La
aquí
nada
lamen
realza
pátrio
los a
hec

la película está libre de ese lastre que tanto le perjudicar a otras del mismo carácter, las cuales el adaptador se cree obligado a dejar volar su fantasía inventando una trama novelesca, no siempre de acuerdo con la realidad.

En este *film* saltamos constantemente desde el despacho del emperador al campo de batalla, con breves intromisiones en los Congresos de Viena y alguna otra escena intercalada con el propósito de quitar monotonía a la acción; pero aunque así no hubiese sido, ésta tiene tanto interés, está llevada con tanta propiedad y presentada con tal lujo de detalles, con tal esmero, que ni por un solo momento corre el riesgo de producir fatiga en el ánimo del espectador, que desde el comienzo se siente captado por la magnificencia de los conjuntos, por el acierto de la interpretación y por la belleza de los paisajes y de la fotografía en general.

Werner Kraus, el gran actor alemán, encarna el tipo de protagonista de un modo insuperable, dando a cada situación el matiz justo, el gesto firme que retrata el carácter del personaje.

Los demás actores, cuyos nombres nos consideramos relevados de transcribir por su crecido número, incorporan sus tipos respectivos con extraordinaria competencia, destacándose de ellos Gustav Grundgens—cuya feliz caracterización de Metternich en *María Luisa de Austria* recordamos aún—, en esta película representa con idéntica maestría el papel de Fouché.

Con las observaciones anotadas creemos haber dicho que la cinta tiene una elevada categoría, y está realizada a la perfección.—ALFREDO MIRALLES

Capitol: «La Pimpinela escarlata»

Desde la frondosa imaginación de la baronesa de Orczy esta obra plasmada, mitad en realidades históricas—época del terror en Francia bajo la bárbara tiranía de Robespierre—, mitad en fantasías literarias, salta, primero, a las páginas de la novela; la prohijó después el teatro universal en bien cuidadas adaptaciones y traducciones, y ahora nos encontramos con nuestro antiguo conocido y valeroso amigo sir Percy Blakeney, que, héroe y protagonista de *La Pimpinela escarlata* en todas sus metamorfosis, sigue siendo la admiración de las gentes, por su frialdad británica y arrojo imperturbable en la pantalla del Capitol.

A este *gentleman* inglés, como a lady Blakeney, los lleva de la mano Alexander Korda, director de la película, con todo celo, cuidadosamente, ante el temor, un poco injustificado, de que los personajes novelísticos, campando por sus respetos, desvirtúen la esencia de la obra originaria. Korda se atiene al proceso de la novela en todo momento, guarda fidelidad a sus capítulos y a esto trae de cabeza a los rufianes revolucionarios franceses, que en aquella época, como en todas, no tienen más ambición ni otro programa que entregar cabezas de burgueses y aristócratas al verdugo, cuando no a las turbas fanáticas. Howard hace gala en esta película de ser un consumado actor.

Lady Blakeney (Merle Oberon), con su belleza, un poco japonesa, representa el papel de esposa amantísima con verdadera justeza, y le siguen en mérito Joan Gardner, Raymond Massay y Walter Rilla.

Por tantos aciertos, la exhibición de *La Pimpinela escarlata* constituyó para la Empresa de Capitol un feliz suceso.—MIGUEL RODENAS.

ES INCOMPARABLE
el extenso surtido que
presentamos en

ESTAMPADOS
ORGANDIS
HILOS

y fantasías para vestidos, la mayoría exclusivas a precios baratísimos.

Selecta colección de MODELOS

Obsequios a todos los compradores

La Física

PUERTAFERRISA, 23

ALMORRANAS Cura sin operar y sin dolor Afecciones ano-recto De 3 a 6. Teléfono 25054 Dr. ENRIQUE CARDONER Rda. San Pedro, 30

SEMANA DE LA PERFUMERIA NACIONAL

Del 13 al 19 de Mayo

11.500 PESETAS en premios a los compradores de las perfumerías que ostenten este cartel.

EXIGID UN TICKET POR CADA CINCO PESETAS DE COMPRA

Obsequios de flores a las señoras.

Como final de la Semana, el Sábado día 18, a las diez y media de la noche, se celebrará un Gran Baile en Casa Llibre

TORRES DE LUJO EN VENTA POR EL VALOR DEL SOLAR AL CONTADO O A PLAZOS HASTA 9 AÑOS

TORRE CON JARDIN EN BARCELONA, barrio de Tres Torres, calle Bernat de Sarrià, antes Calatrava, núm. 7, y Adolfo Blanch, antes Milanesado. Solar con 16 y 33 metros de línea de fachada; mide palmos 50.557; edificados en tres plantas, palmos 6.000.—Precio: Ptas. 150.000.

TORRE CON JARDIN EN BARCELONA, barrio de Tres Torres, calle Adolfo Blanch antes Milanesado, núm. 2, con vuelta a Escuelas Ptas núm. 57. Solar con 36 y 65 metros de líneas de fachada; mide palmos 65.645; edificados en tres plantas, palmos 4.300, y en bajos para garage, palmos 3.300. Precio: Ptas. 200.000.

TORRE-PALACIO CON JARDIN EN SAN FELIU DE LLOBREGAT, calle Laureano Miró (carretera de Madrid), números 289 y 291, con vuelta a la Riera de la Salud. Solar con 99 metros de líneas de fachada, mide palmos 52.940, edificados en cuatro plantas, palmos 11.000. Precio: Ptas. 115.000.

Informes: Paseo de Gracia, 8 y 10. De 9'30 a 1.

SAN CUGAT

Particular urge vender baratísima torre muy bonita, con pequeño jardín, muchas flores, agua abundante, teléfono, baño, todas comodidades, 10 minutos estación, muchos pinos, terreno conjunto 4 a 5 mil palmos cercado de verja, libre todo gravamen, gran comedor, hall, 4 dormitorios y noche a la puerta, vista de compradores. También la alquilaría por años. Corredores y Agencias, no. Dirigirse: Rosicler, Apartado Correos 1226.

ESPLÉNDIDA ... Avda. Tibidabo moderna, calefacción, agua propia, precioso jardín. Informes: NAPOLES, 241, bajos.

Señoras: Almacén sombreros Odette ofrece 100 sombreros blancos adornados a 10 Ptas. y clases vestir, 25 Ptas. Plaza Cataluña, 3, pral., 2.ª escalera Salón Cataluña). Entrada Libre.

— Carlota D'Neill: «Eva Glaydhton». —

†

D.ª Angela Aznar Forcen

ha fallecido el día 11, a la edad de 79 años

habiendo recibido los Santos Sacramentos y la Bendición Apostólica

(E. P. D.)

Sus afligidos hijos Matilde, Rosalía, Adelaida, Natividad y María Luisa, hijos políticos Alfredo Villanoya, José González, José María Mallol y Juan Churte, al participar a sus amigos y conocidos tan irreparable pérdida, les suplican la tributen un recuerdo en sus oraciones y se sirvan asistir a la casa mortuoria, Plaza de Tetuán, núm. 14, pral., segunda, hoy domingo, a las once y media de la mañana, para acompañar el cadáver a la iglesia parroquial de San Pedro y después al Cementerio del Sudoeste.

NO SE INVITA PARTICULARMENTE

Doctor E. CONILL Enfermedades nerviosas y mentales. Trasladado. Paseo Gracia, 62. Telf. 72008

BÁSCULAS ARCAS FORN ARAGÓN, 290-294 - BARCELONA

Libros y Revistas

QUO VADIS...?, por Enrique Sienkiewicz. — Editorial Juventud, S. A. — Barcelona.

Esta obra es, sin disputa, la evocación novelesca más artística y emocionante de cuantas se han hecho sobre los últimos tiempos de la Roma pagana, cuando la nueva luz espiritual del Cristianismo comenzaba a propagarse rápidamente entre los esclavos y plebeyos, principales víctimas de aquel bárbaro concepto de la vida, en quienes el monstruo llamado Nerón se cebó del modo más inhumano y cruel que cabe concebir, provocando con ello la natural reacción que hizo triunfar definitivamente a la sublime doctrina del Amor, simbolizada por Jesús de Nazareth, el cual ya había sido crucificado treinta y tantos años antes.

UN MILLON POR UN BESO A «MISS ESPAÑA»

novelita fílmica de actualidad, 40 céntimos en todas las librerías y quioscos.

EDITORIAL OMNIA
París, núm. 159
BARCELONA

* Sra., aprenda CORTE ESTAPÉ en casa V. Librerías y Central. Cortes, 439

COMPRE BRISAS REVISTA ILUSTRADA

¡¡El máximo esfuerzo de GASSÓ!!

Un DICCIONARIO encuadernado (1935) de regalo

a todo comprador de este nuevo lote de:

20 libros por 9'85 pesetas

Véanse detalles de autores y títulos:

De Feuillet: «Corazón rebelde»; *A. de Musset:* «Margot»; *Luis Capdevila:* «La Falç al puny» (catalán); *Mas y Pi:* «Ideaciones»; *Alvarez:* «Transformación de las razas»; *José León:* «Cómo estrenan los autores»; *Rodríguez Mendoza:* «Días romanos»; *Luis Reyna:* «Mar y Cielo»; *Turmo:* «Un drama en la Antigua»; *Fos saff:* «El príncipe Onokava»; *Grenier:* «Otra vez ella»; *Delphi:* «La dama misteriosa»; *Nour:* «Confidencias»; *Ivoi:* «Las tres indronas»; *Champleury:* «El violín de porcelana»; *Soussay:* «Víctimas de la morfina»; *Ouida:* «Los malhechores»; *Silvestre:* «Cuentos al oído»; *Costa:* «Guspires (catalán); *Alfons Roure:* «La fi de L'Hidalgo» (catalán).

Por cada lote regalamos el Diccionario de la Lengua Española de ITER (edición de 1935), conteniendo 40.000 voces, en 512 páginas de letra menuda y clara. Diccionario rigurosamente revisado y cuidadosamente encuadernado.

Pida en seguida este lote a Librería GASSO — Fivaller, 42 — Teléfono, 25026

Llevamos el lote pedido por teléfono a domicilio, sin gasto alguno.

Servimos este lote a reembolso, cargando una peseta de gastos de envío.

¡¡¡ALERTA: TRES LOTES MAS!!!

LOTE A

20 novelas muy interesantes, muy morales y de copiosa lectura.

AUTORES Y TITULOS. — *Eugenia Marlitt:* «La Institutriz. — *Champol:* «La conquista de la dicha». — *Berta Ruck:* «Amor subconsciente». — *María Luz Morales:* «Amor en el camino». — *William Morton:* «Una hora de flirt». — *Adolfo Falgatrolle:* «Nuria, la del velo de novia». — *Jules Saudeau:* «Magdalena». — *Alfonso Karr:* «Genoveva». — *Berta Ruck:* «Perla sin brillo». — *Eveline le Maire:* «El error de Colette». — *Octave Feuillet:* «Diario de una mujer». — *Jack London:* «El perro del circo». — *Jorge Ohnet:* «Último amor». — *Abel Kings:* «La Casa de las Pulgas». — *Jorge Sand:* «Indiana». — *Augusto Maquet:* «Deudas del corazón». — *Paul Rouget:* «Buena amiga» (dos tomos). — *Amadeo Achard:* «El caballero Bella Rosa». — *O. Smition:* «Blanca Mortimer».

20 tomos completamente nuevos, con un total de más de 2.000 páginas de lectura amena y moral, de formato 22 por 14, con un valor de 30 pesetas.

El lote completo ..... 12'— Ptas. Servido contra reembolso 13'— Ptas.

LOTE B

15 libros de estudios sociales y psicológicos, muy interesantes, con un total de más de 2.500 páginas de lectura instructiva y con un valor de 42 Ptas.

TITULOS Y AUTORES. — *Herriot:* «Crea... con prólogo de Marcelino Domingo. — *Colette Iver:* «En el jardín... Tazil: «Retejador masónico universal». — *Cañadas:* «E... Sastián Clara: «El socialismo», con prólogo de Joaquín Maurín: «El sindi... de la vida». — *Martín ...:* «Los orígenes de la vida». — *Martín ...:* «Procreación»; «La virginidad». — *Dr. Alberto Campo...:* «Feminismo». — *Dr. Gutiérrez:* «Perversidad ...» completo de los 15 tomos 10'— Ptas. Servido contra reembolso ..... 11'— Ptas.

LOTE C

Conjunto de 15 novelas de gran interés, con un total de más de 2.000 páginas de lectura ... y moral.

...TULOS Y AUTORES. — *Dumas:* «La señora de Monsoreau» (tres tomos); «Memorias ...ga» (dos tomos). — *Jules Mary:* «La astucia de una mujer»; «El bulón por ...»; «Inflables»; «Por ella». «La venganza del destino». — *Schermann:* «Marta prepara ...». — *Carlota D'Neill:* «Eva Glaydhton». — *Laguna:* «Veladas». — *Marc Mario:* «Ladrón de amor». — *Gastón Leroux:* «Rosicldhilla en Rusia».

El lote completo ..... 10'— Ptas. Servido contra reembolso..... 11'— Ptas.

Comprando dos lotes, se regala el magnífico libro del Doctor Paulhet «El camino de la ...» comprando los tres, se envían franco de portes.

Librería del Hogar TAMARIT, 84, PRAL. — TELEFONO 33169

Se envían a domicilio los pedidos hechos por teléfono.

Perfiles de la vida madrileña.

En el Instituto Francés la recitadora Aurea de Sarriá dió un recital de poesías, al que precedió una conferencia de D. José Francés sobre el tema "Similitud de las poesías española y francesa en el siglo XIX". (Foto Díaz Casariego.)

La notable actriz Ena Sedeño leyó en el Lyceum Club la comedia "Paraíso perdido", de la escritora Carlota O'Neill, que en la fotografía aparece en pie al lado de la primera. (Foto Albero y Segovia.)

Los artistas de variedades celebraron una función a beneficio de su Montepío. En la fotografía, un grupo de artistas que tomaron parte en la velada. (Foto Uguina.)

ABC SEVILLA (Sevilla) - 24/03/1936, Página 13
Copyright (c) HEMERO ABC S.L. Madrid, 2009. Queda prohibida la reproducción, distribución, puesta a disposición, comunicación pública y utilización, total o parcial, de los contenidos de esta web, en cualquier forma o modalidad, sin previa, expresa y escrita autorización, incluyendo, en particular, su mera reproducción y/o puesta a disposición como resúmenes, reseñas o revistas de prensa con fines comerciales o directa o indirectamente lucrativos, a la que se manifiesta oposición expresa, a salvo del uso de los productos que se contrate de acuerdo con las condiciones vigentes.

La Libertad (M), 25 - marzo 1936, p. 4

"El Teatro"

DON CLEMENTE BURGAS SE INTERESA POR EL TEATRO REVOLUCIONARIO DE CARLOTA O'NEIL

—Hace ya algún tiempo que no tengo el gusto de ver a mi dilectísima amiga e ilustre actriz Ena Sedeño. Ena Sedeño, un poco fantasmal también, desaparece de repente, y de repente aparece en un teatro de Madrid encarnando el papel de Graziella Paretto, pongamos por archidiva de ópera. Vuelve a desaparecer, y al cabo del tiempo reaparece de nuevo en el Lyceum Club para leer una comedia de Carlota O'Neil, también nuestra ilustre amiga y camarada. «Paraíso perdido» es un título que le va muy bien a la comedia de Carlota—muy interesante Carlota O'Neil con su apostura un poco deportista y su conversación cultísima—. Y la lectura en el Lyceum Club fué uno de los éxitos más resonantes. Claro está que, aparte de los méritos de la obra, había una lectora magnífica: Ena Sedeño, o lo que es lo mismo, Adelina Patti, Graziella Paretto, Amelia Galli-Curci, Rossina Storchio, etc., etc., etc. Bonita, bonita, bonita la voz de Ena Sedeño. Y bonita, bonita, bonita la comedia de Carlota O'Neil, autora revolucionaria, precursora de un teatro auténticamente de avance, escritora valiente, disconforme con lo rutinario, esa rutina que se clava en los sesos, en el residuo de sesos que aún queda en la caricatura de substancia gris que «gozan» algunas gentes. Tan es verdad el éxito de Carlota, que Clemente Burgas, el cardenalicio D. Clemente Burgas (¿verdad que D. Clamente tiene a veces algo de cardenal?), quiere a toda costa conocer «Paraíso perdido». El fantasma, que se ha escondido en el portamonedas de Carlota, ha hallado allí una carta que D. Clemente, nuestro admirable D. Clemente, Nuestro Natacho, que le llaman ya por ahí sus buenos amigos, le ha escrito expresando sus deseos de saber qué es esa comedia. Y Carlota, naturalmente, encantada. Lo que hace falta es que D. Clemente no lea esa comedia en los altos del restaurante que no se cierra nunca, sino a solas, en su casa, porque Carlota O'Neil es autora cuyas producciones hay que saborearlas como se saborea un fruto exquisito.

Carlota O'Neil, autora de «Paraíso perdido», interesantísima comedia de avance

ANEXO II

Informes oficiales sobre la pieza teatral *Al rojo* (1933)

COMISARIA DE VIGILANCIA
DEL
DISTRITO DE Buenavista
NÚM. 1550
60

ENTRADA
10449

Iltmo Señor :

En cumplimiento a su respetable orden telefónica fecha hoy y como ampliación a mi oficio nº 1.490 de ayer, relacionado con el entreno "El Rojo" en el Teatro Proletario "Nosotros" sito en la calle de Alcalá 193 en la noche anterior, tengo el honor de comunicar a V.I. que en el transcurso de la representación los obreros del taller que la obra representa, se rebelan contra su maestro a causa del fallecimiento simulado de uno de los compañeros por la explotación a que son sometidos que dan lugar al agotamiento físico: con dicho motivo, se zahiere no solo la explotadora, sino a la clase social que con ella convive como causa de todos sus males. La víctima inmolada al trabajo, da lugar a que sea convertida en bandera de la clase, para lo cual se aprovecha que al cubrir su cadaver con un paño rojo aparezca la bandera comunista por contraste de los colores rojo del paño superpuesto y negro del vestido que la interfecta lleva.
La insubordinación mencionada de dichos obreros, da lugar a la aparición en escena de un titulado Comisario de Policía, representado por un tipo burdo, puesto al servicio de la clase Capitalista al que es increpado con las palabras "asesino" "canalla" y otras que el funcionario de servicio no recuerda, y cuando dicho titulado Comisario, malévolamente si bien no lo expresa se dispone a facilitar los deseos de la dueña del taller con relación al cadaver de la obrera fallecida contrarian-

A los deseos de los compañeros, se oye ruido hacia el interior que simula la irrupción de masas previamente llamadas por los obreros dichos, seguidos de detonaciones y de incendio según en escena expresan si bien este no aparece a la vista de los espectadores.
He de significar a V.I. que el funcionario de servicio me informa igualmente, de que tanto por el empleado de puertas como por la pocas personas que se dieron cuenta de su presencia, fue tratado con la debida consideración; y que por parte de los concurrentes al acto, se guardo perfecto orden, si bien muestraban su agrado por la obra, cuya representación premiaron con nutridos aplausos.

Madrid 13 de febrero de 1933

El Comisario Jefe

M. G. Ruiz

Ilmo Señor Jefe Superior de la Policia Gubernativa de Madrid

Transcripción del informe del Comisario Jefe de la Comisaría de Vigilancia[37]

Iltmo Señor:

En cumplimiento a su respetable orden telefónica fecha hoy y como ampliación a mi oficio nº 1.490 relacionado con el extreno "Al Rojo" en el Teatro Proletario "Nosotros" sito en la calle de Alcalá 193 en la noche anterior. tengo el honor de comunicar a V.I. que en el transcurso de la representación las obreras del taller que la obra representa, se rebelan contra su maestra a causa del fallecimiento simulado de una de las compañeras por la explotación a que son sometidas que dan lugar al agotamiento físico: con dicho motivo, se zahiere no solo la explotadora, sino a la clase social que con ella convive como causa de todos sus males. La víctima inmolada al trabajo, da lugar a que sea convertida en bandera de la clase social que con ella convive, para lo cual se aprovecha que al cubrir su cadáver con un paño rojo parezca la bandera comunista por contraste de los colores rojo del paño superpuesto y negro del vestido que la interfecta lleva.

La insubordinación mencionada de dichas obreras da lugar a la aparición en escena de un titulado Comisario de Policía, representado por un tipo burdo, puesto al servicio de la clase capitalista el que es increpado con las palabras "asesino", "canalla" y otras que el funcionario de servicio no recuerda, y cuando dicho titulado Comisario, malévolamente si bien no lo expresa se dispone a facilitar los deseos de la dueña del taller con relación al cadáver de la obrera fallecida contrariamente a los deseos de las compañeras, se oye ruido hacia el interior que simula la irrupción de masas previamente llamadas por las obreras dichas, seguidos de detonaciones e incendio según en escena expresan si bien este no aparece a la vista de los espectadores.

He de significar a V.I. que el funcionario de servicio me informa igualmente, de que tanto por el empleado de puertas como por las pocas personas que se dieron cuenta de su presencia, fue tratado con la debida consideración; y que, por parte de los

[37] Se ha trascrito el documento de modo literal, manteniéndose los errores tanto ortográficos como de puntuación presentes en el original.

concurrentes al acto, se guardo perfecto orden, si bien mostraban su agrado por la obra, cuya representación premiaron con nutridos aplausos.

Madrid, 13 de febrero de 1933

El Comisario Jefe

DIRECCIÓN GENERAL DE SEGURIDAD
SECCIÓN DE JUSTICIA
ASESORÍA

Sr. Jefe de la Asesoria.

Examinada el drama "Al Rojo", en un acto, original de Carlota O Neil cuya versión en castellano autoriza el Grupo Teatral NOSOTROS ; tengo honor de informar lo siguiente:

La acción se desarrolla en "cualquier ciudad de Europa"; la época e que la autora desenvuelve el episódio escénico, se omite (y he ahí malicia de los posibles interpretadores)

Se trata de un obrador de una modista célebre, situado en un sótano, sin luz directa de la calle; trabajan en él varias muchachas, pero de entre éllas se destacan dos: una revolucionaria -Rosa- y una enferma grave -la tísica-.

A través de una conversación completamente llena de tópicos revoluci narios -tipo siglo XIX-, las costuraras del obrador nos dicen: que la Madame (la patrona) explota a las obreras; que a la Madame la protege la burguesia y la aristocracia, completamente podridas; que la ley se ha hecho para beneficiar a estas clases mal llamadas privilegiadas, y que la policia, al servicio de la ley, está constituida por tiranos m educados, que aherrojan a los proletarios.

Y esta conversación, exagerada en sus tonos, al extremo de que en la mayor parte de sus situaciones la exageración cae de lleno en el rídi lo, termina con la muerte "dramática" de la tísica, y la interven de un Comisario de policia, que dá la sensación de ser un hombre zafi y entregado a la burguesia.

Esto es todo; con algunos ribetes "del latiguillo" consabido, de que mujer se prostituye en la clase baja por necesidad, y en la clase alt por vicio.

Como pieza del llamado teatro proletario, esta obra es de lo peor qu se ha escrito, y su tema ya es anticuado, pero en el órden gubernativ -que es el único que me toca examinar- me parece que no merece repr che. Cada dia, a cada hora, en mítines y en la Prensa (y lo que es aú peor, por Partidos de solvencia, que manejan todavia el tópico) se di

cosas tán absurdas y tán poco elegantes, a pesar de que todos sabemos que son completamente falsas y que no responden ni siquiera a la realidad de los tiempos de Maricastaña, para cuánto más a las de hoy.

Creo que la representación de esta obra no constituye un peligro para el órden público, a pesar de su procacidad, porque el público para quíen la obra se va a representar, o cree y tiene conciencia de que lo que en la obra se dice es cierto (en las más bajas extracciones sociales; y el tema ya no constituye una novedad), o sabe que es mentira, y, a pesar de élla lo propala, con fines de proselitismo demoledor, al cual -en pura doctrina jurídica de derecho social republicano- no se le puede poner coto con prohibiciones gubernativas, que exacerban, sino con escuelas y con ejemplos prácticos.

Madrid 11 de febrero de 1.933.

El Letrado.

DIRECCIÓN GENERAL DE SEGURIDAD
SECCIÓN DE JUSTICIA
ASESORÍA

Transcripción del informe de la Dirección General de Seguridad, Sección de Justicia[38]

Sr. Jefe de la Asesoría.

Examinado el drama "Al Rojo", en un acto, original de Carlota O'Neill cuya versión en castellano autoriza el Grupo Teatral NOSOTROS; tengo honor de informar lo siguiente:

La acción se desarrolla en "cualquier ciudad de Europa"; la época en que la autora desenvuelve el episódio escénico, se omite (y he ahí la malicia de los posibles interpretadores)

Se trata de un obrador de una modista célebre, situado en un sótano, sin luz directa de la calle; trabajan en él varias muchachas, pero de entre éllas se destacan dos: una revolucionaria –Rosa- y una enferma grave –la tísica-.

A través de una conversación completamente llena de tópicos revolucionarios –tipo siglo XIX-, las costureras del obrador nos dicen: que la Madame (la patrona) explota a las obreras; que a la Madame la protege la burguesía y la aristocracia, completamente podridas; que la ley se ha hecho para beneficiar a estas clases mal llamadas privilegiadas, y que la policía, al servicio de la ley, está constituida por tiranos mal educados, que aherrojan a los proletarios.

Y esta conversación, exagerada en sus tonos, al extremo de que en la mayor parte de sus situaciones la exageración cae de lleno en el ridículo, termina con la muerte "dramática" de la tísica, y la intervención de un Comisario de policía, que dá la sensación de ser un hombre zafio y entregado a la burguesía.

Esto es todo; con algunos ribetes "del latiguillo" consabido, de que la mujer se prostituye en la clase baja por necesidad, y en la clase alta por vicio.

Como pieza del llamado teatro proletario, esta obra es de lo peor que se ha escrito, y su tema ya es anticuado, pero en el orden gubernativo –que es el único que me toca examinarla- me parece que no merece reproche. Cada dia, a cada hora, en mítines y

[38] Se ha trascrito el documento de modo literal, manteniéndose los errores tanto ortográficos como de puntuación presentes en el original. Se han completado algunas palabras que aparecían cortadas en el original.

en la Prensa (y lo que es aún peor por Partidos de solvencia que manejan todavía el tópico) se dicen cosas tán absurdas y tán poco elegantes, a pesar de que todos sabemos que son completamente falsas y que no corresponden ni siquiera a la realidad de los tiempos de Maricastaña, para cuánto más a los de hoy.

Creo que la representación de esta obra no constituye un peligro para el órden público, a pesar de su procacidad, porque el público para quíen la obra se va a representar, o cree y tiene conciencia de que lo que en la obra se dice es cierto (en las más bajas extracciones sociales; y el tema ya no constituye una novedad), o sabe que es mentira, y, a pesar de élla la propela, con fines de proselitismo demoledor, al cual –en pura doctrina jurídica de derecho social republicano- no se le puede poner coto con prohibiciones gubernativas, que exacerban, sino con escuelas y con ejemplos prácticos.

Madrid 11 de febrero de 1933

El Letrado

ANEXO III

Referencias en prensa y radio a Laura de Noves

ANEXO III-a

Referencias en prensa a Laura de Noves

CENTROS OFICIALES

CUARTA REGION MILITAR

LA JEFATURA DE SANIDAD MILITAR.—Habiéndose dado de baja, por encontrarse enfermo, el coronel médico don Luis Rubio Janini, director de los Servicios Sanitarios del Cuerpo de ejército de Urgel, se ha hecho cargo de la dirección de los citados servicios el teniente coronel médico don Eduardo Sánchez Martín, director del Hospital Militar del Generalísimo, a quien por ordenanza corresponde.

LLAMAMIENTO A PENSIONISTAS.—Para asunto que les interesa, pasarán por el Negociado de Pensiones de la Subinspección de la Cuarta región, las señoras siguientes:

Tomasa Alegría Catalán, Nicolasa Alquezar Alloza, María T. Aragüés Rubio, Josefa Aranda Urgeles, Dolores Valls Marín, Emma Ballester Soler, Pilar Vallo Salgado, Manuela Vázquez Roig, Mateo Vergés Cories, Pedro Botes Santacana, Julia Cajalville Tallon, María Campoy Navarro, Dolores Camps Jaén, Rosa Casanovas Llort, Carmen Campaña Ventura, José Conesa Cancela, Isabel [illegible], Ana Díaz Aguila, [illegible] Pascual, Juan Elías [illegible], Amalia Escribano Martínez, Josefa [illegible] Vendrell, Teresa Fernández Anomas, [illegible] Fondevila Colomina, Asunción Fuster Miró, Amanda García Rabinat, Fernando García Boix, Irene García Mars, Rita N. [illegible], Trinidad [illegible] [illegible]

AUDITORIA

EDICTO. — José Bustamante González, domiciliado últimamente en la calle de Londres, 204, bajos, debe presentarse antes de cinco días ante el Juzgado Militar número 20 (Wellington, 36), para prestar declaración en el procedimiento sumarísimo número 173.

REQUISITORIA. — Ante el Juzgado Militar número 13 (Rambla de Santa Mónica, núm. 29, tercero) debe comparecer el próximo día 17, a las once de la mañana, el conductor del camión que el 8 de marzo de 1939 atropelló a un hombre de setenta años en la calle de Casanova, cerca de la Avenida del Generalísimo Franco.

JEFATURA SUPERIOR DE POLICIA

DETENCIONES. — Ha sido detenido y puesto a disposición del fiscal provincial de Tasas, José Solé Rovira, dueño de la panadería sita en la calle Nueva de San Francisco, 33, por falta de peso en el pan [illegible]

—También ha sido detenido [illegible] por transportar en un [illegible] kilogramos de patatas y [illegible], careciendo de la corr[illegible]

El radiodrama «La isla perdida»

Mañana, lunes, día 13, a las diez y cuarto de la noche, Radio España, de Barcelona, estrenará, por sus micrófonos, el radiodrama, en tres momentos, titulado: «La isla perdida», del cual es autora la publicista Laura de Noves.

[illegible]

Don Francisco Mut, alcalde de Badalona, alcalde de la Seo de Urgel, don Nicasio Riera, doctor Carreras y reverenda madre superiora de las Franciscanas del Sagrado Corazón de María.

A las diez y nueve horas, S. E., bastante fatigado por no encontrarse todavía restablecido de la indisposición que sufrió últimamente, se retiró a sus habitaciones particulares.

JUNTA PROVINCIAL DE BENEFICENCIA. — El B. O. de la provincia, del día 9, publica un edicto del Patronato de la Fundación «Antúnez» anunciando a concurso la provisión de unas becas para cursar estudios en las Facultades de Medicina, Derecho y Farmacia de esta Universidad. El plazo para la presentación de instancias fine el 30 del corriente.

ABASTECIMIENTOS Y TRANSPORTES

REPARTO DE BONIATOS. — Mañana, día 13, se distribuirán boniatos en los distritos octavo, noveno y décimo, y puestos de los mercados de Libertad, Abacería, Sagrera, San Andrés, Horta, Pueblo Nuevo y Clot, a razón de dos kilogramos por ración, contra entrega del cupón número 61 de «varios», y al precio de una peseta cinco céntimos kilogramo.

PRECIOS Y TASAS. — Por la secretaría general técnica del Ministerio de Industria y Comercio han sido fijados los precios a los escandallos siguientes: Sulfofetiolato, Amónico Nacional de Sociedad Anónima, Chemirosa Ybérica, S. A.; Sardinas al baño de sal, de Ramón Serra Adroher. Asimismo han sido desestimados los que se indican:

Leche vegetina, de León Dabosa Guardiola; Composición Fertisol números 1 y 2, de Pablo Viladot Morán; Productos Matachinches, de Jaime Caminal Puig; Salazón sardinas, de Ramón Serra Adroher; «Nosel», producto limpieza, de José López Llauder; Sanonol, producto limpieza, de José López Llauder; Ebro, artículo escritorio (colas, gomas y pastas para pegar), de Casa Hassinger, S. A.

COSECHERO DE PATATAS, DETENIDO. — De orden del excelentísimo señor gobernador civil de la provincia ha sido detenido y puesto a disposición del ilustre señor fiscal de Tasas, el cosechero de patatas José Casadevall Rovira, vecino de Manlleu, por infringir las disposiciones dictadas sobre arranque de patatas.

[illegible] mañana, tendrá efecto en el paraninfo de la Facultad de Medicina el acto simbólico de paso a dicha Facultad de los alumnos que han cursado el preparatorio y vas a continuar sus estudios en la misma.

El acto ha sido organizado por el decanato y el S.E.U, y en él tomarán parte el capellán del Sindicato, padre Avellanosa, el consejero nacional del S.E.U., camarada Joaquín Encuentra, y el decano de la Facultad, doctor don Rafael Ramos.

Campeonato universitario de rugby. — Apenas iniciado el curso académico, el S.E.U ofrece su primera manifestación deportiva del mismo con el Campeonato universitario de rugby, cuyas competiciones comenzarán hoy domingo con un partido entre «Técnicos» y «Medicina», que se celebrará en el campo de San Andrés.

C. N. S.

Sindicato Local de la Madera. — El Sindicato Local de la Madera pone en conocimiento de las Empresas del ramo que adopten cuantas medidas estén a su alcance para evitar los accidentes que puedan sufrir los operarios que trabajan en las máquinas «Tupic».

Se les advierte que en dichas máquinas sólo deben trabajar productores especializados; en caso de no ser así, se dará parte a la autoridad competente para que [illegible] la sanción oportuna.

Un edicto del fiscal instructor de la causa general de la provincia de Tarragona

El fiscal instructor de la Causa general de la provincia de Tarragona ha dictado un edicto por el que hace saber que, en virtud de diligencias practicadas en el curso de la tramitación de la Causa general, han sido exhumados en el cementerio de Torredembarra los restos mortales de diez personas asesinadas por los elementos anarcomarxistas, que no han sido todavía identificados. Se ruega a las personas que puedan suponer se hallan en condiciones de contribuir a la identificación se personen en las oficinas de la Fiscalía de la Causa general, sitas en la Fiscalía de la Audiencia provincial (Palacio de Justicia) en día hábil, excepto sábados tarde y horas de 11 a 1 y de 4 a 8, hasta el día 15 del próximo noviembre, pues después de esta fecha se procederá a la reinhumación de los cadáveres.

Música y teatros

TEATRO

TIVOLI. - Estreno de «Yola»

El miércoles tendrá lugar este acontecimiento, ya que «Yola» es la suprema creación de Celia Gámez, y su éxito cumbre en la capital de España.

El maestro Quintero, uno de los autores de la bella partitura de «Yola», se encuentra en Barcelona dirigiendo los últimos ensayos de la mencionada zarzuela cómica.

COMICO. - Estreno aplazado

El estreno de «La violetera», cuya principalísima figura es Raquel Meller, ha sido aplazado hasta el jueves, día 16, a causa de dificultades surgidas en el complicadísimo montaje de la nueva producción de José Andrés de Prada y el maestro Padilla.

El radiodrama «La isla perdida»

Mañana, lunes, día 13, a las diez y cuarto de la noche, Radio España, de Barcelona, estrenará, por sus micrófonos, el radiodrama, en tres momentos, titulado: «La isla perdida», del cual es autora la publicista Laura de Noves.

[illegible] la violinista [illegible] Serrat

[illegible], tendrá efecto en el [illegible] el anunciado concier[to] [illegible] violinista de siete años [illegible] Serrat, quien pondrá de [manifiesto sus excepci]onales dotes técnicas [illegible] un programa de gran [illegible] en el que figuran [illegible] [Paga]nini, Beethoven, etc.

EXPOSICIONES

PINTORES DE AYER Y DE HOY, EN LA SALA PARES. — En la Sala Parés ha sido inaugurada la temporada de exposiciones con un conjunto de cuadros de diversos pintores contemporáneos y del siglo pasado. La Exposición, seleccionada con la seriedad y la competencia propias del establecimiento, es interesante, si bien no alcanza, quizá, el alto valor de otras del mismo tipo que tuvimos ocasión de ver en la misma Sala la temporada pasada. La nota dominante del conjunto actual, de la cual, sin embargo, no queremos deducir consecuencia ninguna en este momento, es la superioridad de las obras de los «pintores de ayer» sobre las que se exponen de «pintores de hoy»: trabajo más concienzudo, efectos lumínicos más auténticos, mayor perfección en el dibujo. Más calidad, en una palabra.

FERRER CARBONELL, EN LAS GALERIAS COSTA. — En las Galerías Costa presenta Ferrer Carbonell un conjunto de obras, la mayor parte de las cuales tienen temas de los países nórdicos, acreditativos de un indudable buen gusto y de grandes conocimientos en la luz y el color; sin embargo, algunas obras, tal vez, se resienten de una cierta falta de madurez en la realización, desgraciado e inevitable fruto, muchas veces, de una excesiva necesidad de [illegible] y abundante producción.

P. SABATÉ JAUMÁ, en las Galerías Pa[illegible]. — La Exposición de [illegible] nos muestra a un acuarelista [illegible] dominio de su arte. De [illegible] acadé[mico], muy entonado y [illegible] del [illegible] Sabaté Jaumá huye [illegible]mente del expresivismo a la moda para realizar, en este estudio, una labor seria, de trazos acabados, en la que el color es administrado en la exacta medida, y el dibujo se muestra elegante, sobrio y matizado con verdadera delicadeza y buen gusto. Temperamento muy mediterráneo, gusta preferentemente de los temas claros y luminosos, y con mayor delectación de aquellos en que interviene el mar.

Un aspecto, muy bien logrado de Peñíscola, algunos rincones de Montblanch, y otro de Tossa, señalan aciertos muy notables.

GALERIAS DE ARTE DOMINGO.—Para la inauguración de la sala de estas Galerías, que tendrá lugar el próximo miércoles, a las seis y media, se cursan invitaciones, y a partir del día 16, la extraordinaria manifestación artística de caricaturas de Jesús Rubio podrá ser visitada libremente.

ECONOMIA

Unos datos reveladores

Una labor de gobierno silenciosa y abnegada, en lucha titánica todos los días con las dificultades económicas por que atraviesa el Mundo, tal como la que viene realizando el Gobierno español, debería ser conocida de todos, proclamada orgullosamente a los cuatro vientos, por lo que tiene de eficaz y de esforzada, para que todos también, cuando nos paremos a meditar sobre el caso, sepamos hacer justicia a los hombres beneméritos que gobiernan España. Pero esta labor, realizada en el retiro de los despachos ministeriales, sin que nadie ponga en ella otro deseo que el de servir a la Patria noblemente, es mantenida tan modestamente en el silencio, que ni los propios españoles sospechan su magnitud creciente. Y, sin embargo, es verdaderamente extraordinaria.

Por fortuna, la elocuencia impresionante de estas cifras que han sido dadas a conocer recientemente y que reproducimos en esta misma plana del periódico, viene a revelarnos parte del secreto. La realidad es concluyente y esperanzadora. A pesar de las dificultades enormes de la guerra marítima y de los obstáculos puestos en los países de origen a numerosas mercancías que nos son necesarias, nuestro mercado de importación ha desarrollado una actividad excepcional. Contra una cifra total de 613.996.320 pesetas que importamos en el primer semestre de 1940, hemos importado en igual período del año en curso 837.651.560 pesetas, lo que marca un aumento de más de doscientos veintitrés millones en números redondos. Júzguese del volumen que esta cifra extraordinaria de importaciones, compensadas debidamente en partidas exportadoras, representa de esfuerzo y de trabajo, de negociaciones hábiles y de concienzudos estudios, mientras se piensa, por otra parte, en el beneficio incalculable que representan para la economía nacional. Algunos capítulos, como el de productos alimenticios, ha sido incrementado casi al doble (141 millones en el primer semestre de 1940, contra 230 millones en igual tiempo del año corriente), y el correspondiente a camiones, maquinaria y metales, ha sido triplicado. Con lo que nuestra producción industrial no sólo ha conseguido mantener su ritmo, sino, en algunas cosas, aumentarlo.

Hasta el capítulo de abonos, que es precisamente aquel para el que existen dificultades mayores, por la situación especial de los mercados de origen, arroja un pequeño aumento de más de cinco millones de pesetas.

El hecho es tan significativo e importante, que nos ha parecido indispensable apostillarlo brevemente. Aunque, en rigor, los números, con su fría pero irrebatible elocuencia, dicen mucho más que nuestro comentario.

INCREMENTO DEL COMERCIO DE IMPORTACIÓN

El esfuerzo realizado por España en su comercio de importación en el curso del primer semestre del año 1941, queda de manifiesto con la sola exposición de las siguientes cifras:

Importación primer semestre de 1940...	613.996.320 ptas.
Importación primer semestre de 1941...	837.651.560 »
Aumento...	223.655.240 »

Los totales anteriores se descomponen en diversos apartados, de los cuales se pueden entresacar los siguientes:

Productos alimenticios:	
Primer semestre de 1940...	171.212.680 ptas.
Primer semestre de 1941...	230.449.560 »
Camiones, maquinaria, accesorios, herramientas, metales y minerales para la siderurgia y metalurgia:	
Primer semestre de 1940...	85.815.400 ptas.
Primer semestre de 1941...	237.319.400 »
Breas y carbones:	
Primer semestre de 1940...	19.250.840 ptas.
Primer semestre de 1941...	33.644.280 »
Productos químicos y farmacéuticos:	
Primer semestre de 1940...	28.430.400 ptas.
Primer semestre de 1941...	53.399.920 »
Abonos:	
Primer semestre de 1940...	40.128.080 ptas.
Primer semestre de 1941...	45.313.520 »

Resumen semanal de Bolsas

MUCHO MOVIMIENTO BURSATIL. - FUERTES OSCILACIONES EN CEPSAS Y EXPLOSIVOS. - TENDENCIA GENERAL ALGO FLOJA

Dos características bien acusadas han dado animación e interés a la pasada semana bursátil: en primer lugar, las cifras de operaciones realmente crecidas al comenzar la semana, que a medida que ésta iba avanzando se redujeron considerablemente; en segundo lugar, una tendencia general floja, imperante en todas las Bolsas nacionales y de la que sólo se libran el último día bursátil Madrid y Bilbao al reaccionar los Valores eléctricos en la Bolsa matritense y las navieras en la capital de Vizcaya.

Otra nota que ha ofrecido especial interés han sido las fuertes oscilaciones experimentadas en las Acciones de la Cepsa, como consecuencia de los acuerdos del Consejo de Administración de duplicar el capital social y de conceder un derecho preferente de adquisición de las nuevas Acciones, a razón de una por cada una de las Partes de Fundador, y de una nueva por cada tres de las viejas.

Después de un alza fortísima, tanto de Partes como de las Acciones al portador, se produjo una reacción bajista hasta que, finalmente, los cambios parecen haber quedado más sosegados al cerrar con una plus valía de tres enteros las Acciones al portador y de diez pesetas las Partes, en relación al cierre de la semana anterior.

Explosivos, también con cambios muy movidos, pierden, finalmente, 24 puntos los viejos y 15 los nuevos.

Los Valores ferroviarios no parecen muy sostenidos por el momento, a pesar del aumento de tarifas. Acciones Nortes y Alicantes pierden en la pasada semana 7 y 8 enteros, respectivamente; Obligaciones, flojillas.

En cuanto a Acciones, generalmente se han registrado retrocesos aunque de poca importancia, constituyendo una excepción Cros, que progresa ligeramente. Construcción Naval, blancas, ceden 11 puntos; Rif, 7; Arnar, 260; Altos Hornos, 3; Tranvías Barcelona, preferentes, 11; ord. 7 %, 5; 6 %, 12.

Diputaciones Barcelona han mejorado algo durante la semana; Deudas del Estado, muy sostenidas.

ESTUDIANTES de Medicina
visiten la
Librería de Ciencias Médicas
Servicio especial de libros para el estudiante de Medicina. — Informes y orientación sobre el plan de estudios de la Facultad.
PROVENZA, núm. 255 - Teléfono 78319

• COLISEUM •
Martes, día 14, a las cuatro de la tarde, ESTRENO

Las doce más bellas y populares canciones de Méjico y la comicidad inimitable de CHAFLAN
Ocho semanas de gran éxito en el Palacio de la Prensa de Madrid
Otra película triunfal de «REY SORIA FILMS»

ESPECTÁCULOS

ORQUESTA FILARMÓNICA DE BARCELONA
(102 profesores)
Maestro fundador:
CÉSAR DE MENDOZA LASSALLE
GRANDES CONCIERTOS
Temporada de Otoño 1941 en
TEATRO COLISEUM

Tarjetas de socio protector (donativo mínimo, Ptas. 250), que dan opción para asistir a todos los conciertos de las temporadas de otoño y primavera.

Está abierto el despacho de localidades para los ocho primeros conciertos, y las tarjetas de socio protector, en las taquillas del TEATRO COLISEUM, de cuatro a ocho tarde.

FANTASIO
Martes próximo ESTRENO
FORJA DE HEROES
Un film de epopeya. Vibrante de emoción y actualidad

Próximamente se verificarán los estrenos en Barcelona de las dos mejores películas españolas, producidas en los Estudios C. E. A.: *TIERRA Y CIELO* y *¡POLIZÓN A BORDO!*

Con tal motivo se encuentra en ésta, en el Hotel Majestic, el director de los Estudios C. E. A. e Hispania Tobis, S. A., don Rafael Salgado.

CAPITOL-METROPOL
MAÑANA, FORMIDABLE ESTRENO
JARIPEOS :: RODEOS :: SERENATAS :: TIPISMO :: RISAS :: CANCIONES
Miles y miles de exhibiciones en todas las grandes ciudades del Mundo entero

APTA PARA TODAS LAS EDADES

URQUINAONA - Compañía Ricardo Alpuente
Miércoles, día 15, noche, a las 10'15, ESTRENO EN ESPAÑA
TODO PARA ELLAS
Comedia de ambiente moderno y optimista, de Nicolás Marzari
Obra milenaria en los grandes teatros de Europa

LA CAMPAÑA DE RUSIA

COMUNICADOS DE GUERRA

ALEMAN

SIGUEN FRACASANDO TODOS LOS INTENTOS SOVIETICOS

Gran Cuartel General del Führer, 30.—Del Alto Mando de las fuerzas armadas:

«En diferentes sectores del frente, los fuertes ataques desencadenados por el enemigo han sido rechazados y anulados por la acción coordinada del Ejército y la Aviación alemanas.

En el Mar Negro, los aviones de bombardeo han hundido un destructor soviético y averiado a un crucero.

En el frente de Murmansk, las tropas alemanas han rechazado con pleno éxito—del 21 al 28 de diciembre— los ataques encarnizados de los soviets, efectuados bajo un frío intenso y entre una tempestad de nieve.»—EFE.

FINLANDES

DIVERSAS OPERACIONES DE PEQUEÑA ENVERGADURA

Helsinski, 30.—Frente del Svir: El enemigo abandonó un total de 145 muertos en el curso de los combates últimamente registrados en la zona central de este sector, según han permitido comprobar las investigaciones realizadas en días posteriores. Además, 35 refugios cubiertos y ... construcción han caído en ... así como un gran número de ... trulladoras.

En el frente oriental el ene... ataque, pero pudo ser co...tenido ... dos horas de combate.

Las fuerzas aéreas finlandesa... nuado el bombardeo de la lín... Murmansk y han alcanzado ... directos el material rodante y ... tren de mercancías fué destr... bombas de pesado calibre. U... llar fué asimismo alcanzado en ... el día 27.

En el istmo de Carelia un ... enemigo se ha estrellado con... en el curso de la pasada jor...

Otros escenarios de l...

PARTES OFICIAL...

ALEMAN

CONTRA LA NAVEGACION ...

Gran Cuartel General del F... Después de hablar del frente or... municado alemán dice:

«Durante la noche pasada p... maciones de bombardeo han ... puertos de abastecimiento—impo... de el punto de vista militar—... oriental británica, y han coloc... sus bombas sobre los objetivos. Un mercante fué hundido por ... las bombas al oeste de las isla... cazasubmarinos que protegían ... han derribado a tres bombard... cos que participaban en el ata... do por una formación enemig... de seis aparatos de bombarde... barcos del convoy han alcanza... los de destino.»—EFE.

INGLES

ATAQUE AL PUERTO DE LA...

Londres, 30.—Del Ministerio d... «Los aviones "Beaufort" del ... se han atacado a los buques enemigos que se encuentran en La Pallice durante la pasada noche. Todos nuestros aviones han regresado de esta misión.

Un caza que realizaba servicio de patrulla no ha vuelto a la base.»—EFE.

BOMBARDEO DE ATENAS

Roma, 30.—Atenas ha sido bombardeada por la aviación británica, según comunicación oficial del Alto Mando italiano.—EFE.

Gandhi dimite su cargo de jefe del Partido congresista indio

Estocolmo, 30 (S. E. T.) — Comunican de Delhi que el Mahatma Gandhi ha dimitido su cargo de jefe del partido congresista indio. La dimisión ha sido presentada después de las conferencias que celebró durante cinco días con otros destacados representantes del partido, los cuales quedan ahora en completa libertad de acción frente a los nuevos acontecimientos y desarrollo de la situación política provocada por la guerra en el Pacífico. Se espera que será designado para la jefatura Pandit Nehru, declarado enemigo de Inglaterra.—EFE.

Bardoli (India inglesa), 30. — El Comité ejecutivo del Congreso Pan-indio ha aprobado, según «cree saber» la Agencia Reuter, una resolución por la que se absuelve a Gandhi de responsabilidad por la dirección de la política de desobediencia, prevista en el programa del Congreso, con lo cual se facilita el camino para una cooperación de la India en el esfuerzo de guerra, si la respuesta del Gobierno británico es satisfactoria y aprobada por el Comité. Este celebra actualmente su última sesión, a la que asiste Gandhi.—EFE.

Bardoli (India), 30. — Gandhi ha anun...

ULTIMA HORA

SE AGRAVA LA AMENAZA NIPONA SOBRE MANILA

Nueva York, 30. — Las escasas informaciones que llegan del frente dicen que las fuerzas filipinas y norteamericanas resisten junto al río Agno, a 85 millas de Manila, y al Sur cerca del río Talong, a 83 millas de la capital. El general Mac Arthur ordenó reducir las líneas y un contraataque que hicieron al norte de Luzón, donde las tropas norteamericanas dicen haber recuperado cuatro pueblos. Los japoneses han cesado de atacar el casco de Manila, aunque no reconozcan el fuero de ciudad abierta, y por ahora concentran su acción sobre el Fuerte Corregidor, al que llaman el Gibraltar de Manila. — EFE.

SUCESO PRODIGIOSO EN EL CONVENTO DE SANTO DOMINGO

Nueva York, 30. — Las autoridades de Manila han comenzado el descombro en las calles y edificios, en la parte española de la ciudad. En un edificio arruinado del colegio de San Juan de Letrán, logró salvarse parte de los tesoros bibliográficos.

Se concede categoría de milagro al hecho de que los religiosos que componían el claustro del convento de Santo Domingo se hayan salvado en su totalidad. Una bomba hizo explosión en la biblioteca, ...

LA "DIVISION AZUL"

Donativos recibidos por el ministro del Ejército

Madrid, 30.—Donativos recibidos por el excelentísimo señor ministro del Ejército:

Federación Regional Centro Esquí, 100 pesetas; jefes y oficiales de la Jefatura de Intendencia de Vitoria, 50; del Sexto Grupo de Automovilismo (Base de Zorroza), 1.944; Muebles «Apolinas», Infantas, 3, 50; de la Delegación de la Representación en el Gobierno militar de Palencia, 345'05; Oficina del Segundo Grupo de Juzgados Militares de Piamonte, 2, 388'75; La Papelera Española, 15.500 carpetas de papel de escribir; don Julio Partearroyo, 50 pesetas.—Cifra.

El ministro de Educación Nacional entrega unas canastillas para las familias de los voluntarios

Madrid, 30.—Esta mañana se ha celebrado en el salón de recepciones del Ministerio de Educación Nacional la entrega de unas canastillas artísticamente confeccionadas con valiosas ropas y vestimenta por las niñas de las Escuelas de Artes y Oficios de Madrid. Las canastillas son en total seis. El ministro de Educación, acompañado del subsecretario y de la secretaria na... recibió del direc... ción. El ministro ... que presta a su ... y transfirió las ... cional para que ... de otros tantos ... la gloriosa «Divi... hortó a todos a ... hacerla. Una ... con los gritos ...

... División Azul ... de Albacete

... campamento, después ... cuerdo de dar ... División Azul» a ... levantó su sesión ... tres voluntarios ... frente de Rusia, ... levantó también ...

... INMORTAL

... Pérez Chaves: ¡Presente!

... gloriosamente en ... Pérez Chaves, de ... de esta capital, ... los militares en ... a de la base na...

val de Cádiz durante la guerra de Liberación y ascendió a cabo por méritos de guerra. Fué uno de los primeros en incorporarse a la «División Azul».—Cifra.

Camarada Juan Carlos Gil-Delgado Gurrea: ¡Presente!

Madrid, 30. — El camarada Juan Carlos Gil-Delgado Gurrea, militante de F.E.T. y de las J.O.N.S., ha caído en el frente ruso. A los 25 años de edad halla la paz su espíritu apasionado por las bondades eternas de Dios y de la Patria. Fervoroso cristiano pertenecía a la Adoración Nocturna de la capital, donde, por su religiosidad y amor a España, sufrió un penoso cautiverio durante la dominación roja. Liberada la capital, le son concedidos los gloriosos entorchados de Caballero Ex cautivo y la Medalla de Sufrimientos por la Patria, y a pesar de su extenuación física, se entrega inmediatamente al servicio diario de la Falange, hasta que, en unión de dos de sus hermanos, que hoy continúan en sus puestos de combate, frente a las hordas soviéticas, marcha a la batalla de Rusia. Allí lucha bravamente y obtiene, por su comportamiento ejemplar, la Cruz de Hierro. — Cifra.

Sargento Jaime Caridad Garrote: ¡Presente!

El sargento don Jaime Caridad Garrote, ha caído en Rusia cubierto de gloria, combatiendo al comunismo en las filas de la División Española de Voluntarios. Voluntario en la guerra de Liberación patria, toma parte en las operaciones del frente de Asturias y liberación de Oviedo, de soldado, lo que le vale el ascenso a cabo por méritos de guerra. Asiste después a las del frente de Aragón, donde es herido. Restablecido, asciende a sargento y en las operaciones de Cataluña, termina la campaña por la que en mérito a su brillante comportamiento fué recompensado con la Medalla de Campaña, dos Cruces Rojas del Mérito Militar, una Cruz de Guerra y Medalla de Sufrimientos por la Patria.

Sargento Pedro Martín Abajo: ¡Presente!

Sargento Pedro Martín Abajo, del Regimiento de Infantería núm. ...

En la pasada guerra contra los rojos actuó en los frentes del Norte, comportándose brillantemente en los ataques y conquistas de Bilbao y Santander, pasando luego a los de Aragón y Cataluña, donde terminó la campaña.

LAS AMO A TODAS, por Laura de Noves

La «Biblioteca Rocío» nos acaba de brindar en su XCVIII volumen un interesante trabajo literario, novelado, original de esta excelente escritora que es Laura de Noves, quien ha titulado su nueva obra «Las amó a todas».

En esta sugestiva novelita, Laura de Noves nos relata, con cuidado estilo, una amena historieta de perfil finamente sentimental, y una vez más se nos muestra, al correr de sus páginas, como escritora inteligente y hábil, perspicaz escrutadora de la compleja gama de sentimientos del alma humana.

... PENYAFORT, por ... — Editorial ...

... nuestro distin... Valls ... berger, historiador emine... la vigorosa figura de aquel ... paladín de la ... que fué San ... Penyafort, confesor de Reyes ... puso su afán de investigación, de ... y personajes de la Edad Media le ... llevado ya antes a la búsqueda ... de documentos sobre la materia.

Este libro constituye una valiosa aportación a los estudios hagiográficos, dándoles un sentido de divulgación muy apreciable. Esta vida de San Ramón de Penyafort documentadísima y sometida en todo momento a un criterio rigurosamente histórico, que lleva al autor a seleccionar los hechos según el valor de sus pruebas, posee aquella fluidez y aquella amenidad que tantas veces se echa de menos en esta clase de obras. El santo español aparece aquí en su condición de hombre y el lector sigue, sin un instante de fatiga, la evolución de los hechos por los cuales la Iglesia le elevó a los altares. Su eminente labor de teólogo y moralista —reflejada especialmente en las obras «Summa Juris» y «Summa de Penitencia» y en su compilación de las Decretales de Gregorio IX— su intervención en delicados asuntos de Estado en épocas turbulentas, el sacrificio que de su reposo físico y espiritual realizó en bien de la Orden Dominicana al aceptar la dignidad suprema de la misma, los milagros que demostraron hasta la saciedad que era un siervo de Dios, todo cuanto se sabe de él lo ha resumido el autor en el volumen que comentamos.

Editorial Labor ha incluído con acierto la obra en su colección «Pro Ecclesia et Patria», avalorándola con diez láminas tan interesantes para los eruditos como para los profanos.

El embajador argentino en Berlín, llamado a su país

Buenos Aires, 30.—El Departamento de Asuntos Exteriores anuncia que ha ordenado al embajador argentino en Berlín que regrese a Buenos Aires para dar cuenta de su misión diplomática.—EFE.

RASGO DE HONRADEZ

Habiendo sido restituido a sus dueños un pendiente de considerable valor, éstos quieren hacer destacar, como ejemplo de honradez, el rasgo de los Sres. Bofarull, propietarios del Restaurante Los Caracoles y de la dependencia de dicho establecimiento, donde fué encontrada la joya de referencia.

... Aunque viaja de incógnito, podemos asegurar que de cinco a siete de la tarde visitará el artístico Belén instalado en el Mesón de Golosinas Españolas (Avda. Puerta Angel, 4), en donde, además, será obsequiado con una de las ricas meriendas que tanta fama han dado al prestigiado establecimiento.

PARA NEGOCIO

rápido, a toda garantía e importantes beneficios a partir, interesa persona disponga 40 mil ptas. Esc. La Vanguardia 2459

Isabel Val

PRODUCTOS DE BELLEZA DE ALTA CALIDAD. VENTA EN PERFUMERIAS ELEGANTES

ESPECTÁCULOS

Fantasio — grandioso éxito de ESTRELLITA CASTRO con MANUEL LUNA y TONI D'ALGY — TORBELLINO — Director: LUIS MARQUINA — Apta para menores

HOY, noche, en COMEDIA — gran reposición: ORO y MARFIL

PRONTO, COMPAÑIA SANTAMARIA BERINGOLA ¿DONDE.....?

EMPIECE EL AÑO RIENDO con el MAYOR EXITO DEL DIA: Alarma en el expreso — El asunto más emocionante y la realización más cinematográfica de la temporada — SEGUNDA SEMANA DE TRIUNFO EN ASTORIA — Se despachan localidades para las numeradas de mañana

POLIORAMA — Viernes, tarde y noche — Homenaje a PACO MELGARES — Acto 1.° Don Angel Caído — » 2.° La Casa de la Troya — » 2.° La Pluma Verde — » 2.° Sola — Cuatro grandes creaciones de PACO MELGARES

CLUB TREBOL — Hoy: CENA DE FIN DE AÑO — FIESTA DE LA UVA — SELECTO COTILLON — ORQUESTA MONTOLIU

Capitol-Metropol — GRANDIOSO EXITO — GEORGE SANDERS - MARY MAGUIRE — DOCTOR INTRUSO

BALET y BLAY — FELIZ AÑO 1942

TEATRO BARCELONA — Hoy, tarde y noche, funciones homenaje a VALERIANO LEON — EL ULTIMO MONO

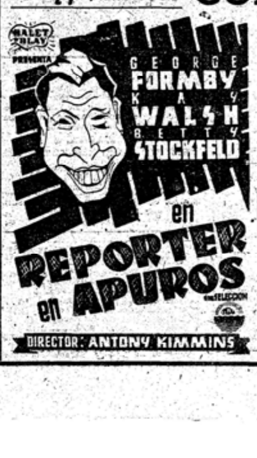
— LOS PASTORCILLOS — todas las tardes. Noches: UNA PROVINCIANA EN MADRID — Dos éxitos de ROMEA

CASA BLANCA — Hoy: FIESTA DE LAS UVAS — SELECTO COTILLON — ORQUESTA DEMON y ATRACCIONES

MUY PRONTO: LA ENEMIGA ¿DONDE.....?

Fémina — 2ª SEMANA de éxito apoteósico — SARASATE — por ALFREDO MAYO, MARGARITA CARBAJAL, LUCHY SOTO — Director: RICHARD BUSCH — Producción Hispano Film

Hoy, estreno COLISEUM



El BOCAZAS moderno que le hará desternillarse de risa durante 60 minutos

LA EMPRESA Kursaal desea a su querido público UN FELIZ AÑO 1942

ECONOMIA

BOLSA DE BARCELONA

AMBIENTE DE OPTIMISMO. - IMPORTANTES ALZAS EN VALORES FERROVIARIOS

Habida cuenta de ser la de ayer la primera sesión de la semana en que suelen acumularse un mayor número de órdenes, el volumen de operaciones no pasó de regular, pero la Bolsa respiraba ayer un indudable ambiente de optimismo, influida seguramente por las recientes orientaciones políticas, que tan buen efecto han causado.

A este ambiente general, más que a los repetidos rumores de arreglo de la cuestión financiera de las compañías de ferrocarriles se debe, quizá, el alza considerable experimentada ayer por los Valores ferroviarios sobre todo en el corro de Obligaciones.

Los Ayuntamientos estuvieron ligeramente mejor entonados, progresando muy ligeramente.

Las Obligaciones industriales, muy sostenidas.

En el corro Acciones se registraron varias diferencias de signo contrario, pero, en general, la nota más saliente fué de firmeza.

PRINCIPALES CAMBIOS PRACTICADOS

Deudas y Tesoros. — Interior A B y C, 91 (=); Interior 4 por 100 D, E y F, 90 (=); Exterior 4 por 100, 104'25 (=); Amortizable 5 por 100 1927 c. imp. 104'25 (=); Amort. 3 por 100 1928, 91 (=); Amortizable 4 por 100 1935, 104'25 (=); Amortizable 4 por 100 convert., 104'25 (=); Tesoros 1939, 101 (=); Tesoros 1940, 101 (=).

Ayuntamientos. — Barcelona 1903-1920 4'5 por 100, 48'50 (+0'50); Idem 1921 al 1929 6 por 100, 64'50 (=); Idem 1934-35, 71 (+0'50); Idem mayo 1928 5 por 100, 54 (+0'50); Idem 1941 A 4 por 100, 71'85 (+0'50); Valencia Amortizable 1928, 92 (—0'50).

Diputaciones. — Barcelona 4'5 por 100, 92 (=); Barcelona 6 por 100, 103'50 (+1'50); Barcelona (Beneficenc.) 6 por 100, 101 (+1); Provinciales 6 por 100, 101'75 (—0'50).

Otros Efectos Públicos. — Cédulas Hipot. 4'5 por 100 A, 105'50 (—0'50); Idem 4'5 por 100 B, 106'25 (—0'40); Idem 4'5 por 100 C, 105'75 (=); Créd. Local Interpr. 5 por 100, 102'25 (—0'50); Idem 6 por 100, 103 (+0'50); Idem Bonos Exp., 103 (+0'75); Idem Cédulas A B C D E y F, con lotes, 100'65 (—0'35); Idem A con lotes, 100'50 (—0'25).

OBLIGACIONES:

Ferrocarriles. — Nortes nac. primera serie, 59 (+3); Esp. Pamplona, 46 (+1'75); Esp. Almansa, Ptas., 240 (+10); Almansa adh., Ptas. 210 (+11); Esp. Norte hipot., 67 (+2); Esp. Alar-Santander, 58 (+5); Alicantes primera hip., Ptas. 237 (+7); Idem segunda, Ptas. 196 (+11); Idem B 4'5 por 100, 47 (+3); Idem C 4 por 100, 45 (+1'75); Idem D 4 por 100, 44'75 (+1'50); Idem E 4'5 por 100, 48 (+4); Idem F 5 por 100, 48'50 (+1'50); Idem H 5'5 por 100, 54 (+3'50); Idem I 6 por 100, 54'25 (+2); Barcelona-Francia, Ptas. 153 (+8); Cataluña 5 por 100, 99'25 (—0'25); Idem 6 por 100, 103'75 (=).

Navieras y Construcciones Navales. — Esp. de Const. Naval 1920 y 1932, 117 (=); Transatlántica 1920, 38 (+0'50); Idem 1925 esp., 101 (+0'50); Union Naval Levante no hip., 110 (=).

[...] a extran], 151 (+1); Salas, ords. 70 (+0'50); Salinera Catalana B, 110 (=); Telefónica pref., 150 (—0'50); Explosivos, Ptas. 397 (—3); Industrial Algodonera, ords. 92 (+2).

CAMBIOS EXTRAOFICIALES

OBLIGACIONES:

Barcelona-Traction, 98'50 (=); Cooperativa Flúido Eléctrico (500 ptas.), 1921-28, 32 (=); Idem id. (500 ptas.) 1927-29, 50'50 (+1'50); Idem id. (125 ptas.) 1927-29, 46 (=); Fuerzas Hidroeléctricas Andorra (F.H.A.S.A.), 92 (=); Ferrocarriles Catalanes (viejos), 41 (+2); Gran Metropolitano, em. 1922-25, 105'50 (=); Tranvías de Barcelona, emisión 1925, 100'50; Id. id., emisión 1930, 100'25 —50; Asland (Asfaltos y Portland), emisión 1940, 48; Hullera Española, emisión 1932, 101 (=).

ACCIONES:

Banco Comercial de Barcelona, serie A, 87 (=); Cooperativa de Flúido Eléctrico (500 ptas.), 27'25 (+0'25); Idem id. (125 pesetas), Ptas. 20 (=).

BOLSA DE MADRID

CAMBIOS SOSTENIDOS

Madrid, 21. — La Bolsa inicia la semana con cambios sostenidos y un pequeño volumen de operaciones. Las Transatlánticas con garantía del Estado ganan entero medio y un entero. Las Cédulas del Crédito Local avanzan algunas fracciones y las A, B y C, del Hipotecario, ceden ligeramente desde sus altos cambios. En dividendos, con poco movimiento, hay varias diferencias negativas: Hispano Americano, dos; Agrícola, 2; y cupones Hipotecario, 5.

En electricidad predomina el signo negativo.

En minas, casi sin modificación en el grupo. Explosivos nuevos suben tres enteros, y Guindos dos. Tranvías de Valencia bajaron dos puntos; los de Granada, se hicieron a 26, y los de Madrid, mejoraron uno. Alicantes sigue mejorando y avanza un entero más; en cambio, Nortes, baja y cede uno.

En el sector de Obligaciones los Títulos de electricidad flojearon, en general, y en los ferroviarios hubo de todo. Alicantes primera, ganó dos puntos y Especiales Nortes, 6; mientras Asturias tercera pierde cuatro y Nortes cuarta medio. Las Transatlánticas de 1920 y 1922 avanzaron uno y uno y medio puntos, respectivamente. — Cifra.

BOLSA DE BILBAO

ALZA EN NAVIERAS

Bilbao, 21. — Se ha contratado hoy en Bolsa con animación y firmeza, como se preveía al final de la semana anterior, dada la situación en que había quedado el mercado. En bancos, han ganado un punto, los Previsores del Porvenir; ocho, Bilbao; dos, Vizcayas A; dos y medio, el B; mientras que ha perdido cuatro Banestos.

En ferrocarriles, retroceden diez puntos los Vascongados B, y ganan 7, los Nortes.

En mineras no hay variación. En Navieras, después de desconlar el derecho, gana treinta y cinco puntos la General de Navegación; la Marítima Unión avanza otros treinta y cinco; la Naviera Amaya, sesenta, y la Aznar, noventa. Las Vascongadas, que han descontado su derecho de ochocientas pesetas ha quedado a la cotización de 1125, contra 1860, su anterior, lo que supone una ganancia efectiva de 35. En metalúrgicas, pierden medio punto Altos Hornos. En industrias varias, ganan diez las Resineras; veinticinco Siga, y 25 Azucarera de España. Los Explosivos, que descuentan su derecho, pierden los viejos tres puntos y medio, y los nuevos, medio. — Cifra.

RELIGIOSAS

CONSTITUCION DE UN TRIBUNAL DIOCESANO

Bajo la presidencia del señor obispo, administrador apostólico de esta diócesis, doctor don Miguel de los Santos Díaz Gómara, se constituyó y prestó juramento en la capilla pública del palacio, el Tribunal que ha de entender en el proceso apostólico sobre el presunto milagro obrado en esta ciudad por intercesión del venerable Domingo Savio, del Instituto Salesiano.

Dicho Tribunal lo forman: los muy ilustres señores doctor don Juan Boada y Campa, doctor Ramón Baucells, doctor Jorge Canadell y doctor don Pedro Mujal, jueces delegados; subpromotor de la Fe, doctor Miguel Carrau; notario-actuario, doctor Antonio Coma, y substituto, doctor Francisco Ros.

INDICADOR PIADOSO

Mes consagrado a la Preciosísima Sangre de Nuestro Señor Jesucristo

SANTOS DE HOY, MIERCOLES. — Santa María Magdalena, penitente. Santos Teófilo, pretor, mr; Dabio, pbro.; Menelao, ob.

SANTOS DE MAÑANA, JUEVES. — Santos Paolinario, ob, y mr.; Liborio, obispo, Santas María, Gracia y Primitiva, vgs. y mártires, Rómula, Dedempta y Erundina, vírgenes, Beata J'uana de Orbuto, vg.

CUARENTA HORAS. — Hoy comienzan y continúan hasta el viernes en la iglesia de San Pedro de las Puellas.

Misa de hoy. Es de Santa María Magdalena. Credo. Color blanco.

Misa de mañana. Es de San Apolinario. Segunda de San Liborio. Color encarnado.

NOTAS DIVERSAS

La vigilia de Santiago. — El Consejo Diocesano de Jóvenes de A. C. convoca a todos los militantes de Acción Católica a reunirse en vigilia de oración para pedir a Santiago nos alcance gracia para sentir la angustia de las almas que se pierden en todos los horizontes y la responsabilidad de nuestra vocación apostólica.

La vigilia tendrá lugar en la iglesia de San Jaime, y comenzará a las once de la noche del día 24, debiendo asistir las banderas de los Centros y todos los militantes.

Ejercicios espirituales para señoritas. — Las jóvenes que deseen asistir a los ejercicios del 27 de los corrientes al 2 de agosto próximo deben dar sus nombres para poder atenderlas antes de cerrar la tanda. También se avisa a las que deseen practicar los del 24 al 30 de agosto acudan a inscribirse, pues quedan pocas plazas vacantes.

Para informes e inscripciones dirigirse al Secretariado de la A. N. F., Vía Layetana, 106, pral. 2.ª teléfono 13880.

LOS TEATROS

Una nueva opereta

La notable novelista Laura de Noves en colaboración con el conocido libretista Amado Estefanía, acaba de terminar una originalisima opereta que sus autores titulan: «¿Quiere usted ser mi marido?». El maestro Pascual Godes ha dado ya a conocer algunos inspiradísimos números musicales para esta producción teatral que el próximo otoño verá el público de Barcelona en uno de los principales coliseos de la ciudad.

[...] nto con los [...] de la zar[...] el maestro [...] plaudidísimos [...] el teatro, [...] fué llamado [...] una cari[...]

[...]sición

[...] estreno, pues [...] Barcelona [...] fué repuesta [...] por la compañía, la emo[...] «Los cachorros». [...] ción que se [...] primer tér[...] a a cabo la [...] ecae el peso [...] matización [...] a dió alien[...] nfundiendole [...] lado destacó [...] María Pu[...] Infiesta y [...] mado en su [...] las restantes

[...] paro Reyes, Julia Delgado, José [...], José Broguera, Alfonso Horna y Félix Navarro, artistas que dieron el debido relieve caricaturesco a sus respectivos papeles.

Los aplausos que se les tributaron fueron muchos y muy efusivos.

Dignos de todo elogio, por la propiedad y buen gusto, los trajes y el decorado.

La representación consiguió muy franca acogida siendo aplaudidos con reiteración sus intérpretes y, en particular, Ana de Siria, por su trabajo de actriz como por su [...] escénica muy atendida.

VICTORIA. - «La Caramba»

Con el mismo justificado entusiasmo que en el Tívoli, fué ayer acogida en el Victoria, donde continuará en la larga serie de triunfales representaciones, «La Caramba».

Conchita Panadés y el barítono Anglada, por la tarde, y Matilde Vázquez y [...]

Una nueva opereta

La notable novelista Laura de Noves en colaboración con el conocido libretista Amado Estefanía, acaba de terminar una originalisima opereta que sus autores titulan: «¿Quiere usted ser mi marido?». El maestro Pascual Godes ha dado ya a conocer algunos inspiradísimos números musicales para esta producción teatral que el próximo otoño verá el público de Barcelona en uno de los principales coliseos de la ciudad.

LOS DEPORTES

El Campeonato nacional de ciclismo por carretera «contra reloj»

Los Campeonatos de España de Baloncesto de la Sección Femenina y del Frente de Juventudes

CICLISMO

Mañana, en Madrid, el Campeonato de España de fondo

LA DURA FORMULA EN FUNCIONES. — Una, aunque reducida, depurada selección de «ases», de ellos Sancho (actual campeón), Berrendero, Rodríguez, Ezquerra, Carretero, Jabardo, Jimeno y Olmos, va a alinearse mañana para la disputa del mencionado título sobre 150 kilómetros «contra reloj» o mejor dicho aun, «cara al viento», durísima fórmula con la que el corredor de más clase y en mejor forma tiene las mayores probabilidades de vencer. Renunciamos a extendernos de nuevo sobre este punto, en gracia a que cada año en ocasión análoga lo hemos analizado y los resultados del Campeonato, además, han cuidado casi siempre de dar la razón a la fórmula. El punto de mira de la afición en estos momentos es el relativo al estado en que se encuentren los corredores antes nombrados, los que acaban de cubrir la Vuelta a España, punto de mira explicable si se toma en consideración que en 1925 Telmo García estableció su tan discutido tiempo «record», absteniéndose de correr en otras pruebas de la temporada, y preparándose exclusivamente para ésta. El caso de Ezquerra doctorándose campeón en 1940, es idéntico. Los que tal opinan tienen una base; pero a nuestro juicio, el Campeonato que se disputará mañana podría alcanzarlo igualmente cualquiera de los hombres que acaban de dar el rodeo de la Península a fuerza de pedales, al igual que los que no lo han dado. El cansancio que puedan sentir los primeros después de esta prueba, se entiende, los que no estén en la forma debida para «encajarlo», no es cosa de efectos automáticos. Podrá producir sus efectos a la larga; pero actualmente, la forma no sufre detrimento. Numerosos casos podrían citarse. Bover estableció su célebre «record» de la hora «cara al viento» con 40.308 kilómetros por hora en junio de 1918, en plena temporada de pruebas, y después de otra temporada de continuas actuaciones, en noviembre de 1937, repitió la hazaña cubriendo 41.156 kilómetros por hora. Speicher ganó un Campeonato de Francia por carretera poco después de correr una Vuelta a Francia; en plena temporada de carreras, Oscar Egg, el célebre relojero suizo, cubrió en una hora —record del Mundo también—44,247 kilómetros—, tiempo que costó diez y nueve años superar; finalmente, Archambaud, tras una intensa temporada de cubrir kilómetros en noviembre de 1937, estableció el «record» mundial actual. En fin, citaríamos una interminable relación de hechos nacionales y de fuera, demostrativos de que es el estado de forma el que priva en estas excepcionales pruebas. La participación de Fermín Trueba y Ezquerra, que se dan seguras, y la problemática de Cañardo, los tres que no han cubierto la Vuelta a España, no las creemos, pues, con mayores garantías de éxito que las de los restantes. —CANTO.

EL RECORRIDO — UNA COPA DE SU EXCELENCIA EL GENERALISIMO. — La prueba se disputará sobre el mismo circuito de 25 kilómetros por los alrededores de la capital que se eligió el año pasado.

La meta estará fijada en el kilómetro 4 de la carretera de La Coruña.

Además de los importantes premios en metálico, S. E. el Generalísimo se ha dignado conceder una Copa al vencedor.

LAS PROBABILIDADES DE PARTICIPACION DE MARTIN Y CAÑARDO. — No se asegura la participación de Antonio Martín, convaleciente de la lesión que se produjo en la clavícula durante la Vuelta a España.

Mariano Cañardo, también en Madrid, ha manifestado que después de unos entrenamientos decidirá si participa.

APLAZAMIENTO DE CARRERAS EN PISTA. — Nos comunica el Club Ciclista Barcelona que las carreras anunciadas para mañana en el Canódromo Barcelona, por coincidir con el Campeonato de España en Madrid y reuniones en el velódromo de la Ciudad Lineal, se aplazan para el día 29 del actual.

BALONCESTO

EL CAMPEONATO DE ESPAÑA DEL FRENTE DE JUVENTUDES. — Después de las primeras eliminatorias de esta competición, han sido proclamados cuarto finalistas los «cincos» representativos de las provincias de Madrid, Barcelona, Valladolid, Bilbao, León, Sevilla, Zaragoza y Murcia.

Hoy en esta última capital se iniciará la fase final, esperándose que lleguen a disputar el título los equipos de Madrid y Barcelona, a los cuales separa bastante diferencia de clase de los restantes equipos, pese al mejoramiento logrado por algunos de ellos.

EL DE LA SECCION FEMENINA. — Ha sido designada Palma de Mallorca para disputar la fase final de este campeonato, que ha logrado un mayor número de inscripción que el año anterior. Tomarán parte los «cincos» de Avila, Baleares y Tenerife. La final de la primera categoría será entre los equipos de Madrid y San Sebastián, esperándose, dada la igualdad de fuerzas, un encuentro muy disputado.

BOXEO

EL PROXIMO VIERNES EN EL PRICE.—BERNA-BARCELONA. — Hace muchos años que no se ha podido combinar una velada de tanto interés internacional como la que tendrá efecto el próximo viernes en el Price entre la fuerte selección de Berna y la de Barcelona. Los combates resultarán todos muy disputados y podrán demostrar a nuestros aficionados su clase ante elementos duros y experimentados como los que serán sus nobles adversarios.

NATACION

SE INICIARA ESTA TARDE EL CURSO DE SALVAMENTO DE NAUFRAGOS. — A las ocho de esta tarde, en la piscina de Baños Populares de Barcelona, se iniciará el curso de salvamento de accidentados por sumersión en todas sus modalidades, organizado por la sección de Salvamento de Náufragos de la Cruz Roja, Española.

JUEGO DE PELOTA

FESTIVAL DE REPARTO DE PREMIOS DEL «C. N. BARCELONA».—Con gran concurrencia e interés se han celebrado en la cancha del «C. N. Barcelona» los últimos partidos del Campeonato Social, efectuándose después el reparto de premios.

Los resultados de los últimos partidos fueron los siguientes:

Pérez, 25 tantos; Lluch, 20 tantos.

Escoda-Matas, 25 tantos; Robiras-Doménech, 23 tantos.

Pedrucho-Brú, 25 tantos; Lecina-Albareda, 12 tantos.

Flaqué-Lera, 25 tantos; Sanmartín-Huguet, 23 tantos.

Alvarez-Paredes, 25 tantos; Ricart-Tarragona, 23 tantos.

Nadal-Almetal, 30 tantos; Sanz-A. Manau, 12 tantos.

VARIA

NUEVA JUNTA DIRECTIVA. — La «U. D. San Martín» nos comunica que su Junta Directiva ha quedado constituída en la siguiente forma:

Presidente, don Manuel Casals Torres; vicepresidente, don Enrique Font Roig; secretario, don Ramón Escolano Latorre; vicesecretario, don Matías Gelambí Vallvé; tesorero, don Francisco Capdevila Español; contador, don Luciano Teixidor Roca; vocales, don Juan Masiera Domínguez, don Vicente Lladós Clavería, don Pedro Mariné Trunas, don Javier Doménech Segriá, don Enrique Pons Blengua, don Marcos Ventura Giralt y don Juan Subirana Guixa.

FRONTONES

BARCELONA. — Noche: Fernández-Abasolo contra Azpiolea I-Ch. Bilbao.

CHIQUI.—Tarde y noche: Los mejores partidos y quinielas.

CONDAL. — Hoy, tarde: España-Mary contra Alegría-Pilarín. Noche: M.ª Antonia-Lolilla contra Maruchi I-Aurelí.

NOVEDADES. — Hoy, tarde: Irón-Antón contra Recalde-Trecel I. Noche, partido de Campeonato Nacional de Cesta punta, profesionales: Ramos I-M. Iriondo (Madrid) contra Gamboa-Iriondo (Barcelona).

NUEVO MUNDO. — Tarde y noche: Grandes partidos y quinielas.

LOCALES INDUSTRIALES

con fuerza eléctrica. Calderas de vapor. Gran cantidad de agua. Con 15.000 m.² de terrenos, propios para cualquier industria de categoría. Situados en Igualada. Por alquilar o vender. Escribid a LA VANGUARDIA número 1779.

TINTA Pelikan

ESPECTACULOS

TEATROS

BARCELONA (tl. 13751). — COMPAÑIA TITULAR DE LA COMEDIA, DE MADRID. Hoy y todos los días, a las 6 y 10'30. Exito de clamor de la originalísima comedia, de Jardiel Poncela: ¡MADRE! (EL DRAMA PADRE). Un cien por ciento de comicidad. Magnífica interpretación de esta compañía.

COLISEUM (teléf. 18466). — COMPAÑIA IRENE LOPEZ HEREDIA. A las 6 y 10'30. El magno espectáculo de fama mundial: MUJERES.

COMEDIA (refrigeración ultramoderna; teléf. 23172). — GRAN COMPAÑIA DE LA EMINENTE LOLA MEMBRIVES. Primer actor: MARIANO ASQUERINO. Hoy, a las 6 tarde y a las 10'30 noche: TERESA DE JESUS. — Mañana, noche. Reposición: SEÑORA AMA.

COMICO. — COMPAÑIA MAESTRO GUERRERO. Estrella: CONCHITA LEONARDO. Hoy, noche, 10'30, y todas las noches: LA MEDIA DE CRISTAL. Un grandioso y magnífico espectáculo del maestro Guerrero, quien dirigirá la orquesta.

POLIORAMA (tl. 10773). — COMPAÑIA COMEDIAS COMICAS PEPE ALBA. Todos los días, a las 6 y a las 10'30. Exito clamoroso: MISTER PEREZ. ¡Dos horas de risa continua! Grandiosa y formidable creación cómica de Pepe Alba.

ROMEA (el más fresco de Barcelona; teléf. 15147). — COMPAÑIA MURILLO. Hoy, tarde, a las 6, y noche, a las 10'30, 86 representaciones del éxito cómico más grande del año: ¡¡CINCO AÑOS Y UN DIA!! Cada día, tarde y noche: ¡¡CINCO AÑOS Y UN DIA!! La formidable creación de A. Murillo.

VICTORIA. — GRAN COMPAÑIA LIRICA DEL TEATRO DE LA ZARZUELA, DE MADRID. Hoy, a las 5 tarde. Butacas a 3 pesetas: UNA REJA Y DOS PELMAZOS y el gran éxito LA CARAMBA, por Panadés - Anglada. Noche, a las 10'30. El éxito lírico del año: LA CARAMBA, por Panadés - P. Terol.

PRINCIPAL PALACIO (tl. 11882). — COMPAÑIA COMEDIA. Empresa: TEATRO POLIORAMA. Hoy, tarde, a las 6; noche, a las 10'30. El inmenso y grandioso éxito: CHIRUCA. 188 y 189 representaciones. Lo mejor de Adolfo Torrado.

TIVOLI (con refrigeración). — GRAN COMPAÑIA TITULAR DEL TEATRO ESPAÑOL, DE MADRID. Hoy a las 6 tarde y 10'30 noche: LA VENGANZA DE DON MENDO. Un verdadero éxito. Reparto insuperable. Decorados y atrezos magníficos.

URQUINAONA (tl. 25627). — COMPAÑIA ANA DE SIRIA. Primer galán: JULIO INFIESTA. Hoy, a las 6 y 10'30. Grandioso éxito: LOS CACHORROS. Magna interpretación de Ana de Siria. Pronto, estreno: ENTRE VESTIDOS QUE DANZAN.

CINES

ALCAZAR. — Continua de 4 a 8. Noche, a las 10'15: A vuestras órdenes, señora; y Paz en la tierra.

ALONDRA. — Notic. Fox y Ufa. El deporte rojo y El poderoso Barnum.

AMERICA. — El cuarto núm. 309 y El sueño de una noche de verano.

ASTORIA. — Tarde, a las 5. Noche, a las 10. Grandioso éxito: Entre el amor y la muerte y El refugio.

ATLANTICO. — Noticiarios Ufa, Fox y Luce Filmótono; Tropas ligeras motorizadas, Dibujo y Documental.

AVENIDA Y GLORIA. — Piloto de pruebas y El crimen del Casino. En Avenida, a las 10, en la terraza.

BARCELONA. — Gran programa cómico: Stan Laurel, Oliver Hardy, La Pandilla, Charles Chase, etc.

BOHEMIO. — Todo en español: La Zandunga y Bajo el cielo de México. En escena: Gran Espectáculo A. B. C., Genoveva Riba y su Orquesta, con sus altas variedades.

BOSQUE Y PRINCIPAL. — Misión secreta y Siempre hay una mujer.

CAPITOLIO Y METROPOLI. — Hoy, grandioso doble programa: Amantes fugitivos y La máscara de carne.

CATALUÑA. — HOY: El barbero de Sevilla, Furia y Noticiario.

CERVANTES. — Hoy: El correo de la Emperatriz, El hombre que sabía demasiado y Noticiario Ufa.

COMEDIA. — Hoy: Prisionero del odio y Los mosqueteros del Rey.

CHILE. — El hombre que sabía demasiado, El correo de la Emperatriz y los Noticiarios Ufa y Fox.

DIORAMA. — Hoy: Rosa de Francia, Marido provisional, Noticiario.

DORADO. — El difunto es un vivo, El Club de los Suicidas, Noticiarios.

EDEN. — En la pantalla: Gran semana cómica, con Te amaré siempre, Cómica, Dibujo, Documental. En el escenario: Lolita Aguilar, Surio, Ella del Monte, Otero y Esparza y, por primera vez en Barcelona, Lina Mayer. Preferencia: 2 PTAS. General: 1 PESETA.

EXCELSIOR (telf. 33626). — Melodía de Broadway 1938, Yo era una aventurera, Noticiarios Fox y Ufa.

FANTASIO. — Tarde, a las 5. Noche, a las 10'15. Extraordinario programa: Yo soy la ley, con Edward G. Robinson, y Sucedió sin querer.

FEMINA. — Continua 4 a 8. Noche, a las 10'15: Porqué te vi llorar y El último vals de Chopin.

GOYA. — Grandioso programa cómico: Stan Laurel, Oliver Hardy, La Pandilla, Charles Chase, etc.

INTIMO. — La alegre divorciada y El sueño de una noche de verano.

IRIS (teléf. 70682). — La canción del Desierto, Una chica insoportable, HOY, noche: Grandioso festival.

LIDO. — La princesa Tarakanova, Ojos inocentes, Notic. Ufa y Fox.

MANILA (Baja San Pedro, 28). — Una tarde de lluvia, Tres diablillos, con Diana Durbin; Noticiarios.

MIRIA. — Una tarde de lluvia y Sublime obsesión, con Irene Dunne.

NURIA. — La sombra que mata, Bajo dos banderas, Docum. y Noticiarios.

ORIENTE. — El escándalo del día y El sueño de una noche de verano.

PALACIO DEL CINEMA. — Hoy: El código secreto, Capitanes intrépidos, Noticiario y Documental.

PARIS. — Hombres en blanco, Cien mil dólares, Ultimo Noticiario Ufa.

PLAZA (MARYLAND); tlf. 21066. — Salón refrigerado. Hoy: La melodía de Broadway 1938, Yo era una aventurera, Ultimos Not. Fox - Ufa.

PROYECCIONES Y MUNDIAL. — El genio alegre, Locura de Shanghay.

PUBLI (clima «Carrier»). — De 11 mañana a 1 madrugada: Luce Filmófono, Pesca con cormoranes, Dibujo, Documento de las pérdidas de convoyes a Malta, Cómica, Corcho.

RAMBLAS. — Percy descarriado, Cien mil dólares, Noticiarios Ufa y Fox.

REX (tl. 31060). — Ojos inocentes, El difunto es un vivo, Noticiario.

ROXY (teléf. 76728). — Aula de Señoritas, Ayer como hoy, Noticiarios.

SAVOY. — De 3'30 a 1 madrugada. Programa para chicos y grandes: Parque Zoo, Jaimito entre chinos, Dibujo color, Noticiarios Ufa - Fox, La risa va por barrios (estreno).

SELECTO. — El bailarín y el trabajador y ¡Aquí viene la Armada! En escena: G. Cruz, Hel y Hella, Rosario Morales, Clarita y Morales.

TETUAN. — La sombra que mata (1.ª Jornada), La fiera de mi niña, con K. Hepburn; Noticiario, Dibujo.

UNION. — Charlie Chan en la Pista y Adorable enemiga. En escena: Carmen, Raúl y Elena, Paco Flores.

VERGARA (Salón refrigerado). — Butaca: 2 ptas. Hoy: Percy descarriado, con Hans Albers; 100.000 dólares, con A. Nazzari y A. Noris.

VICTORIA. — Hoy: Baile en la Opera y Una chica insoportable.

TOROS

MONUMENTAL. — Jueves, 6'30 tarde. Novillada extraordinaria. Seis novillos de Muriel, para J. MARI PEREZ TABERNERO, A. LUIS BIENVENIDA, «GALLITO CHICO».

Coñac Terry CENTENARIO

ROSALEDA

TODOS LOS DIAS

COMIDA A LA AMERICANA

con ESPECTÁCULO COMPLETO

HERNIADO

La nueva creación para la contención total de las HERNIAS, patentada y registrada por el Dr. MUÑOZ, es el dispositivo HERNI-KUR CON GARANTIA DE COMODIDAD, PRECISIÓN Y LIGEREZA

RAMBLA del CENTRO, 11

Visita de 10 a 1 y de 4 a 7 por el Dr. Ant. Grau Cervelló

MASAJE SABOY complemento del perfecto afeitado

TERESA DE JESUS

Una interpretación cumbre de LOLA MEMBRIVES

COMEDIA

Mañana: «SEÑORA AMA»

«¡MADRE!» (El drama padre)

con su inagotable caudal de carcajadas

Interpretación magnífica

TEATRO BARCELONA

POLIORAMA

Míster Pérez

¡200 CARCAJADAS!

¡DOS HORAS DE RISA!

PEPE ALBA

INFORMACION NACIONAL

LA VANGUARDIA en Madrid

LA CAPITAL CRECE

Madrid, 8. (Crónica telefónica.) — *Según los últimos cálculos hechos sobre el movimiento demográfico de Madrid, la población de la capital ha aumentado durante el año 1942 alrededor de cincuenta mil habitantes; es decir, que en la actualidad el censo total se eleva a cerca de un millón doscientas mil almas.*

Las últimas teorías sobre la vida de las grandes ciudades sugieren que los índices de analfabetismo y mortalidad son los que reflejan más fielmente que cualquier otro dato el progreso de un país. Ambos problemas, terror de tantas capitales, siguen en Madrid una curva descendente. De una manera lenta, pero eficaz, el analfabetismo va siendo reducido año tras año, hasta que llegue un momento que ofrezca un número casi pueril. Y la cifra de la mortalidad, que durante casi todo el siglo pasado superó anualmente a la de natalicios, ha pasado a segundo término. Durante 1942 se registraron en la capital 19.304 nacimientos y 15.304 defunciones, lo que supone un aumento de 4.000 habitantes. El resto, hasta los 50.000 en que se calcula e... rresponde a la emigración de masas provincian... rural.

La historia del crecimiento de Madrid ofrece ... la de casi todas las grandes ciudades del Mundo. ... lo que hoy es capital de España era un villorrio ... habitantes. En un siglo creció hasta rebasar los ... nativas de poca importancia se mantuvo así a ... principios del siglo pasado. Durante todo ese tie... excedía de la de nacimientos, pero la continua in... tenía el mismo nivel de población y aun la hací... mente. Hacia finales del siglo pasado los nacimie... cifras de defunción, y la inmigración de provinc... blación global de Madrid se calculaba en 540.000 ... pués se eleva a 700.000 habitantes; y tres lustros ... un millón. El raudo ascenso hasta 1.200.000 hab... cuatro años, desde la fecha de la liberación a es...

Este rápido desarrollo de la capital —en 40 a... tes— sugiere la idea que no significa en definitiv... crecimiento de toda la nación, de la que el ... que el ...

Don Esteban Bilbao, pre... Cortes españo...

Madrid, 8.—El «Boletín Oficial del Estado» publicará mañana la siguiente disposición:

JEFATURA DEL ESTADO. — Decreto de 8 de enero de 1943 por el que se nombra presidente de las Cortes a don Esteban Bilbao Eguía.

«Vengo en nombrar presidente de las Cortes a don Esteban Bilbao Eguía.

Así lo dispongo por el presente decreto, dado en Madrid a 8 de enero de 1943.—*Francisco Franco.*»—Cifra.

Semblanza biográfica

Don Esteban Bilbao nació en Bilbao el día 11 de enero de 1879. Es doctor en Derecho y en Filosofía y Letras, estudios que cursó en la Universidad de Deusto.

Toda su larga vida la ha dedicado a la posición y defensa de los ideales tradicionalistas, empleando para ello la pluma y la palabra, desde los días de su juventud. En el año 1902 acompañaba ya a don Juan Vázquez de Mella en su famoso viaje de propaganda política por el señorío de Vizcaya, que señala una época en el resurgimiento del carlismo en aquella provincia.

En aquellos años fué elegido concejal del Ayuntamiento de Bilbao por el distrito de Santiago. Fué efímero su paso por aquella Corporación, ya que al mes de proclamado anularon su acta. Se debió esta arbitrariedad a la represalia de un Gobierno liberal, molesto por manifestaciones que el señor Bilbao hizo en el salón de sesiones, protestando contra la invitación hecha a un pastor evangélico a un acto oficial.

Sus correligionarios le presentaron candidato a diputado a Cortes por el distrito de Vitoria en 1907, en reñidas elecciones, en las que le fué arrebatada el acta gracias a las maniobras oficiales.

Posteriormente en el año 1916 fué elegido por Tolosa. Representó después al de Estella, cambos de rancio abolengo tradicionalista. Fué también senador por la provincia de Vizcaya.

Durante la Monarquía liberal fué procesado repetidas veces por sus intervenciones contra las leyes persecutorias contra la Iglesia, especialmente la del Candado.

El general Primo de Rivera, de imborrable memoria, hubo de requerirle para que le prestara su concurso, que se lo dió sin ... tante cual... Diputación ... arrolló ... ejemplar, ... devió se ... Asamblea ... por el Dir... venciones

Al adven... le hizo ob... Casares Q... de Suarna... permanecie...

Durante ... putado a C... do su acta... ción de aq...

Promovió ... do, pasand... cárceles y ... el Caudillo...

Una vez ... actividades ... cas y de ... fiadas. Des... bro de la ... Nacional.

Desempe... misión de ... agosto de ... En ese De... fecunda la... pales desig... la infausta ... de orienta... conformida... sos y polít... vimiento.

Está en ... Legitimida... Isabel la C... la Medahu... tronjeras, ... Mérito Nav...

LA EXP... CIR...

Madrid, 8. — Clausurada hace días la Exposición de arte para noveles organizada por la Falange femenina en su Círculo Cultural «Medina», se pone en conocimiento de todas las expositoras que el próximo martes, día 12, termina el plazo para retirar las obras expuestas. Las expositoras que ese día no hayan retirado sus obras, se entiende renuncian a éllas y no se admitirán reclamaciones posteriores. — Cifra.

EL VIAJE DEL DELEGADO NACIONAL DE PRENSA

EN CASTELLON

Castellón de la Plana, 8. — El delegado nacional de Prensa, camarada Juan Aparicio, ha llegado, a las diez de la mañana, a esta capital.

En el límite del término municipal fué recibido por el delegado provincial de la Vicesecretaría de Educación Popular, y directamente se dirigió el camarada Aparicio al Gobierno Civil, donde celebró una cordial entrevista con el jefe provincial del Movimiento y gobernador civil.

Después, en la Redacción del diario local «Mediterráneo», estudió detenidamente la marcha del periódico, y a continuación visitó las obras de construcción de la nueva ...

... jo de Ciento, 275, entresuelo, segunda; Dorotea Jareño, Vistalegre, 4, tercero, primera, 25; María Martín, Vistalegre, 4, segundo, primera, 25; Juan Guerrero, Ferlandina, 20, primero, cuarta, 25; Carmen Ibáñez, Joaquín Costa, 21, cuarto, primera, 25; Luisa García, Muntaner, 93, quinto, 25; Vicenta Ortuño, Calabria, 222, letra F, 50; María Vilagrasa, Muntaner, 102, quinto, tercera, 50; Francisca Mediano, Ta... jos, 50; Antonia Puig, Aliada, 7, tercero, 25; Carmen Guillén, Rosellón, 22, primero, cuarta, 25; Dolores Pallejá, Plaza del Padró, 5, segundo, segunda, 25; Luisa Blasco, Mendizábal, 10, segundo, primera, 25. Total, 775 pesetas.

De los señores Bros recibimos 300 pesetas para el Hospital de San Pablo, cantidad que entregaremos mediante recibo a favor de esta Administración.

LA VANGUARDIA en Lérida

El Instituto de Estudios Ilerdenses

(Crónica postal de nuestro corresponsal.) — *Las venerables piedras seculares de nuestra histórica ciudad proclaman bien claramente todo el mudo esplendor que guardan de nuestra pasada grandeza.*

Vestigios gloriosos son: la antigua Seo leridana, — nuestro Castillo —, levantado en el «Mons Públicus», con aquel espíritu de sagrada religiosidad que proclama las arraigadas creencias de un pueblo ferviente, y cuyo índice, hecho piedra, es el altivo campanario, vigía alerta que a pesar de los avatares del tiempo señala el camino hacia el infinito; nuestra peculiar organización jurídicosocial, que latente está en el edificio y en el Archivo de la Pahería, y muy especialmente el destello luminoso que esplendía radiante desde nuestra Universidad leridana medieval y luego la cerveriense, y cuya viva tradición recoge esta naciente institución cultural, el «Instituto de Estudios Ilerdenses», solio y sede de todas cuantas manifestaciones e inquietudes espirituales abriga la ciudad y la provincia leridanas.

En un mecenazgo tutelar digno de toda estima, nuestra Diputación Pro... s para dotarle de todo cuanto necesita, ... umento gótico del antiguo Hospital ... él una selección de destacadas person... ardua tarea de guiar, enaltecer y fome... emblema del Instituto, el «Ars docendi», ... telar — patrona de las Univer... ades le... empieza ya a dar opimos frutos.

... er nuestro patrimonio artístico provincial ... s comarcales, encauzar la investigac... arquitectónicas, organizar certámenes ... ario a todos cuantos puedan prestar su ... r a la cultura leridana su máximo tributo. ... ción de Arte Antiguo, otra Bibliográfica ... y hace pocos días, en las amplias salas ... a variada colección fotográfica.

... ectos de nuestra potencialidad económica, ... a geología, fotocopias de nuestros anti... antes y bellas perspectivas de lugares, ... nuestras encrespadas montañas pirenaicas. ... juzgarse del trabajo metódico, extenso y ... e Estudios Ilerdenses» — dependiente del ... s Científicas —, que habrá de enaltecer ... iendo así y renovando la gloriosa tra... fecundidad y riqueza de nuestra extensa ...

...UIR.

Lérida, enero de 1943.

LIBROS

«RASCACIELOS», por Laura de Noves.

Fuera del marco estrecho y mediocre de la novela rosa a que estamos acostumbrados, Laura de Noves, en su más reciente producción literaria, nos da una magnífica muestra de lo que es capaz de hacer esta escritora en el campo de la novela internacional. En efecto, «Rascacielos» es una obra realista y humana en la más amplia acepción de ambos conceptos, y en ella hay momentos de gran intensidad en la vida de los diversos personajes que hace desfilar en su excelente trama, siempre amena y sumamente agradable.

No es sólo un problema psicológico el que ne la citada novela se estudia y desarrolla, porque en la vida real, por ser muy contados los personajes cuya existencia puede representar una época, intervienen multitud de seres, cada una de cuyas vidas forma el conglomerado de la humanidad, y por eso «Rascacielos» abarca, en su narración, la existencia agitada, compleja de los múltiples y diversos habitantes del rascacielos, único y auténtico protagonista de la novela, que ha dado a conocer dentro de la Biblioteca Trébol ,la excelente escritora Laura de Noves.

«RASCACIELOS», por Laura de Noves.

Fuera del marco estrecho y mediocre de la novela rosa a que estamos acostumbrados, Laura de Noves, en su más reciente producción literaria, nos da una magnífica muestra de lo que es capaz de hacer esta escritora en el campo de la novela internacional. En efecto, «Rascacielos» es una obra realista y humana en la más amplia acepción de ambos conceptos, y en ella hay momentos de gran intensidad en la vida de los diversos personajes que hace desfilar en su excelente trama, siempre amena y sumamente agradable.

No es sólo un problema psicológico el que ne la citada novela se estudia y desarrolla, porque en la vida real, por ser muy contados los personajes cuya existencia puede representar una época, intervienen multitud de seres, cada una de cuyas vidas forma el conglomerado de la humanidad, y por eso «Rascacielos» abarca, en su narración, la existencia agitada, compleja de los múltiples y diversos habitantes del rascacielos, único y auténtico protagonista de la novela, que ha dado a conocer dentro de la Biblioteca Trébol ,la excelente escritora Laura de Noves.

CIVILIZACION Y CLIMA, por E. Huntington.

El clima es uno de los factores que influyen y determinan la Historia. Este es el principio que sostiene en su obra Huntington para deducir a través de este prisma una concepción original, pero sumamente lógica e interesante, del desarrollo de los grandes ciclos civilizadores. En extensas regiones de la Tierra el clima ha seguido, a lo largo de los siglos, un ritmo semejante al pulso de la sangre, y con el mismo latido ha vivido su civilización y su cultura.

El ilustre geógrafo norteamericano estudia los diversos procesos de emigración de pueblos, de luchas por el enraizamiento en la tierra de vastas tribus que al correr del tiempo dieron origen a la creación de pueblos y civilizaciones poderosas. De todas estas meditaciones históricas nos conduce a una consideración actual sobre el futuro de la raza blanca y sus posibilidades en climas adversos, a los cuales el hombre blanco le importa, hoy más que nunca, dominar.

Consultorio Médico - Quirúrgico
JOAQUIN JUBERT SALIETI
ENFERMEDADES DE LAS PIERNAS
Reanudado en:
PASEO DE GRACIA, 54, principal
(Aprob. Censura Sanitaria n.° 207.)

Aprobado por la Censura Sanitaria n.° 2303

Numax
El PEQUEÑO motor de las GRANDES aplicaciones

Importante industria
precisa LOCAL INDUSTRIAL de una superficie de 40.000 palmos. Naves y patio. Debe estar situado en zona industrial. Interesa para compra o alquiler. Dirigid ofertas a Berlín, 53 (S. G.).

MUEBLES AVENIDA
CALIDAD
Avda. Generalísimo, 426 (Diagonal)

HERNIADOS
No se dejen EXPLOTAR PAGANDO PRECIOS ABUSIVOS por aparatos ineficaces. Por 150 Ptas. pueden adquirir nuestro insuperable REDUCTIVO HERNIAL, construido para cada caso, bajo la dirección del Dr. Carlos Testor Vila. Consulta de 10 a 1 y de 3 a 6. CASA PALAU VIVES, Rambla Capuchinos (Centro), núm. 12, pral. (cerca Liceo). Teléfono 22515 (Aprob. C. Sanitaria, 68.)

BARACHOL
contra enfermedades de la piel, cuero cabelludo, eczemas, erupciones, granos y sarna
Aprobado por la Censura Sanitaria número 1090

TRASPASO MADRID
tienda tejidos, confecciones señora, importantísima calle entre Sol-Gran Vía. Informes: HELGUERO, Montera, 47, MADRID

COMPRARIA CAMION
marca DONARD, viejo, para piezas, de recambio. Escribid referencia número 408, Ronda Universidad, 24.

Herniado
Contenga su hernia con el «SUPER COMPRESOR HERNIUS AUTOMATICO», de técnica perfecta. «HERNIUS», sin trabas, tirantes, peso ni presiones; no molesta, es imperceptible y dura una vida. Construcción ex profeso para cada caso, bajo prescripción facultativa.
GABINETE ORTOPEDICO
"HERNIUS"
RAMBLA CATALUÑA, 34, pral.
Censura Sanitaria n.° 3039

CASAS EN VENTA
Doctor Ramón y Cajal... ... 25.000 ptas.
San Pablo... ... ... 30.000 »
Códols y Serra... ... ... 70.000 »
En Sans, inmejorable situación, renta saneada, ganga verdad. 60.000 pesetas. Razón: AVENIDA JOSE ANTONIO, número 464, 2.°, 2.ª De 4 a 6. BERTRAN.

LOCAL industrial de 1.000 m.²,
aproximadamente, necesito urgente. Preferible con fuerza. Gratificaré. Escribid VANGUARDIA núm. 1638.

VENDO MINA DE CARBÓN
de 120 pertenencias, sobre carretera, a 15 Km. estación F. C. provincia de Teruel. Carbón magnífico, pudiendo comenzar extracción en el día. Escribid a A. ESCRIBANO - Provenza, n.° 378.

TRASPASO SOLAR ALMACÉN
junto Aribau-Travesera. Telf. 82668

ROLDOS, S. A.

ESTE PRODUCTO
es un maravilloso descubrimiento que aplicado a sus medias, ya sean nuevas o usadas, evitará en absoluto la rotura de puntos, triplicando así su duración, no las perjudica y da al tejido el mismo tacto que tienen las mejores medias de cristal.
ASTRING
AUMENTA LA DURACION DE LAS MEDIAS

MUSICA, TEATRO Y CINEMATOGRAFIA

Teatros

POLIORAMA. - «Los extremeños se tocan»

Paco Melgares, que está representando con gran éxito la comedia de Arniches «El último mono», prepara para el próximo viernes, por la noche, la reposición de «Los extremeños se tocan», obra de Muñoz Seca y Pérez Fernández, que hace muchos años no aparece en los escenarios barceloneses.

APOLO. - Una sola representación de la Compañía Torrijos

La Compañía que dirige Enrique Torrijos actuó ante un público que llenaba por completo este teatro. Interpretó «La Revoltosa», «Molinos de viento» y «La Dolorosa». La celebrada obra del maestro Serrano tuvo una perfecta ejecución por parte de la tiple Matilde Martín, del tenor Ramón Nurí y de José María Rabasa, quienes imprimieron a sus respectivos papeles un depurado espíritu artístico. Para todos hubo muchos aplausos.

TIVOLI — Hoy, noche ¡ESTRENO EN ESPAÑA!
LA ILUSTRE MOZA
Zarzuela en 3 actos, de TEJEDOR y MUÑOZ LORENTE, música del
Mtro. Moreno Torroba
Protagonista: MARIA ESPINALT
con el divo tenor Pedro Castells
M.ª Luisa Gonzalo, Aníbal Vela, etc.

COMICO. - «Luces de Viena»

En el verdadero palacio de la revista, ya que siempre será un alcázar de buen gusto y distinción el local de espectáculos que prestigien con su nombre el ilustre Pepe Cadenas y el popular y dinámico Jacinto Guerrero, continúa el éxito sin precedentes de la suntuosa revista «Luces de Viena», que ha realizado el milagro de que, tanto en contaduría como en los despachos de la reventa, se expidan localidades con diez y quince días de antelación.

La gracia finísima y desbordante de Franz Joham, la sugestiva belleza de las estrellas Magiary, Pickardt y Bischoff, los bailables dirigidos por Gisa Geert, y todo el maravilloso conjunto que borda más que interpreta «Luces de Viena», es aclamado con entusiasmo, tarde y noche, por un público selectísimo que llena, hasta sus últimos rincones, la amplia sala del Cómico.

¡UN EXITO DE CLAMOR...!
«Multi - Violetas»
UNA GRANDIOSA REVISTA, FASTUOSA Y DIVERTIDA
Cía. titular de revistas del Olimpia
TEATRO NUEVO
Todos los días, tarde y noche

Dos próximos estrenos de Laura de Noves y A. Estefanía

Bajo la dirección artística de Tomás Lorente, se acaba de constituir una compañía de alta comedia, al frente de la cual se encuentra la primera actriz Esperanza del Barrero.

Esta compañía piensa hacer una extensa jira por Cataluña, Aragón y Valencia, hasta debutar en un teatro de Barcelona. Lleva un variado repertorio, así como varios estrenos entre los cuales los primeros serán dos obras de Laura de Noves y A. Estefanía, tituladas «Al servicio del corazón» y «El amor tiene la culpa».

Dos próximos estrenos de Laura de Noves y A. Estefanía

Bajo la dirección artística de Tomás Lorente, se acaba de constituir una compañía de alta comedia, al frente de la cual se encuentra la primera actriz Esperanza del Barrero.

Esta compañía piensa hacer una extensa jira por Cataluña, Aragón y Valencia, hasta debutar en un teatro de Barcelona. Lleva un variado repertorio, así como varios estrenos entre los cuales los primeros serán dos obras de Laura de Noves y A. Estefanía, tituladas «Al servicio del corazón» y «El amor tiene la culpa».

Teatro Barcelona
Compañía MARTÍ - PIERRÁ
Gran éxito de la comedia
EL AZAHAR DE LA NOVIA
Triunfo de AMPARITO MARTÍ

TEATRO CÓMICO
Todos los días:
LUCES DE VIENA
50 representaciones: 50 llenos

Nuevo acontecimiento en
COMEDIA
Hoy, noche, 10'15 ESTRENO de la obra de
R. LOPEZ DE HARO
La voz del silencio
Tarde, 5'30, últ. representación de
METTERNICH

MADRID

Presentación del hijo de Fleta, con la ópera «Christus»

Madrid, 2. — En el Teatro Calderón, completamente lleno, se representó ayer noche la ópera «Christus», música del compositor español Juan Alvarez García y letra de Santiago Aguilar. La obra está muy bien tratada y ha constituído un gran éxito para sus autores. El público premió con grandes aplausos los diferentes cuadros, especialmente «La resurrección de Lázaro», en el que destacaron los coros; «La cena», que fué un éxito para el tenor Miguel Fleta, hijo del famoso cantante del mismo nombre y apellido, y «La expiración». Con Miguel Fleta se destacaron María Lisson, Emmy Lázaro, Antonio Ocaña y José Mantilla de los Ríos.—Cifra.

EXTRANJERO

El triunfo de la bailarina española Mariemma, en Berlín

Berlín, 2.—En el Teatro de la Scala, de esta capital, se ha presentado al público alemán la bailarina «española Mariemma, que obtuvo un gran éxito».

La acompañó al piano, y fué también muy aplaudido, el concertista Enrique Luzuriaga, alumno que fué del pianista francés Alfred Cortot.—EFE.

Cinematografía

LOS ESTRENOS

FANTASIO. - «Boda accidentada»

Más que un film humorístico, esta «Boda accidentada», «apadrinada» por Iquino, es una obra perteneciente de lleno al género bufo, en su modalidad [...]

[...] bella y expresiva actriz cómi[ca] [...] Martínez Soria y Antonio Muri[llo] [...] ambos muy graciosos; Mary Santpere muy desenvuelta, y Luis Prendes ajustado a la escasa consistencia de su papel.—*F. GONZALEZ SERRA.*

NOTICIARIO

Sesión de cine cultural, aplazada

Con motivo de la visita a Barcelona del jefe de los estudiantes del Reich, doctor G. A. Scheel, queda suspendida la sesión de cine que para mañana, día 4 de marzo, había organizado el Instituto Alemán de Cultura, aplazándose dicha sesión hasta el próximo jueves, día 11 de los corrientes.

Un club femenino donde se habla poco

Constituído en los Estudios Diagonal el «Club de las Pocas Palabras», totalmente integrado por mujeres, comenzó a actuar bajo la presidencia de Mercedes Vecino. «¡Albricias!», exclamarán algunos maridos cuando conozcan el ingreso de sus esposas en tan meritoria institución, cuyo principal objeto es evitar las palabras innecesarias y rehabilitar también el prestigio de las señoras, tantas veces tildadas de murmuradoras.

El resultado de su funcionamiento tiene una amplia y detallada exposición en la película «Un enredo de familia», producida por Campá para Cifesa-Producción y realizada por Iquino.

Mercedes Vecino, Antonio Murillo, Francisco Martínez Soria y Mary Santpere figuran en el primer plano interpretativo de esta película.

CINE ALEMÁN

La primera película producida por la «Berlín-Film»

La «Berlín-Film», nueva Sociedad surgida de la fusión de todas las Empresas menores alemanas de produc[...]

La cinta «El espejo de Elena»

En los estudios Bavaria-Filmkunst ha comenzado el rodaje de la película titulada «Der Spiegel der Helena» («El espejo de Elena»), que tiene por asunto la lucha de los habitantes de una región de la frontera contra unos contrabandistas. El director es Paul May y los principales intérpretes Annelies Reinhold, Viktoria von Ballasko y Rudolf Prack.

CINE AMERICANO

Stan Laurel y Oliver Hardy filmarán una película en Méjico

Méjico, 20. — Stan Laurel y Oliver Hardy, los celebrados artistas cómicos de la pantalla norteamericana, son esperados aquí para comenzar los trabajos de una película. — EFE.

Próxima presentación de una cinta de Charles Boyer

La distribuidora Mercurio Films, S. A., va a presentar dentro de poco la producción americana «La historia de mi vida» (título provisional que corresponde al de la novela de Ketti Frings «Hold back the dawn», («Retrasar el amanecer»), con Charles Boyer, Olivia de Havilland y Paulette Goddard, como intérpretes centrales. Se trata de uno de los últimos films producidos en los estudios de la Paramount, bajo la dirección de Mitchell Leisen y con la colaboración de los artistas Víctor Francen y Walter Abel.

POLIORAMA
EXITO INMENSO
PACO MELGARES
El último mono

Un enredo de familia

Música

El pianista Erik Then-Berg

La Asociación de Cultura Musical presentará el próximo sábado, por la noche, en el Palacio de la Música, al gran pianista alemán Erik Then-Berg. Este eminente artista logró a los veinte años, en reñida competencia, el Premio Walter Bacmann, de Dresde, y en 1940 obtuvo el Premio Nacional de Música, del Ministerio de Propaganda del Reich, significación la más destacada para un artista en los tiempos actuales.

El día 13 actuará para la Cultural el gran violinista alemán Heinz Stanske.

Fémina ¡A REIR!
EL SECRETO del MARQUES
CLAMOROSO EXITO COMICO

Trini Borrull y sus discípulas

Un interés extraordinario ha despertado el recital de danza española que celebrará el próximo domingo, por la tarde, en el Palacio de la Música, la genial bailarina Trini Borrull, quien en unión de sus discípulas interpretarán un programa altamente interesante. Colaborarán en este concierto una importante orquesta sinfónica, bajo la dirección del maestro Fernando J. Obradors, y el guitarrista Juan Soto.

Concierto de música de cámara

El próximo domingo, a las diez de la noche, celebrará «Educación y Descanso» su sexto concierto de abono y público en el Palacio de la Música, correspondiente a la primera serie de la actual temporada musical.

Esta audición ha sido confiada al notabilísimo trío que componen artistas tan destacados como la pianista María Canela, el violinista Eduardo Bocquet y el violoncelista José Trotta.

El programa, compuesto de bellos tríos de Haydn, Beethoven y Schumann, y la valía indiscutible de sus intérpretes, hacen prever una sesión de música de cámara de gran calidad.

Las localidades se expenden en las oficinas de «Educación y Descanso», Vía Layetana, 18, sexto, y el día del concierto en la taquilla del Palacio de la Música.

Domingo, por la tarde
RECITAL DE DANZA ESPAÑOLA
TRINI BORRULL
y sus discípulas
Localidades: Palacio Música

La jira artística Casals-Canela

Con el recital celebrado el pasado domingo en la Asociación de Música de Tárrega, quedó clausurado el primer período de la jira artística por Castilla, Aragón y Cataluña de las notables artistas Pilar Casals y María Canela.

La segunda parte de la jira por diversas ciudades levantinas tendrá efecto después del concierto que las exquisitas artistas deben dar en el Palacio de la Música de nuestra ciudad el domingo día 14 del mes actual, con un programa de gran interés.

Exito de una obra sinfónica de Zamacois

La Orquesta Municipal de Bilbao, que bajo la dirección del maestro Jesús Arámbarri está realizando en la capital vasca una labor verdaderamente admirable, interpretó en uno de sus últimos conciertos, entre otras importantes obras, el cuadro sinfónico «La siega», del maestro Joaquín Zamacois.

Como anteriormente en Barcelona y otras ciudades, «La siega» ha alcanzado en Bilbao un éxito calurosísimo, mereciendo de la crítica elogios por su solidez constructiva, la viveza rítmica y el colorido.

Fémina — VIERNES ESTRENO
Cifesa presenta
HUELLA de LUZ
con Antonio CASAL
Isabel de POMÉS
Director: RAFAEL GIL

CAPITOLIO - METRÓPOLI
EXITO GRANDIOSO
LA PUERTA DE LAS SIETE CERRADURAS

Fantasio
BODA ACCIDENTADA
con MERCEDES VECINO y LUIS PRENDES
Director: IQUINO

CARTELERA

TEATROS

GRAN TEATRO LICEO. — Temporada de Cuaresma. Cinco grandes Festivales sinfónico-vocales. Maestros: Konwitschny, Hoesslin, Mugica. Solistas y «Orfeón Pamplonés».

BARCELONA (tl. 13751). — COMPAÑIA MARTI - PIERRA. Hoy y mañana, y todos los días. Exito inmenso de la comedia de Fernández Ardavín: EL AZAHAR DE LA NOVIA. Gran creación de la compañía.

COMEDIA (tl. 15172). — COMPAÑIA DEL EMINENTE RAFAEL RIVELLES. Hoy, 5'30. Ultima de METTERNICH. Noche, 10'15. Estreno: LA VOZ DEL SILENCIO, original de Rafael López de Haro.

NUEVO. — COMPAÑIA TITULAR DE REVISTAS DEL OLIMPIA. Hoy, a las 5 tarde y 10'15 noche. Exito apoteósico de la super revista: MULTI - VIOLETAS, de J. Andrés de Prada y Mtros. Padilla y Ferri. ¡¡Una revista fastuosa, alegre, espectacular!! Creación de P. Huerta, C. Garriga, L. Torrecilla, Elva Roy, Rina Celi, Paraboni, Latorre, Moreno Oracl y Ramón Evaristo y su Orquesta. ¡¡Formidables conjuntos!! Todos los días, tarde y noche. El gran éxito: MULTI - VIOLETAS.

POLIORAMA (tl. 10773). — COMPAÑIA DE COMEDIA PACO MELGARES. Hoy y mañana, 5'30 y 10'15: EL ULTIMO MONO. Otro gran éxito de Paco Melgares. Viernes, noche. ¡¡Grandioso acontecimiento!! Reposición de LOS EXTREMEÑOS SE TOCAN, de los señores Pedro Muñoz Seca y P. Pérez Fernández.

ROMEA (tl. 15343). — COMPAÑIA VALLEJO. Tarde, 5'30, y noche, 10'15: ¡¡HAZ EL FAVOR DE MORIRTE!! 15 semanas de éxito consecutivo, 15. — Mañana, tarde: LA VUELTA AL MUNDO EN PATINETE. Maravilloso espectáculo para todas las edades. Noche: ¡¡HAZ EL FAVOR DE MORIRTE!! — Viernes: ¡¡Acontecimiento artístico!! 200 representaciones de ¡¡HAZ EL FAVOR DE MORIRTE!! Gran fin de fiesta a cargo de selectos artistas, entre ellos Ricardo Calvo y Raquel Meller.

TIVOLI. — Hoy, miércoles. Noche, a las 10'15. Presentación de la GRAN COMPAÑIA LIRICA DEL TEATRO DE LA ZARZUELA, DE MADRID. ¡¡Estreno en España!! LA ILUSTRE MOZA. Libro de Luis Tejedor y Luis Muñoz Lorente; música del maestro Moreno Torroba. Formidable reparto, con María Espinalt, Pedro Castells, M.ª Luisa Gonzalo, Aníbal Vela, Trini Avelli, Marcelo Hernández, Pepe Marín, Elías Sanjuán, etc. Espléndidos decorados de Mestres Cabanes. Magnífico vestuario de H. Cornejo. Al estreno asistirán sus autores y el Mtro. Torroba dirigirá la orquesta.

COMICO. — Triunfo apoteósico de la COMPAÑIA VIENESA. Hoy, 5'15 tarde y 10'30 noche: LUCES DE VIENA. Una gran producción Kape-Joham, admirada y elogiada por todo Barcelona. Un alarde de gracia, de originalidad y de buen gusto. Cada representación un lleno. Encargue usted sus localidades con cinco días de anticipación.

PRINCIPAL PALACIO (tl. 11882). — COMPAÑIA DEL MAESTRO PADILLA. Hoy, tarde, 5'15, no hay función para dar lugar a los ensayos de la comedia musical de gran espectáculo: NENE. Noche, a las 10'15. Exito de la gran revista: ¡OH!... ¡TIRO - LIRO!... Triunfo de Raquel Rodrigo y Antonio Murillo.

URQUINAONA (tl. 25627). — COMPAÑIA ALFONSO MUÑOZ. Primera actriz: ANITA ADAMUZ. Con RICARDO CALVO. Hoy, a las 5'30 tarde: EL ZAPATERO Y EL REY. Noche, no hay función para dar lugar al montaje de LA VIDA ES SUEÑO. Mañana, jueves. Dos sesiones de tarde, dos, 1.ª a las 3'15. Precios popularísimos: EL DIVINO IMPACIENTE, para profesorado y escolares barceloneses. 2.ª a las 5'30 y noche, a las 10'15, Ultimas de EL ZAPATERO Y EL REY. — El viernes, noche. Sensacional acontecimiento. Reposición de la inmortal obra de Calderón: LA VIDA ES SUEÑO. Sublime creación de Ricardo Calvo, con Anita Adamuz. Decorados nuevos de los escenógrafos Batlle y Castells y López.

VICTORIA. — Tarde, 4'30. Butacas 3 pesetas: LA DOGARESA y LA VIUDA ALEGRE, por P. Benavent, A. Ortiz y J. Rosich. Noche, a las 10'15. Exito del sainete lírico del maestro Luna: ¡¡POR MI CARA BONITA!!, por Ruiz, Miret y toda la compañía. — Todas las noches: ¡¡POR MI CARA BONITA!! Ultima partitura del llorado Mtro. Luna.

CINES

ALCAZAR. — Tarde, a las 4. Noche, a las 10'15. Gran éxito: Vivianne Romance en Una mujer en la noche.

ALONDRA. — Notic. No - Do. La locura de un actor y Vida robada.

AMERICA. — La genralita, con Dick Powell; La encontré en París, con Claudette Colbert y Melvyn Douglas.

ARENAS. — Los peligros de la gloria; Tosca, con Imperio Argentina.

ASTORIA. — Tarde, a las 4. Noche, a las 10: Noticiario No - Do, Documental y Los cinco revoltosos.

ATLANTICO. — Noticiario No - Do núm. 9 (estreno), Mickey bombero (dibujo), Cine breve, De la oveja al telar (documental), Con la cámara al fondo del mar (documental).

AVENIDA. — Tarde, 3'30, continua: Notic. No - Do, La locura de un actor, El arca de oro, con J. Stewart.

AVENIDA DE LA LUZ (Palacio de la risa). — Desde las 11 mañana. Semana homenaje a «Metro Goldwyn Mayer». Artistas cómicos de ayer y hoy: Los ases del taxi, Los jóvenes amigos, Charles Chasse, Thelma Todd y Patsy Kelly; Noticiario No - Do núm. 9 (estreno).

BARCELONA — Tosca, con I. Argentina; La pequeña traviesa, Noticiario.

BOHEMIO Y GALILEO. — Su Excelencia el Mayordomo, La encontré en París y el Noticiario No - Do.

BOSQUE Y PRINCIPAL. — El frente de los suspiros, El viejo doctor, Noticiario No - Do y Documental.

CAPITOLIO Y METROPOLI. — Hoy: Amar en ayunas, con Carole Lombard y Preston Foster; La puerta de las siete cerraduras, con Leslie Banks y Lili Palmer; Noticiario No - Do n. 9 (estreno), Documental.

CATALUÑA. — Medianoche, El difunto es un vivo, Not. No - Do n.º 9.

CERVANTES. — Hoy: Viaje de novios, Tosca y Noticiario No - Do.

COLISEUM (tl. 18688). — Tarde, a las 3'45. Noche, a las 10: Documental, Notic. No - Do, Rebeca, con Joan Fontaine y Lawrence Olivier.

COMEDIA. — Todo en español: La cruz y la espada, Mi pasado, Notic.

CHILE. — Tosca, con Imperio Argentina; Viaje de novios, Noticiario.

DIORAMA. — Secretario particular, Sol de Valencia, Noticiario No - Do.

DORADO. — Vida robada, El arca de oro, con J. Stewart; Noticiario.

EDEN. — 100.000 dólares, Al servicio del deber, Noticiario, Documental.

EMPORIO - ORIENTE. — Hoy: Tosca y ¡¡Agárrame ese fantasma!!

ESLAVA. — Tosca, ¡¡Agárrame ese fantasma!!, Notic. y Documental.

ESPAÑOL. — En la pantalla: Esposa anónima y Posada Jamaica. En la escena: Hnos. Pujibet, Juanito, Rosa del Carmen, Los Lewis, Bertini.

FANTASIO. — Tarde, 4 a 8. Noche a las 10: Documental, Noticiario No - Do y éxito Boda accidentada, con Mercedes Vecino y L. Prendes.

FEMINA. — Tarde, a las 4. Noche, a las 10'15. El grandioso éxito de risa: El secreto del Marqués, con Catarina Borato y Armando Falconi.

GLORIA. — Tarde, 3'30: La locura de un actor, Al servicio del deber.

GOYA. — Vida robada, El arca de oro, con J. Stewart, Notic. No - Do.

INTIMI. — La locura de un actor, Vida robada y Noticiario No - Do.

IRIS (tl. 70683). — Antes de media noche y Muñequita. En la escena: Jack y Diaz, Centeno, Trío Alonso.

KURSAAL. — Tarde, 4 a 8. Noche, a las 10'15: Noticiario No - Do, Dibujo y Almas en el mar, con Gary Cooper, Frances Dee, George Raft.

LIDO. — Aula de Señoritas, Tosca, con Imperio Argentina; Noticiario.

MANILA (Baja San Pedro, 28). — Tosca y ¡¡Agárrame ese fantasma!! Fin de fiesta con selectos artistas.

MIRIA. — El viejo doctor, La vuelta del ruiseñor, Noticiario No - Do.

MISTRAL. — Posada Jamaica, Esposa anónima, con Robert Taylor.

MODERNO. — Bajo el manto de la noche, Fierecilla y Variedades.

NURIA. — El viejo doctor, Los peligros de la gloria, Notic. y Dibujo.

PALACIO DEL CINEMA. — Al servicio del deber, Vida robada, Noticiario.

PARIS. — ¡¡Agárrame ese fantasma!! (en español), Los muertos andan, Docum., Noticiario No - Do.

PLAZA Y EXCELSIOR. — ¡¡Cuidado con lo que haces!!, La locura de un actor y el Noticiario No - Do.

PRINCESA. — Tosca, El canillita y la dama y el Noticiario No - Do.

PROYECCIONES Y MUNDIAL. — La locura de un actor, La niña está loca, con J. Hernán, y Noticiario.

PUBLI. — Desde 11 mañana: Noticiario No - Do, Rías gallegas, Dibujo color Walt Disney, Cine breve, Fieras y bebedores de sangre.

RAMBLAS. — Todo en español: Vida robada, La locura de un actor, Noticiario No - Do y Documental.

REX (tl. 21060). — Vida robada, El arca de oro y Noticiario No - Do.

ROXY (Plaza Lesseps; tl. 76278). — La locura de un actor, La niña está loca y el Noticiario No - Do.

SAVOY. — Desde 11 mañana: Noticiario No - Do núm. 9 (estreno), Dirección de animales (documental de estreno), Dibujo color Walt Disney, China desconocida, Bailarines vieneses y Jardín y granero.

SELECTO. — Cine: Secretos y Noches de Nueva York. Variedades: Mr. Pilar, Meche, Pepín Edo y Mary, Martín Vargas y See - Hee.

TETUAN. — Los peligros de la gloria, El viejo doctor y Noticiario.

TRIUNFO. — Siempre mujeres, Los ladrones somos gente honrada. En la escena: Selectísimas Variedades.

UNION. — Aguilas heroicas y El monstruo de la ciudad. En escena: L. de Cariago, Hnas. Dreyes, Roby.

VERGARA. — Continua de 3 a 12'30. Butaca 2 ptas.: La locura de un actor, con Rossano Brazzi; Vida robada, con E. Bergner y M. Redgrave.

VICTORIA. — Vida robada, La locura de un actor, Notic. No - Do.

CRÍTICA LITERARIA

La voz eterna del bosque

Don Wenceslao Fernández Flórez ha emprendido en la última de sus obras, que él califica de novela, la tarea poemática, digna de un verdadero humorista, de buscar el alma inmortal de las umbrosas *fragas* gallegas y hacerla que se exprese, lo mismo en conversaciones directas, en las que los árboles y animales nos dan idea de su postura en el Mundo, que de un modo indirecto a través de la vida de algunos hombres y de algunas mujeres. El libro se titula *El bosque animado*, y acaso suponga la muestra más clara y evidente de que Fernández Flórez es capaz de elevarse hasta el humorismo, desde la ironía que con tanta fortuna había venido cultivando. *El bosque animado* nos parece poseer calidades de poesía, de humanidad y de comprensión en un grado del que no teníamos, hasta el presente, manifestaciones claras en la obra, por tantos conceptos interesante, del señor Fernández Flórez.

Lo que da unidad al relato es el ambiente, y casi diríamos la personalidad de la *fraga* de Cecebre. En la visión directa del bosquecillo heterogéneo, hay a veces, además del suave humorismo superficial regocijante, un aliento profundo. El poste del telégrafo, erguido desdeñosamente entre los árboles, encierra una grave filosofía que alcanza toda su trascendencia cuando el poste es arrancado y se le ve el polvo y la polilla, y los vecinos de la *fraga*, entre el circular acelerado de su jugo vital, se dan cuenta de que habían estado hablando con un cadáver. Ese es el momento más afortunado de una suerte de síntesis entre la ciencia y la vida que Fernández Flórez nos presenta, no sin el dejo de amargura que puede ser buen acompañante del mejor humorismo.

La unidad fundamental de la *fraga* nos permite asistir a las enlazadas novelas de Geraldo y Hermelinda, del bandido honrado y de la sirvienta pobre. En las tres encontramos una madura calidad de humorismo que recogemos y señalamos con el mayor gusto. Siempre habíamos reprochado a Fernández Flórez que se nos quedase en la ironía, en una especie de posición extrahumana que carece de esa cordialidad profunda que es la primera cualidad de un buen humorista. La visión de esa pobre criadita joven, muerta al apearse en marcha del tren, es de mano maestra, y todo lo que lleva consigo en cuanto a psicología popular, más bien española que de un rincón de Galicia, nos ha conmovido y deleitado, como siempre que se dan esas penetraciones profundas en el alma colectiva. El tipo de Hermelinda es una nueva versión del inolvidable de *Volvoreta*, pero está tan vivo y tan rezumante de humanidad que llega uno a sentir el perderlo de vista y lamenta en él una perdida novela. Nos queda Geraldo, tipo magnífico que en el subsuelo de la *fraga* encuentra, con la muerte, su ilusión. Único amargura de una realidad que se impone al propio sueño del novelista y que nos deja en los labios el sabor más exacto y perfecto. La fusión entre un mundo fantástico y un mundo real la ha realizado Fernández Flórez tan acabadamente que la impresión del bosque animado llega hasta nosotros como una voz eterna de la Naturaleza inmortal, en la que están enraizadas nuestras más caras afecciones y nuestra visión de la vida.

Aun nos queda por mencionar, en orden a la tipología de esta obra, al buen bandido gallego que cansado de ser hombre de bien decide ser, como quien dice, un bandido de bien. No hay acaso en toda la galería de tipos humorísticos de Fernández Flórez otro que llene la medida de la humanidad y de la comprensión tanto como éste. Su hallazgo del duro, y la escena en que la muchacha le persigue para reclamárselo, es de lo más decisivo que ha escrito el autor de *Volvoreta*.

Queremos señalar a este libro otra circunstancia muy importante en el orden literario: creemos que, en cuanto al estilo, es el mejor que ha escrito Fernández Flórez. Siempre hemos dicho que el estilo de este escritor, bajo una apariencia fácil, encerraba unas cualidades de penetración y de sugestión que substituían lo brillante por lo hondo. Ahora nos parece advertir que el estilo ha alcanzado su madurez plena y que, salvo la aparición de algún neologismo inútil, logra, en cuanto a condensación y significación, mayor altura que la lograda hasta el presente por Fernández Flórez.

El bosque animado es, en suma, un buen libro, caso típico del mejor humorismo gallego, que es a su vez el mejor, por no decir el único humorismo de España, y que es una ventana abierta a un mundo y a un procedimiento que los escritores españoles no suelen cultivar con fortuna.

Nicolás GONZÁLEZ RUIZ

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

«¡HURACANI!», por *Jaime del Burgo*.

El noble y españolísimo paisaje navarro enmarca en gran parte la acción de la novela que, con el título de «¡Huracani!» acaba de publicar el pulcro escritor Jaime del Burgo.

Novela ésta de perfil histórico, ya que su tema, de elevado tono patriótico, alude a la épica lucha que la España eterna y cristiana da siempre sostuvo, a lo largo de tres años de incesante batallar, contra los enemigos de nuestra fe y de nuestra civilización.

El autor describe, con certera y rápida pincelada, el cuadro sombrío y sangriento de la zona dominada por el terror y la barbarie rojos, en contraste con la claridad del entusiasmo y fervor patrióticos de la verdadera España, la España salvada por la espada redentora del Caudillo. Y junto a esa imagen policroma de la contracción, traza Jaime del Burgo una delicada historia sentimental, en la que la nota amorosa pone en las páginas del libro la gracia sutil de su atrayente simpatía y amenidad.

El libro ha sido presentado con loable corrección tipográfica por la Editorial Gómez, de Pamplona.

«CUMBRES PIRENAICAS», por *B. Soria Marco*.

Con agradable estilo el autor trata, en este libro, consiguiéndolo plenamente, de ensalzar las bellezas del campo y de las montañas pirenaicas, valiéndose para ello de una genial trama novelada que da forma amena y muy atractiva a la obra, hasta el punto de que el lector le encuentra aquel interés creciente que no ha de dejarle hasta la última página del libro.

«EL HUERTO FAMILIAR», por *Joaquín Bulgas*

Con exacta frase titula su autor, don Joaquín Bulgas, este libro «El huerto familiar», es decir, como a manera de subtítulo, más abajo aclara se trata de «la pequeña horticultura en ayuda de la economía doméstica».

Obra, pues, dirigida a cuantos ya profesionales, ya simple aficionados, sienten especial interés por todo lo que a la horticultura hace referencia, encierra a lo largo de sus páginas multitud de útiles fórmulas y consejos para el cultivo de la hortaliza y legumbres, tanto las de uso más frecuente como aquellas cuyo tratamiento, por su carácter algo más complejo, es menos conocido.

«El huerto familiar» ha sido editado por la Casa B. Bosch.

«HISTORIA DE UN BESO», por *Laura de Noves*.

Esta novela, la última que ha escrito Laura de Noves, capta, como todas las suyas, la atención del lector por la facilidad de su narración y por la belleza del tema expuesto, siempre tan lleno de la fantasía agradable y risueña a que nos tiene acostumbrados la notable escritora.

A lo largo de sus páginas se desarrolla una trama amorosa, cuyo interés va creciendo a medida que se leen las páginas del libro dejando al final de ellas un sabor amable que hacen de «Historia de un beso» una nueva creación literaria en su género.

«HISTORIA DE UN BESO», por Laura de Noves.

Esta novela, la última que ha escrito Laura de Noves, capta, como todas las suyas, la atención del lector por la facilidad de su narración y por la belleza del tema expuesto, siempre tan lleno de la fantasía agradable y risueña a que nos tiene acostumbrados la notable escritora.

A lo largo de sus páginas se desarrolla una trama amorosa, cuyo interés va creciendo a medida que se leen las páginas del libro dejando al final de ellas un sabor amable que hacen de «Historia de un beso» una nueva creación literaria en su género.

TRADUCCIONES LITERARIAS
IDIOMAS MODERNOS, PERFECTAS, REALIZAMOS. - Apartado 182. VIGO

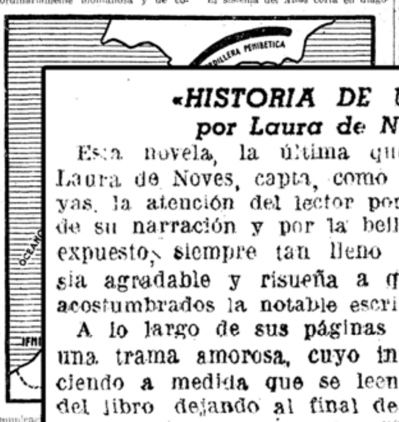
> **«España está firmemente segura de que llegará el día en el que, como siempre en el caos de las instituciones y en la convulsión de los principios, la luz del Evangelio de nuevo iluminará al Mundo con sus resplandores. La verdad se abre siempre su camino, y cuanto en el orden espiritual y en el social nosotros realizamos, queda en nuestra Historia grabado con signos indelebles. Nadie podría arrebatarnos la gloria de en medio de un Mundo atormentado, haber encontrado la verdad y haberla noblemente servido.»**
>
> *(Franco ante el Consejo Nacional el 17 de julio de 1943)*

Colaboración de LA VANGUARDIA — *Divulgaciones sobre Marruecos*

LA OROGRAFIA

El sistema orográfico de Marruecos se reduce, esquemáticamente, como el de la Península Ibérica, a una gran Z formada por la cordillera del Rif, la cordillera del Atlas y el Anti-Atlas, que se corresponden con la Penibética, el sistema Ibérico y los Pirineos. Ello determina las siguientes regiones: Mediterránea, estrecho Sur-Rifeño, Atlas, Meseta marroquí, región Oriental u Oranesa y Desierto Sahariano.

La *Región Mediterránea* es toda ella muy montañosa: un gran sistema, el de la *Cordillera del Rif*, se extiende en arco de círculo con su concavidad vuelta hacia el Norte, apoyado uno de sus extremos en Cabo de Agua, y el otro en el Yebel Musa, sobre el Estrecho de Gibraltar. La divisoria sigue la forma de la costa, y como está próxima a ella, cae fuertemente sobre el mar, determinando una región extraordinariamente montañosa y de co- […]



[…] que se alza sobre Chauen, […] metros. A partir de aquí, el […] montañoso, que ha seguido una orientación general E.O., se dirige hacia el Norte, constituyendo el espinazo de la península de Yebala, con las alturas de Beni Hassan (el Kelti con 1.927 metros), Beni Hozmar, y el Hauz, para morir en el Yebel Muso (848 metros), el monte Abyla, que con el Calpe (Gibraltar) constituyen las columnas de Hércules.

Hacia Occidente, el sistema se desarrolla en escalones hacia el Atlántico, siendo el sistema más importante el que, paralelamente al anterior, va por el Yebel Sugna, Yebel Bubaxen (1.597 metros), Yebel Alam, Beni Ider, Fondak de Ain Yedida a Punta Altares y divide aguas entre el Mediterráneo y el Atlántico.

El *Estrecho Sur-Rifeño* corresponde a la parte por donde, en tiempos prehistóricos, se comunicaba el Atlántico con el Mediterráneo, dejando al Norte el sistema del Rif y al Sur el del Atlas. Corresponde al actual valle del Sebú y de sus afluentes y sufre un gran estrechamiento en las proximidades de Taza, determinando el llamado *Estrecho Sur-Rifeño* o *Boquete de Taza*. Es el único lugar por donde comunica Marruecos con Argelia; de aquí la importancia que siempre ha tenido esa comunicación, llamada por ello *Camino del Sultán*.

Esta región es extraordinariamente fértil en su parte occidental, por estar formada por terrenos de aluvión, y a ella pertenecen las famosas llanuras del Garb, el granero de Roma, y las tierras fértiles de Fez y Mequinez. La orilla derecha del Sebú con sus afluentes, entre ellos el Uarga, constituyen el pulmón de la zona montañosa que corresponde a la cordillera del Rif o región Mediterránea.

El sistema del *Atlas* corta en diago- […] territorio de Ifni, aunque sin gozar de esas ventajas geográficas.

Entre la costa atlántica, el estrecho Sur-Rifeño y la diagonal del Atlas queda la *Meseta marroquí*, llamada así por su similitud con la Meseta Ibérica; va determinando zonas escalonadas en altitud que tienen magníficos pastos y son excelentes regiones ganaderas.

A la derecha de la diagonal del Atlas está la *Meseta oranesa*, ligada ya completamente al régimen argelino, como corresponde a la realidad de ser el Atlas y el río Muluya, que le sirve de foso, el límite geográfico oriental de Marruecos. Más allá del Atlas, al SE. y al S., el *Desierto Sahariano*, con sus núcleos avanzados de Tafilete y del Drâa. Aquí la individualidad de Marruecos se acusa y se señala de un modo más enérgico; el Desierto es un verdadero obstáculo, el que separa Europa de Africa, obstáculo mucho más duro, sin comparación, que el Estrecho de Gibraltar. Es allí en Tafilete y en el Drâa donde se forjaran las dinastías puras, de exacto cumplimiento religioso, de exaltación de los principios, que caerán como un alud purificador sobre las tierras fértiles del Haus de Marraquex, sobre el ubérrimo Garb. Allí los ganará la civilización, la molicie irá haciendo olvidar el rigor de los principios y la civilización les hará sus esclavos.

Si se tiene en cuenta que nuestra zona de Protectorado marroquí tiene en el sentido horizontal escasamente una dimensión máxima de 350 kilómetros y que a lo largo de ella y como si fuera su espinazo, se desarrolla un sistema montañoso, la Cordillera Rifeña, que alcanza alturas de 2.450 metros, se comprende la variedad geográfica de nuestra zona, consecuencia de su orografía, variedad que conoce la zona esteparia que se aproxima a Melilla; al Oriente los fértiles, aunque limitados, territorios atlánticos, pequeña prolongación del Garb; al Occidente el paisaje suizo de Ketama y las nieves que cubren la mayor parte del año algunas de sus regiones centrales. Variedad orográfica que habrá de reflejarse asimismo en la geogra- […]

JABÓN [illegible] la última creación [illegible] por PIMPINELA, que convertirá en placer el [illegible] diario.

VINOS PATERNINA, los mejores de Rioja.

UNTOMATE solo o en combinados (cocktail)

¡MUEBLES A MEDIDA! PARCERISAS, Córcega, 300. Teléfono 72522.

* UNTOMATE después de una fiesta, ¡muy apropiado!

Ley de ordenación universitaria

Texto íntegro de la ley de 29 de julio de 1943

IV

(Continuación)

Distrito de la Universidad de Murcia: provincias de Murcia y Albacete.

Distrito de la Universidad de Oviedo: provincias de Asturias y León.

Distrito de la Universidad de Salamanca: provincias de Salamanca, Zamora, Ávila y Cáceres.

Distrito de la Universidad de Santiago de Compostela: provincias de La Coruña, Lugo, Orense y Pontevedra.

Distrito de la Universidad de Sevilla: provincias de Sevilla, Córdoba, Cádiz, Huelva y Badajoz.

Distrito de la Universidad de Valencia: provincias de Valencia, Alicante y Castellón.

Distrito de la Universidad de Valladolid: provincias de Valladolid, Burgos, Palencia, Santander, Guipúzcoa, Vizcaya y Álava.

Distrito de la Universidad de Zaragoza: provincias de Zaragoza, Huesca, Teruel, Navarra, Logroño y Soria.

CAPITULO IV

ORGANOS PARA EL EJERCICIO DE LAS FUNCIONES PRIMORDIALES UNIVERSITARIAS Y NORMAS GENERALES PARA SU FUNCIONAMIENTO

Artículo 13. — Las Universidades, sin que con ello se rompa la unidad de su personalidad jurídica corporativa, tendrán para el ejercicio de sus funciones primordiales, los siguientes órganos:

Primero. — Facultades universitarias.

Segundo. — Institutos o Escuelas de Formación Profesional e Institutos de Investigación Científica.

Tercero. — Colegios Mayores.

Cuarto. — Secretariado de Publicaciones, Intercambio Científico y Extensión Universitaria.

Artículo 14. — Las Facultades universitarias son los órganos específicos de la función docente de las Universidades, y preparan y habilitan a los escolares que prosigan los cursos ordinarios de sus enseñanzas y realicen favorablemente las pruebas pertinentes para la colación e investidura de los grados académicos de Licenciado y Doctor.

Artículo 15. — Las Facultades universitarias serán las siguientes:

Primero. — Facultad de Filosofía y Letras.

Segundo. — Facultad de Ciencias.

Tercero. — Facultad de Derecho.

Cuarto. — Facultad de Medicina.

Quinto. — Facultad de Farmacia.

Sexto. — Facultad de Ciencias Políticas y Económicas.

Séptimo. — Facultad de Veterinaria.

No podrá crearse ninguna Facultad distinta de las anteriores, sino mediante Ley.

Artículo 16. — Se confirman, por la presente Ley, las Facultades existentes en las Universidades españolas.

Las enseñanzas de las Facultades universitarias se podrán dividir en secciones, que se determinarán en los decretos de organización de cada Facultad.

Artículo 17. — Sólo mediante Ley podrá instituirse una Facultad universitaria en Universidad donde no exista.

Artículo 18. — Las Facultades universitarias organizarán sus enseñanzas de acuerdo con las siguientes normas:

a) Para el ingreso en cualquier Facultad el candidato deberá estar en posesión del título de Bachiller y haber cumplido los 16 años o cumplirlos dentro del año natural en que se verifique la inscripción. Los reglamentos de organización de las Facultades establecerán un examen especial de ingreso, propio para cada una de ellas, que servirá para la selección, en su caso, de los alumnos, a los efectos del apartado b) de este artículo.

b) En casos de estricta necesidad, y a los efectos de orientar a los escolares hacia aquellos estudios en los que las necesidades nacionales requieran mayor número de graduados, el Ministerio de Educación Nacional podrá fijar el número máximo de alumnos que comiencen sus estudios en cada una de las Facultades enumeradas en el artículo 15, previo informe del Consejo Nacional de Educación y con los asesoramientos y estadísticas que haya solicitado de la Junta Política de Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S., de los Ministerios interesados y de los Colegios o servicios profesionales.

En la fijación del número habrá de tener presente el Ministerio de Educación Nacional, no sólo las necesidades profesionales, sino también los fines de cultura y de formación de investigadores que en el artículo primero de esta Ley se asigna a la Universidad.

Si fuere necesario repartir el número de alumnos entre las distintas Universidades, la distribución se hará teniendo en cuenta el profesorado, los locales y los medios didácticos de que cada una disponga, oído el Consejo de Rectores.

c) Los cursos universitarios comenzarán con un acto solemne de apertura, que se celebrará el 3 de octubre y terminarán el 30 de junio, incluidos los períodos de exámenes.

d) Las enseñanzas de cada Facultad se organizarán de forma que, durante el año académico, se distribuyan en dos períodos cuatrimestrales; el primero comenzará el 5 de octubre y terminará el 14 de febrero, y el segundo el 15 de febrero y el 15 de junio.

Los planes de cada Facultad determinarán el número de cuatrimestres de cada disciplina y cuáles de éstos se considerarán formando una unidad a los efectos metodológicos y de profesorado.

e) El número de cursos que se establezcan para cada enseñanza facultativa, tendrá el carácter de número mínimo de cursos de escolaridad, exigible a los alumnos para que puedan optar a los correspondientes grados académicos.

El tiempo de escolaridad para cada enseñanza facultativa podrá ser reducido o dispensado por el Ministerio de Educación Nacional, previo informe del rector, oída la Facultad, cuando el solicitante haya cursado estudios de grado superior en un centro nacional o extranjero, de categoría científica y cultural equiparable a la de las Universidades españolas, a juicio del Consejo Nacional de Educación.

Por otras causas justificadas podrá conceder el Ministerio la dispensa o reducción de escolaridad, previo informe del Consejo Nacional de Educación.

La dispensa o reducción de escolaridad no eximirá de las pruebas académicas que figuren como obligatorias en los Reglamentos de las distintas Facultades.

f) Quince días antes del comienzo del

(Continuará)

CRITICA Y NOTICIAS DE LIBROS

"Los españoles en la expedición de Cochinchina (1858-1863)", por A. Ramos y Charco-Villaseñor.

Como el español, hombre y héroe, es grande, incluso en las épocas pequeñas, la España de Isabel II, pese a notorias limitaciones y mezquindades, ofrece episodios históricos por ejemplo, de tanta bizarría y romancesca literatura como la guerra aquella de Africa, que hubo de incorporar para siempre a la memoria nacional, la brisca estampa de un Prim, abrazado a nuestra bandera, en la batalla de los Castillejos, ya que se se obtuvieri, en recuperación al esfuerzo ren-

El número 18 de la revista "Siluetas".

Se ha puesto a la venta el número 18 de la importante revista "Siluetas", que se edita en Barcelona.

Constituye un magnífico alarde de presentación y de buen gusto. Son muy brillantes sus sesiones de modas, "cine" y teatros. Notables dibujantes dan relieve a sus páginas. La parte literaria, entre la que destacan trabajos de Antonio Lorca, Laura de Noves, Casares, José de las Casas Pérez, Ferrer Aleu y otros, es muy notable.

Como revista de selección, para el hogar y la mujer, "Siluetas" llena los objetivos más ambiciosos.

El segundo número de la revista "Frutos".

Se ha publicado en el número 2 de la importante revista agrícola "Frutos". Se trata de una magnífica publicación de más de 80 páginas con portada a todo color y escartes de papel couché con profusión de grabados y fotografías, que une a una esmerada confección el interés de una completísima información agrícola—el estado de los campos y de las cosechas; los precios de los mercados nacionales y extranjeros, las noticias nacionales más interesantes relacionadas con las actividades agrícolas, el certamen de los productos hortícolas en el mercado interior gran canti- mentados de dos en las agrícola es- número dos por su es- tudio sobre nania y la nomía agrí- de Manuel del Estado; la hortifru- Rumania, lén técnico a Rusiaeo- —"Las ne- ura, evicul- , de Maxi- el Sindicato reemento es- organización y Produc- acional del problemas vas, del in- aile, y otro también in- Hernández. hes fijas de grine, y Frutos secos, Condimentos, Pata- Hortalizas, Plantas, Estadística, Legisla- ión, Trabajos y Convenios Internacionales, Cartera, etc., que hacen de esta publicación la revista agrícola más importante que se ha editado en España.

El número 18 de la revista "Siluetas".

Se ha puesto a la venta el número 18 de la importante revista "Siluetas", que se edita en Barcelona.

Constituye un magnífico alarde de presentación y de buen gusto. Son muy brillantes sus sesiones de modas, "cine" y teatros. Notables dibujantes dan relieve a sus páginas. La parte literaria, entre la que destacan trabajos de Antonio Lorca, Laura de Noves, Casares, José de las Casas Pérez, Ferrer Aleu y otros, es muy notable.

Como revista de selección, para el hogar y la mujer, "Siluetas" llena los objetivos más ambiciosos.

"El coadyuvante en lo contencioso-administrativo".

El joven doctor en Derecho D. Laureano López Rodó ha publicado un interesante trabajo acerca del tema que enuncia el título. En la imposibilidad de dedicar a esta obra el espacio que merece, nos limitamos a señalar su importancia dentro de los estudios jurídicos, repitiendo con el prologuista, don Jaime Guásp: "López Rodó ha conseguido dar una explicación brillantísima de la mayor parte de las dudas que acosan a quienes estudian, dentro del recurso contencioso, la figura del coadyuvante.

Otros libros

"La saeta contra el muro". Una novela de amor y misterio, de Pedro Barragán.

Industria. Vuestra producción está íntimamente unida al "Catálogo Técnico". Fomentando su divulgación crearéis organización y riqueza en beneficio de España. Importaciones industriales.

TINTA
WATERMAN

«LAR»

Revista para la familia. Doctrina, Arte, Letras, Decoración, Modas, Crónicas diversas.

Precio, 2 pesetas.

CAIDOS DE LA DIVISION AZUL

Teniente Recaredo Garay ¡Presente!

En Rusia ha muerto gloriosamente el teniente D. Recaredo Garay, hijo del que fué alcalde de Madrid conde del Valle de Suchil. Por su comportamiento, el héroe fué condecorado con la Medalla Militar individual.

EL TEMPORAL DE LLUVIAS

El gobernador civil visita Tortosa para hacerse cargo de los daños causados por el temporal

Tortosa 18, 1 tarde. El gobernador civil interino visitó Tortosa para hacerse cargo personalmente de los daños causados por la lluvia. Por la tarde regresó a Tarragona. La Alcaldía de Tortosa ha telegrafiado a los ministerios de Gobernación y Obras Públicas exponiendo los daños sufridos por la población y comarca, para remediar los cuales solicita ayuda.—CIFRA.

ECOS DE SOCIEDAD

En la ermita de Jesús Nazareno de Puente Genil (Córdoba), han contraído matrimonio, el día 12 del actual, la señorita María Luisa Aguilí Medrano y nuestro particular amigo el notario de Málaga y electo secretario del Juzgado de Primera Instancia número 20, de esta capital, D. José Cabello Robles. Bendijo la unión el ilustre deán don Francisco de Paula Velasco Estepa. La boda se celebró en la más estricta intimidad, a causa del luto familiar. Deseamos a los contrayentes todo género de felicidades.

—En la iglesia parroquial de San Ildefonso se ha celebrado el enlace matrimonial de la señorita María Jesús García-Rodrigo y Martínez de Velasco con D. Manuel Martín Petit.

Apadrinaron a los contrayentes el padre de la novia, D. Francisco García-Rodrigo y Vázquez, y la madre del novio, doña Purificación Petit de Martín, actuando como testigos, por parte de la novia, su tío D. José María García-Rodrigo Vázquez, jefe comercial del Servicio de Estadística y Colocación de Eibar; su primo D. José Luis Martínez de Velasco y Fernández; el insigne violinista, catedrático y director que fué del Real Conservatorio de Música y Declamación de esta capital, D. Julio Francés Rodríguez, profesor de los contrayentes, y D. Antonio Cayre Martínez, conocido industrial de esta localidad; y por parte del novio, D. Julio Baeza Rebollo, inspector general de Estadística; D. Manuel Sánchez Rivero, director general de la Inspección de Trabajo; D. José Ramón de Arana Santoyo, secretario del Servicio Nacional del Trigo, y D. Andrés Rojas Pérez, doctor en Medicina.

Los recién casados han salido para Cáceres, donde fijarán su residencia.

—Ha dado a luz su hijo primogénito la esposa de nuestro querido amigo el consejero de Sanidad Dr. Morales Romero Girón. Tanto la madre como el recién nacido se encuentran en perfecto estado.

—En el altar mayor de la iglesia parroquial de la Inmaculada, de la calle General Martínez Campos, profusamente adornada e iluminada y con la interpretación el órgano de obras adecuadas al acto, recibió las aguas bautismales, de manos del Ilmo. Sr. D. Leopoldo María de Castro, capellán de la Casa Militar de S. E. el Jefe del Estado, el primogénito de nuestros queridos amigos D. Jaime Ardura Arámburu y doña Anita Vigata Cosines, siéndole impuestos los nombres de Jaime Ramón Ricardo.

Actuaron de padrinos la señorita Gloria de la Parra y D. José Vigata Sancho.

—Por los señores de Rascrás y para su hijo Julio, ha sido pedida a la señora viuda de Zapatero la mano de su bellísima hija Pola. La boda se celebrará en breve.

"Frutos" no es una revista agrícola más. Es la revista agrícola más importante que se ha editado en España.

El V aniversario de la liberación de la provincia de Barcelona

PINTORA DE REINAS

Entre el enorme montón de biografías que se levanta sobre mi mesa elijo una, no en el azar absoluto de un tirón a ciegas, sino en el azar determinado por el doble interés de la figura biografiada y de la firma que subscribe la biografía. En ambos casos se trata de una mujer, y resulta interesante saber lo que las mujeres dicen unas de otras. Por otra parte, el sujeto de la biografía no es una mujer cualquiera, sino una mujer bella y artista, casi diríamos que insigne en su arte: la pintora Mad. Vigée-Lebrun, a la que conozco casi por obligación, porque fué retratista de María Antonieta.

La autora de la biografía —muy bien editada en esa Barcelona, cabeza de nuestra industria editorial— es Laura de Noves. No tenía de Laura de Noves más noticia literaria que alguna novela de las llamadas «rosa», vista por encima. El género, en su conjunto, me desagrada, sin que deje de advertir, en ocasiones, una inventiva, una cierta gracia de estilo, que si no estuviese adulterada por una concesión al mercantilismo pequeño, podría dar alguna vez un fruto granado. Laura de Noves figuraba para mí entre las escritoras con posibilidades. Era interesante, pues, vigilar esta nueva empresa suya. La biografía, como he dicho alguna vez aquí mismo, tiene mucho de la técnica de la novela, operando sobre una firme base documental.

La biografía erudita no es más que un aspecto del género; pero el biógrafo requiere una capacidad de elaboración de los datos para intentar una penetración en el espíritu. Trabaja sobre documentos humanos, como el novelista, y no tiene tanta importancia que se le olvide una fecha como que falsee un carácter. La erudición le es precisa en tanto cuanto no tiene más medio de penetrar en la conciencia del personaje que los datos concretos que posee acerca de él. Por eso una buena biografía novelada exige el sacrificio de un número de datos eruditos enorme, que determinan a veces tan sólo una simple frase o una simple calificación. En detalles concretos, el biógrafo debe saber de la figura de que trata mucho más de lo que dice. Y no debe saber mucho menos, como ocurre en algunas ocasiones.

Toda esta «doctrina» viene a situar la biografía de Mad. Vigée-Lebrun en un término medio muy grato, que no es siempre la condensación que pedimos, dificilísima de lograr, ni tampoco la biografía estirada y desmayada. Por ejemplo: ¿por qué emplea Laura de Noves dos páginas en referirnos la conocida anécdota en la que, por hallarse Mad. Vigée-Lebrun en cinta, María Antonieta se agacha a recogerle del suelo, según unas versiones unas flores, y según otras, un pincel? La anécdota atañe en algo a la pintora, pero pertenece a la biografía de la reina, en el caso de que no se ponga en duda la autenticidad, lo cual no será prudente hacer, porque encaja de un modo perfecto en el carácter de la soberana. De referirla, debió hacerse brevemente y sin estirarla.

Este es el defecto que aparece en ocasiones en esta biografía, defecto no grave, porque se encubre con una buena soltura de estilo y una gracia femenina de expresión. El libro resulta interesante y ameno y nos confirma en la impresión que teníamos de Laura de Noves como escritora. Es necesario que elabore cuidadosamente sus materiales, porque la cláusula o la expresión que se dilata pierde consistencia.

Decimos todo esto, precisamente, porque esta biografía de Mad. Vigée-Lebrun nos agrada, y vemos en su autora la posibilidad de nuevos frutos literarios. Pero tocar ese siglo XVIII francés sin quitarle su aroma, y poniendo de manifiesto su alada ligereza y su terrible frivolidad necesita mucho estudio y una percepción muy aguda. La biografía de Mad. Vigée-Lebrun puede interesar al gran público ansioso de estas lecturas y es un paso excelente en un camino que Laura de Noves debe seguir.

Nicolás GONZALEZ RUIZ

Demostraciones de afecto al gobernador civil

Terminado el acto, el camarada Correa y las autoridades y jerarquías se han dirigido, en comitiva, al Ayuntamiento, precedidos de la Banda Municipal de la ciudad y maceros de la Corporación.

El camarada Correa, a su paso por las calles del tránsito, ha sido recibido con constantes demostraciones de afecto.

Visita a las obras de la Catedral

El camarada Correa visitó los trabajos de la Catedral, así como los de colocación de las primeras pinturas enviadas por el pintor Sert.

Acto de afirmación nacional-sindicalista

A las doce y cuarto, en el Teatro Vigatá, se celebró un grán acto de afirmación nacionalsindicalista. El local aparecía completamente lleno, y a pesar de su gran capacidad fué insuficiente para alojar a cuantos quisieron acudir al acto, muchos de los cuales tuvieron que oír los discursos desde el exterior del edificio.

El teatro aparecía magnificamente adornado, viéndose por doquier banderas nacionales y del Movimiento.

El acto ha sido presidido por el gobernador civil y jefe provincial del Movimiento, camarada Correa.

Hablan los señores Riera y Castro Calvo

Ha hablado, en primer lugar, el alcalde y jefe local del Movimiento de Vich, camarada Riera, quien ha recordado la fecha gloriosa de la Liberación, y ha puesto de relieve el espíritu firme e inquebrantable de adhesión de la ciudad, al Caudillo Franco, y a quien dignamente le representa en la provincia y en el acto, camarada Correa. (Grandes aplausos.) Ha agradecido al camarada Correa su interés por Vich y sus problemas, y ha manifestado, por último, que Vich está dispuesto a seguir trabajando por la grandeza de España, con orden y disciplina dentro de las consignas del Caudillo de España.

Luego habló el catedrático de la Uni-

... y la Femenina ...

Las citadas agrupaciones han desfilado

... buenos españoles.

Ha sido muy aplaudido, interpretándose a continuación los himnos nacional y del Movimiento.

Seguidamente el camarada Correa abandonó Berga siendo entusiásticamente despedido por las autoridades y el vecindario. — Cifra

TINTA Pelikan

* DESEO ALQUILAR TORRE
grande, moderna, bien instalada, con calefacción y jardín. Situación preferible Bonanova, trayecto Ferrocarril Sarriá hasta Diagonal. Ofertas con precios. Escribid VANGUARDIA 12561.

"TINTOLAX" HENRY
TIÑE SUS CANAS AL COLOR NATURAL

RARA OPORTUNIDAD
Gran almacén con piso para oficinas, entre Avda. Generalísimo y c. Bailén, 20 mts. fachada.
LIBRE DE INQUILINOS
(o sea, que se puede ocupar en el acto) con electricidad, fuerza, gas, etc., etc. Piden 80 mil drs.
Razón: Pelayo, 6, 1.º; de 4 a 7
Teléfono 16710

VENDO
VAGONES
CUBAS - CISTERNAS. CARGA GENERAL
Escribid núm. 2817 - ALAS.
Alcalá, 32 - Madrid

ARCAS "CEREZO"
Para caudales, de todas clases y tamaños. No deje de visitar las grandes existencias de mi Exposición
RONDA UNIVERSIDAD, 16

MALES DE ESTOMAGO y PIROSIS
La pirosis, ese dolor ardiente que se inicia en el estómago y se propaga hasta la garganta, es debido, como la mayoría de las dolencias digestivas, a un exceso de acidez, la cual irrita sensiblemente la membrana interna o mucosa estomacal. Para evitar estas dolorosas manifestaciones es conveniente que al iniciarse el dolor se tome inmediatamente una dosis de polvo o algunos comprimidos de Magnesia Bisurada, después de las comidas.
La Magnesia Bisurada, al neutralizar el ácido clorhídrico excesivo alivia y protege también la mucosa inflamada del estómago.
Solicite hoy mismo en su Farmacia un frasco de Magnesia Bisurada, al precio de Ptas. 5'15 y 7'75, en polvo, y a 3'25 en tabletas. Consulte con su médico. (C. S. n.º 4155.)

QUIERE Y NO PUEDE

Sí, señor, muchas veces uno pasa por perezoso — pero es porque está apático... "aplastado", a consecuencia de mala eliminación. Si toma purgantes drásticos puede perjudicarse; y los laxantes flojos cumplen su misión a medias. Tome este purgolaxante: Píldoras de Brandreth, que obra bien porque ayuda la secreción de bilis que es el estimulante natural del intestino. Las Píldoras de Brandreth son de efecto suave, y al librar de toxinas, le dejan a usted alegre y vigoroso. Evite falsas economías a costa de su salud. Asegúrese que está usted tomando un remedio adecuado que produzca los efectos necesarios. Para toda forma de sequedad de vientre o estreñimiento ponga a prueba las
Píldoras de BRANDRETH
Estimulan la acción natural del intestino
C. C. - S. n.º 451 — Consulte a su médico
De venta en todas las farmacias a Ptas. 2'75
Agentes J. URIACH y C.ª, S. A. - Barcelona

LOS LIBROS

PINTORA DE REINAS

Entre el enorme montón de biografías que se levanta sobre mi mesa elijo una, no en el azar absoluto de un tirón a ciegas, sino en el azar determinado por el doble interés de la figura biografiada y de la firma que subscribe la biografía. En ambos casos se trata de una mujer, y resulta interesante saber lo que las mujeres dicen unas de otras. Por otra parte, el sujeto de la biografía no es una mujer cualquiera, sino una mujer bella y artista, casi diríamos que insigne en su arte: la pintora Mad. Vigée-Lebrun, a la que conozco casi por obligación, porque fué retratista de María Antonieta.

La autora de la biografía —muy bien editada en esa Barcelona, cabeza de nuestra industria editorial— es Laura de Noves. No tenía de Laura de Noves más noticia literaria que alguna novela de las llamadas «rosa», vista por encima. El género, en su conjunto, me desagrada, sin que deje de advertir, en ocasiones, una inventiva, una cierta gracia de estilo, que si no estuviese adulterada por una concesión al mercantilismo pequeño, podría dar alguna vez un fruto granado. Laura de Noves figuraba para mí entre las escritoras con posibilidades. Era interesante, pues, vigilar esta nueva empresa suya. La biografía, como he dicho alguna vez aquí mismo, tiene mucho de la técnica de la novela, operando sobre una firme base documental.

La biografía erudita no es más que un aspecto del género; pero el biógrafo requiere una capacidad de elaboración de los datos para intentar una penetración en el espíritu. Trabaja sobre documentos humanos, como el novelista, y no tiene tanta importancia que se le olvide una fecha como que falsee un carácter. La erudición le es precisa en tanto cuanto no tiene más medio de penetrar en la conciencia del personaje que los datos concretos que posee acerca de él. Por eso una buena biografía novelada exige el sacrificio de un número de datos eruditos enorme, que determinan a veces tan sólo una simple frase o una simple calificación. En detalles concretos, el biógrafo debe saber de la figura de que trata mucho más de lo que dice. Y no debe saber mucho menos, como ocurre en algunas ocasiones.

Toda esta «doctrina» viene a situar la biografía de Mad. Vigée-Lebrun en un término medio muy grato, que no es siempre la condensación que pedimos, dificilísima de lograr, ni tampoco la biografía estirada y desmayada. Por ejemplo: ¿por qué emplea Laura de Noves dos páginas en referirnos la conocida anécdota en la que, por hallarse Mad. Vigée-Lebrun en cinta, María Antonieta se agacha a recogerle del suelo, según unas versiones unas flores, y según otras, un pincel? La anécdota atañe en algo a la pintora, pero pertenece a la biografía de la reina, en el caso de que no se ponga en duda la autenticidad, lo cual no será prudente hacer, porque encaja de un modo perfecto en el carácter de la soberana. De referirla, debió hacerse brevemente y sin estirarla.

Este es el defecto que aparece en ocasiones en esta biografía, defecto no grave, porque se encubre con una buena soltura de estilo y una gracia femenina de expresión. El libro resulta interesante y ameno y nos confirma en la impresión que teníamos de Laura de Noves como escritora. Es necesario que elabore cuidadosamente sus materiales, porque la cláusula o la expresión que se dilata pierde consistencia.

Decimos todo esto, precisamente, porque esta biografía de Mad. Vigée-Lebrun nos agrada, y vemos en su autora la posibilidad de nuevos frutos literarios. Pero tocar ese siglo XVIII francés sin quitarle su aroma, y poniendo de manifiesto su alada ligereza y su terrible frivolidad necesita mucho estudio y una percepción muy aguda. La biografía de Mad. Vigée-Lebrun puede interesar al gran público ansioso de estas lecturas y es un paso excelente en un camino que Laura de Noves debe seguir.

Nicolás GONZALEZ RUIZ

...O LAS CONSTELACIONES», ... Carlos Buigas.

... ilustre en el mundo de la ... científica acaba de brindarnos ... de los libros más interesantes que han llegado últimamente a nuestras manos. La firma es la de Carlos Buigas, el ingeniero eminente, verdadero cinematurgista, mano con certera y gráfica frase ha sido llamado, creador, en nuestra ciudad y en otras capitales del Mundo, de tanta maravilla técnica, de tanta poesía teórica convertida en realidad, realidad donde la prosa fría de unos elementos combinados —agua, hierro y luz— han escrito los más bellos capítulos inéditos en el gran libro de la fantasía. La obra es la que lleva por título «Bajo las constelaciones» y su lectura nos habla de quimeras que bien pudieran trocarse un día en realidades, y de verdades que casi nos parecen quimeras.

Una imaginación magnífica y fecunda y una fantasía que nos atrae y nos sugestiona intensamente desde el primer momento, confiere a las páginas de este libro su más exacta valoración y su más legítimo mérito e interés. El autor de «Bajo las constelaciones» sitúa la acción de su obra en los siglos venideros, que prolonga hasta el año 6.000, en el siglo LX, y desde esa magnífica atalaya cronológica nos presenta un singularísimo y extraño personaje: Gil del Mar, figura extraordinaria que, por un maravilloso designio providencial, ha vuelto a la Tierra, después de haber vivido en ella su vida normal, anónima y humana en el siglo XX, y se halla conviviendo en este momento del mañana con los hombres —los superhombres en aquel futuro— del siglo LX, cuyos portentosos adelantos técnicos admira sobrecogido, dada su condición de hombre «inferior» del lejano siglo XX, época que, no obstante la distancia milenaria, recuerda y distingue perfectamente en todos los detalles que presenciaron su paso por el Mundo en aquel tiempo.

Y así, llevados de la mano de Gil del Mar, somos héroes de las más estupendas proezas y realizamos los más maravillosos viajes, no sólo a través de la Tierra, sino también interplanetarios, y trabamos conocimiento con el elevado nivel de perfección alcanzado por la técnica y la mecánica en el cotidiano vivir de los hombres de aquel remoto futuro. Y he aquí que un buen día nos hallamos ante los inteligentes seres que pueblan el planeta Marte, y otro día, metidos en el gigantesco «Astroclipper» interplanetario, alcanzamos el planeta Venus, con sus temperaturas tórridas pero que, desde luego, no podrán ser obstáculo a su «colonización» por los hombres de la Tierra.

Y ya antes hemos visitado la desnuda aridez de la superficie lunar, esa blanca y silenciosa Selene en cuyas frías entrañas se oculta el tesoro de tentadoras riquezas minerales que es preciso rescatar y traer a la Tierra; y también hemos sabido, en nuestro planeta, de sus admirables ciudades subterráneas, donde, naturalmente, no falta nada, ni siquiera la luz solar, y de los momentos de «pánico cósmico» por que ha atravesado, en determinadas épocas la Humanidad, y de los viajes por la estratosfera en aviones confortables y velocísimos...

Atrayente y bella combinación de fantasía y realidad la que nos brinda en sus amenísimos capítulos esta nueva obra literaria de Carlos Buigas. En sus páginas, el insigne hombre de ciencia y preclaro español evoca, a través de la magnífica fantasía de sus relatos, la presencia efectiva de nuestra Patria, personificada en la figura intrépida, animosa y a un mismo tiempo caballeresca y soñadora, de Gil del Mar, que, por ser español, sabe muy bien que los más grandes descubrimientos e inventos de los hombres sólo alcanzan su verdadero mérito y valor cuando les alienta e ilumina la llama viva del espíritu y de la fe, que es la llama que ha iluminado y seguirán iluminando todos los siglos de España. — F. G. S.

«INQUIETUD...», por F. Sitjá Príncipe.

Meritoria y noble labor siempre la del poeta. La del buen poeta, naturalmente. Pero no fácil. Porue, sin duda alguna, uno de los ángulos más bellos, más sugerentes, pero también más difíciles de la literatura —si no el más difícil— es, desde luego, la poesía. Por eso, pues, la aparición de un libro de poesías ha de ser forzosamente, para todo espíritu culto y selecto, motivo y razón de lógico interés. Y es que poesía significa, en cualquier caso, espiritualidad.

Y esto, espiritualidad, es exactamente lo que, en su más alta acepción, en su más fina definición, aroma y engalana las páginas de este bello libro de poesías que la pluma inteligente y galera de F. Sitjá Príncipe acaba de brindarnos con el título de «Inquietud...». Una emoción, una sincera inquietud espiritual vibra y aletea de continuo en la armonía serena de sus imágenes poéticas, que nos hablan de eternas pasiones de los hombres, de esas viejas pasiones de amor y de despecho, de esperanza y de desilusión, de confianza y de temor, de gratitud y de ingratitud, de optimismo y de zozobra, a las que, como en la risa y en el llanto, su misma eternidad y grandeza les ha ido convirtiendo en vulgares, en aparente y magnificamente vulgares.

Por ello la devoción y el agrado con que hemos leído, una por una, todas las poesías que en sus capítulos abiertos nos ofrecía el libro del señor Sitjá Príncipe. Por todo ello y porque su autor sabe hablarnos siempre en el lenguaje que indiscutiblemente más habíamos de apreciar: el lenguaje del buen poeta. El buen poeta a quien la métrica constructiva de sus versos no le puede ocultar secreto alguno, porque para dar cima feliz a su empresa no le faltan inspiración robusta ni perfectos conocimientos técnicos y le sobran cualidades y virtudes —elegancia en la frase, sensibilidad en el espíritu y delicadeza en el concepto— para otorgar a su obra ese mérito y ese interés a los que al principio aludíamos y que constituyen en verdad el más positivo galardón de la buena poesía.

AVISOS OFICIALES

TRANVIAS DE SEVILLA, S. A.
Aviso a nuestros obligacionistas

A partir del día 1.º de febrero próximo, se procederá al pago de los intereses vencidos de nuestras Obligaciones

SERIE 2.ª - CUPON N.º 58

observándose para ello las prescripciones legales vigentes.

Los Bancos encargados de efectuar dichos pagos son:

BANCO DE VIZCAYA,
BANCO ESPAÑOL DE CREDITO,
BANCO CENTRAL,
y sus respectivas Sucursales.

Sevilla, 21 de enero de 1944. — **El Consejo de Administración.**

COMPRO CENTRAL TÉRMICA
Urge comprar CENTRAL TERMICA a vapor, con caldera y turbo-alternador trifásico de 400 a 500 K. V. A. de capacidad, en un grupo o en dos de 200 a 250 K. V. A., con todos sus accesorios en orden de funcionamiento.
Ofertas, detallando lo más posible la instalación y características de aparatos, sistema de parrilla, etc., etc., a: F. F. N. Cámara Oficial de Productores y Distribuidores de Electricidad, Marqués de Valdeiglesias, 5, MADRID.

BUSCO DESPACHO
CENTRICO CON TELEFONO, DOS HABITACIONES, CON O SIN MUEBLES.
Escribid 6027 - Vergara, 11.

ESPLÉNDIDA TIENDA
situada Avda G. Franco, con seis puertas calle, 250 m.2 de planta y sótano iguales, sitio inmejorable, muy bien decorado y con terraza.
Esc. A. E., Pelayo, 38, pral., n.º 3244.

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN:
Barcelona 6 pts. mes
Provincias 18 » trimestre
América 19 » »
Portugal 19 » »
Demás países 27 » »

LA VANGUARDIA ESPAÑOLA

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN: Pelayo, 28
Teléfs. 14132 - 33 - 34 - 35

Número suelto: 25 céntimos

Domingo, 30 de abril de 1944

Barcelona celebró ayer, con extraordinaria animación, el "Día del Libro"

El gobernador civil y jefe provincial presidió la inauguración de varias Exposiciones

La jornada constituyó un magnífico exponente de las actividades literarias y editoriales

Conferencia de Luys Santa Marina

Ayer, a la una de la tarde, se radió un reportaje desde el pabellón de la Delegación Provincial de Propaganda, inaugurado por las autoridades, y a las ocho de la tarde, se inició el curso de conferencias con la intervención de don Luys Santa Marina, que desarrolló el tema «El libro español».

Tras una breve presentación del disertante, hecha por el jefe de emisiones y primer locutor de la emisora, camarada Soler Serrano, Luys Santa Marina comenzó elogiando la iniciativa de Radio España de romper una lanza por el libro español, hoy que el papanatismo de tantos se inclina hacia los libros con etiqueta extranjera, diciendo que «hay que dejarse ya los piques de cortesía, y defender decididamente todo lo nuestro».

Seguidamente se refirió a ciertas ediciones actuales, con muchos adornos, colorines, celofanes, cintas y fajas, que dan al libro un aspecto femenino, pareciendo que van a romperse cuando caen en manos de hombres. Y esto sería lo de menos —continuó—si por las páginas corriese algo de sangre, de emoción o de vida.

A continuación afirmó que el libro español gana y progresa, y que los autores españoles y falangistas publican cada día más y mejores libros y que hay en estos mozos nuevos que sienten el pecho quemado por lo español, y por lo literario después, una fecunda y aurirosada promesa.

Terminó diciendo que hay que llevar a todo el mundo nuestra literatura, hacer que resuene en triunfo el habla castellana y que con libros veraces de nuestra historia—que es muchas veces la historia del mundo—se acallen y terminen las leyendas negras. Y que, antes que ser escritor, hay que sentirse español, que la lengua es también la sangre y ambos el caudal de una universal cultura.

En días sucesivos harán uso de la palabra en disertaciones de carácter literario, el jefe del Departamento de Prensa de la Delegación Provincial de Educación Popular señor Bernabé Oliva, el celebrado novelista Benítez de Castro, el publicista don Tomás Caballé, «Don Ventura». Laura de Noves y otros escritores.

Gracia y Rambla de Cataluña.

El señor Correa fué recibido a la entrada del pabellón por el camarada Pardo, delegado provincial de Propaganda, y otras jerarquías, llegando poco después el obispo de Barcelona, doctor Modrego; el gobernador militar, general Moreno Calderón; el rector de la Universidad, doctor Gómez del Campillo; el presidente de la Diputación Provincial, señor Argemí, con los diputados ponentes, señores Fontes de Albornoz y Caralt; el delegado del Estado en el Consorcio de la Zona Franca, don Luis de Galinsoga; el consejero nacional y director de «Solidaridad Nacional», don Luys Santa Marina; el teniente de alcalde, señor Carreras Artau, en representación del alcalde; el jefe superior de Policía, señor Asensi Cepero; el presidente de la Real Academia de Ciencias, señor Álcobé; el presidente de la Real Academia de Medicina, doctor Peyri; el secretario local del Movimiento, camarada García Ramal; el vicesecretario de Ordenación Social, doctor de la Torre, por el delegado provincial de Sindicatos; el director de la Biblioteca Central, señor Mateu Llopis; el comisario de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, señor Monreal; el secretario del Instituto

concurso de escaparates y puestos de venta patrocinado por el Ayuntamiento de Barcelona y la Delegación del Instituto Nacional del Libro Español, el Jurado Calificador presidido por don José María Junyent, concejal del Ayuntamiento, acordó por unanimidad conceder un premio de 500 pesetas a la librería «La Hormiga de Oro»; otro de 500 pesetas a «La Casa del Libro» y sendos premios de 250 pesetas a las librerías «Hermes», «Occidente», «Argos» y «Pompeya», respectivamente.

Los autores firman sus libros

Durante la tarde del día de ayer diversos autores firmaron sus libros en las distintas librerías barcelonesas y en los puestos instalados en las calles; en la Librería Dalmau lo hizo don Ramón Alberch, autor de «Las casas señoriales de Barcelona», cuya edición está a punto de agotarse, y en otros lugares lo hicieron el dibujante Herreros y algunos escritores.

Mañana, en la «Casa del Libro», se reunirán numerosos autores para firmar sus obras, entre ellos figuran Eugenio D'Ors, José Bernabé Oliva, González Ruano, Joaquín María de Nadal, José María Tallada, Santiago Nadal, García Rodríguez, José María Junoy, Luys Santa Marina, Guillermo Díaz Plaja, Montoliu, Durán y Sampere, Jaime Ruiz Manent, Benítez de Castro, Valentín Moragas Roger, Elisabeth Mulder, Luis Manegat, Fontes de Albornoz, Luis Monreal, López de Haro, Ricardo Suñé, Antonio Pérez de Olaguer, Vela Jiménez, Martín de Riquer, Castanys, Marsillach, Oliver-Bradfield y José Junyent.

Visitas a las Exposiciones

Diversos Centros docentes y culturales han organizado visitas a las numerosas Exposiciones bibliográficas. Ayer, las alumnas de la Escuela de Bibliotecarias visitaron las instaladas en la Universidad y en la Biblioteca Central donde sus profesores les explicaron el desarrollo de la imprenta en Barcelona.

La «Semana Radiofónica del Libro»

El viernes se inició la «Semana Radiofónica del Libro» organizada por la emisora [illegible] de Barcelona, con la [illegible] una charla bibliográfica [illegible] de D[illegible] Fuenmayor, un reportaje acerca [illegible] actividad de la Editorial [illegible] comentarios relativos a la [illegible] libro.

Conferencia de Luys Santa Marina
Ayer, a la una de la tarde, se radió un reportaje desde el pabellón de la Delegación Provincial de Propaganda, inaugurado por las autoridades, y a las ocho de la tarde, se inició el curso de conferencias con la intervención de don Luys Santa Marina, que desarrolló el tema «El libro español».
Tras una breve presentación del disertante, hecha por el jefe de emisiones y primer locutor de la emisora, camarada Soler Serrano, Luys Santa Marina comenzó elogiando la iniciativa de Radio España de romper una lanza por el libro español, hoy que el papanatismo de tantos se inclina hacia los libros con etiqueta extranjera, diciendo que «hay que dejarse ya los piques de cortesía, y defender decididamente todo lo nuestro».
Seguidamente se refirió a ciertas ediciones actuales, con muchos adornos, colorines, celofanes, cintas y fajas, que dan al libro un aspecto femenino, pareciendo que van a romperse cuando caen en manos de hombres. Y esto sería lo de menos —continuó—si por las páginas corriese algo de sangre, de emoción o de vida.
A continuación afirmó que el libro español gana y progresa, y que los autores españoles y falangistas publican cada día más y mejores libros y que hay en estos mozos nuevos que sienten el pecho quemado por lo español, y por lo literario después, una fecunda y aurirosada promesa.
Terminó diciendo que hay que llevar a todo el mundo nuestra literatura, hacer que resuene en triunfo el habla castellana y que con libros veraces de nuestra historia—que es muchas veces la historia del mundo—se acallen y terminen las leyendas negras. Y que, antes que ser escritor, hay que sentirse español, que la lengua es también la sangre y ambos el caudal de una universal cultura.
En días sucesivos harán uso de la palabra en disertaciones de carácter literario, el jefe del Departamento de Prensa de la Delegación Provincial de Educación Popular señor Bernabé Oliva, el celebrado novelista Benítez de Castro, el publicista don Tomás Caballé, «Don Ventura», Laura de Noves y otros escritores.

Las tendencias del público en la feria

Casi ningún otro año se había observado una tal profusión de obras nuevas lo que ha ocasionado, en general, una desorientación en el público que ha tendido hacia las obras clásicas, especialmente españolas, a los libros de divulgación científica y, siguiendo un gusto ya observado reiteradamente, a la biografía histórica.

A última hora de la tarde recorrimos algunas librerías para apreciar detenidamente las tendencias del público en esta Feria del Libro. En la Casa del Libro nos citaron como obras de más venta «La Isla sin aurora», de Azorín; «El pintor Joaquín Mir», de Plá; las obras de Valle Inclán, recién reeditadas; «La vida de Jesucristo», de Ricciotti; el «Chateaubriand», de Maurois; «María Walewska», de V. Moragas Roger, que ha obtenido un destacado éxito; el «Velázquez», de Lafuente Ferrari; la «Historia de la Pintura Gótica en Cataluña», de Gudiol; «Las cien mejores obras de escultura españolas», de Ráfols; las poesías de Verdaguer y de Pemán; las nuevas ediciones de «Guerra y paz» y «Crimen y castigo» y «Vinieron las lluvias», de Bromfield, y «Katrina», de Sally Salanceu, lo que evidencia que, si bien la producción literaria no ha alcanzado el nivel de otras épocas, privan los autores españoles.

En varias librerías se vendieron con una gran profusión libros clásicos, sobre todo, señalando como un éxito notable el obtenido por la «Historia de China», de Grousset, y la «Historia de Rusia», de Brian-Chaminov, lanzadas ayer al mercado, así como las biografías de Rosini y Listz, que casi se han agotado, y la colección de «Barcelona Antigua», habiéndose vendido también mucho «Prisiones abiertas», de J. Roig y Raventós, «El alzamiento, la revolución y el terror, en Barcelona», de Francisco Lacruz.

Confirmamos también la inclinación a las obras de abolengo, de carácter histórico, científico, artístico y literario; y en cuanto a los libros religiosos se hizo una gran demanda de misales, sobre todo, y de Biblias, así como de vidas de santos, destacando la obra de Rolzner-Montserrat «San Pablo», siendo «El Criterio» el libro de filosofía que más se vendió.

Los puestos de venta en las calles

En todas las vías céntricas de Barcelona, en especial en las Ramblas, Paseo de Gracia y calle de Pelayo y Rondas, se instalaron numerosos puestos de venta de libros en los que se acumuló un considerable gentío durante todo el día, sobre todo en la calle de Pelayo, que a última hora de la tarde se hizo casi intransitable.

Colocados con un buen gusto irreprochable figuraban en dichos puestos libros de todas clases, desde el cuento infantil hasta la obra de especialización científica, habiendo alcanzado la venta un volumen superior a ningún otro año, destacando la demanda de novelas de todo tipo y la de cuentos para niños.

Conferencia del señor Llanas de Niubó

En la Biblioteca Central, inauguróse ayer tarde, con motivo del Día del Libro, la exposición de grabados referentes al «Quijote» y dió su anunciada conferencia el profesor don Renato Llanas de Niubó.

Asistieron a estos actos el gobernador civil y jefe provincial del Movimiento, señor Correa Véglison; el presidente de la Diputación Provincial, señor Argemí de Martí; el diputado, señor de Caralt; el delegado de Trabajo, señor Faes; el director de la Biblioteca, señor Mateu y Llopis; el subdirector, señor Arellano, y otras muchas personalidades y representaciones.

En primer lugar, el señor Correa y demás autoridades efectuaron una detenida visita a la Exposición del libro de lujo, en la que también desde ayer, se inauguró una de interesantes reproducciones fotográficas de grabados referentes a la interpretación iconográfica de «Don Quijote».

Después, en la gran sala de lectura de la Biblioteca, completamente llena de distinguido auditorio, dió su conferencia el señor Llanas de Niubó desarrollando el tema «El poema del Cid y el Quijote como epopeyas fundamentales de la Raza».

Comenzó el orador estudiando los puntos de coincidencia que ofrecen las dos obras y expresó su curiosa teoría de que son hermanos el Cid y el «Quijote» pero que el primero pidió su época y triunfó en ella. En cuanto al segundo, como un revivir tardío de la Edad Media, en el clima hostil del Renacimiento, no pudo ser otra cosa que el loco sublime que arremetía a los molinos de viento.

El señor Llanas hizo a continuación una rápida y brillante síntesis presentando el desarrollo del tema cidiano y en bellos párrafos dibujó la figura del Cid en la madrugada del 17 de julio partiendo con los Tres Cientos al combate, cuando España empieza a renacer. También tuvo una elocuente glosa de la maravilla del «Quijote», prototipo del español, evocando por último la victoria de Toledo y recordando al orador que guarda piedras del derruido Alcázar en una reproducción del arca del Cid.

La interesantísima disertación del señor Llanas de Niubó fué premiada con cálidos aplausos por la numerosa concurrencia que asistió al acto.

LA VANGUARDIA en Madrid

AFÁN DE CULTURA

Madrid, 29. (Crónica telefónica.) — Hoy fué un buen nuestro día porque fué el «Día del Libro». Se establecieron puestos callejeros, se engalanaron los escaparates de las librerías y la gente acudió al reclamo del diez por ciento de rebaja que se hacía en las ventas. Madrid hoy, exponiendo al aire claro miles de volúmenes, era una gigantesca estantería que ofreciese a los transeúntes el más puro de los placeres: el placer de la lectura. Se ha vendido mucho y el éxito es considerado como augurio feliz para la próxima Feria del Libro, que se celebrará a finales del próximo mes de mayo. Esta Feria del Libro, a la que concurrirán libreros y editores de toda España, promete ser algo excepcional, con más de setenta puestos, algunos de extraordinario valor cual los de la Biblioteca Nacional y el Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Esta última institución ha tenido hoy también puesto propio, donde se han vendido todas sus publicaciones.

El público ha respondido, pues, y, caso curioso, las obras de más demanda fueron las de carácter científico y técnico. Es quizá fruto de la rebaja del diez por ciento y, sobre todo, indicios de que el ansia de cultura anida entre las clases necesitadas, que precisan, para la adquisición de sus volúmenes, el que éstos se les ofrezcan más baratos. En el resto de la Literatura fueron las obras históricas las que se llevaron la palma, bajando algo las biográficas y muchísimo las que versan sobre temas policíacos. Este género de lectura, que tantos adeptos cuenta, corre —según nos han manifestado varios libreros— riesgo de perderse por completo debido a la verdadera inundación de obras sin valor y sin interés alguno, que creen suficiente para ganar al lector una portada con muchos fantasmas y mucha sangre. Los únicos autores policíacos que hoy han mantenido su rango fueron los «clásicos». Y, por «clásicos» entienden los libreros madrileños a Edgard Wallace, a Yban Dine, a Oppenheim y, un poco también, al siempre eterno Conan Doyle.

La novela española ha derrotado en líneas generales a la extranjera, aunque los libros que se publicaron al socaire de los éxitos cinematográficos «Rebeca», «Cuatro plumas» y «Vinieron las lluvias»... continúan batiendo todas las marcas, en lo que a venta se refiere. Los libros de poesía continúan defendiéndose: Rubén, Machado, Bésquer, Espronceda; y apenas si los noveles consiguen colocar un soneto. En cambio, han tenido gran demanda las ediciones de lujo de nuestros clásicos ya que firmemente comienza a ponerse de moda el regalar a Cervantes, o a Lope de Vega, en vez de enviar un ramo de flores, lo que, sin duda, resulta mucho más elevado y, aunque otra cosa se crea, mucho más económico. En fin, que por un día, ¡el «Día del Libro»!, los que amamos la Literatura estamos de enhorabuena.

Que el entusiasmo continúe es lo que hace falta; que no sean de esas golondrinas que no hacen verano, sino de las que vuelven a los balcones floridos que rimara aquel maravilloso sentimental Gustavo Adolfo, que en pleno año 44 continúa conmoviendo todos los corazones al hablarles de sus dulces tristezas. — Manuel POMBO ANGULO.

Solidaridad nacionalsindicalista por el incendio de Canfranc

Al producirse el incendio que ha devastado el pueblo oscense de Canfranc, habitado en gran parte por labradores y empleados modestos del Estado, la Falange acudió, con la celeridad y amplitud que el caso merecía, a prestar su solidaridad a los damnificados. Reiteradamente la Falange en todas las ocasiones luctuosas se ha comportado con una natural generosidad espontánea, confirmando su misión de tratar la solidaridad nacional con vínculos perfectos.

Al movimiento de ayuda de la Falange de Huesca y de sus organizaciones filiales, ya reflejado en la Prensa, ha sucedido la aportación exacta de los Sindicatos, representados por las Obras Sindicales de Hogar y Arquitectura y la de Colonización.

Se trata de asistir a los damnificados, después de en sus necesidades vitales, en sus ajuares, en el tono y nivel de los hogares.

Los equipos de arquitectos y otros técnicos de las Obras Sindicales que hemos enumerado han salido para Canfranc para ganarle una batalla al tiempo y plantear desde ahora la reconstrucción del pueblo pirenaico.

El ritmo dinámico de la organización sindical, inspirada en las ideas capitales de la Falange, permitirá realizar las obras de reconstrucción de acuerdo con la necesidad de los habitantes damnificados.

El modo de organizar la solidaridad nacional, adoptado por las Obras Sindicales, es el abrir una subscripción pública en todas las Centrales nacionalsindicalistas de España. Aportación inicial de 50.000 pesetas es de la Delegación Nacional de Sindicatos.

Esperan los Sindicatos de la Falange la asistencia a la subscripción de todos cuantos sienten el estímulo de la solidaridad española, que en estos casos debe manifestarse rotundamente.

La necesidad de unos centenares de españoles laboriosos lo exige.

EMPRESARIO: Cumplimentando el decreto de 2 de marzo último, del Ministerio de Trabajo, sobre construcción de «viviendas protegidas» para tus obreros, haces labor cristiana, patriótica y social. Dirígete a la Obra Sindical «Hogar y Arquitectura».

Homenaje al insigne poeta don José María Pemán

Sevilla, 29. — En el Gran Teatro Cervantes se ha rendido un homenaje al poeta don José María Pemán, con ocasión de reponer en Sevilla su comedia titulada «Yo no he venido a traeros la paz».

Pemán, desde el escenario, agradeció el homenaje.

El actor Manolo González leyó un sainete del poeta sevillano Salvador Fernández Álvarez, presidente de la sección de Cultura del Ateneo, entidad organizadora del homenaje.

Pemán, que en sus palabras tuvo alusiones para el mundo en guerra, afirmó, como conclusión fundamental de su discurso, que sólo Dios Nuestro Señor puede traernos la tan anhelada paz y que el mundo ha de volver la vista a Dios.

Confirmó Pemán que la veterana actriz Concha Catalá se retira definitivamente de la escena. Dió a entender que la función final de Concha Catalá será probablemente en Sevilla. — Cifra.

Los primeros ministros del Imperio británico se ocupan de los planes de asalto a Europa

Berlín cree en ofensivas combinadas desde el Este y el Oeste.

Más comentarios en torno a los proyectos de invasión

Cena ofrecida por los Soberanos a los primeros ministros de los Dominios

Londres, 2. — Los Reyes han dado una cena en su palacio de Buckimgham en honor de los primeros ministros de los Dominios. La princesa Elisabet ha asistido al acto. Entre los invitados se encontraban, también el pimer ministro, Churchic, y Lord Cramborne, secretario de Dominios. — EFE.

En primer plano de las conversaciones, el ataque contra el Continente

Londres, 2. — Los preparativos militares aliados para un asalto en masa contra Europa y planes análogos para expulsar a los japoneses del Pacífico formaron la base de las conversaciones celebradas en la reunión de hoy de los primeros ministros de los Dominios.

Por el momento, los primeros ministros se consagran íntegramente al examen de la marcha inmediata de la guerra y, con la cooperación de los jefes de los Estados Mayores, se forman una idea más clara y detallada de todo lo que ha sido hecho hasta ahora para desencadenar el gran ataque contra el continente.

Hasta ahora la conferencia ha estado dedicada casi exclusivamente a las cuestiones militares, pero los problemas de postguerra, especialmente los relacionados con la estabilidad europea, serán discutidos ulteriormente.

La reunión de esta mañana fué presidida por Churchill.—EFE.

Smuts conferencia largamente con el mariscal Tedder

Londres, 2.—Antes de asistir a la conferencia diaria de los Primeros ministros del Imperio británico, el mariscal Smuts ha conferenciado esta mañana, durante mucho tiempo, con el comandante jefe adjunto de los ejércitos de invasión, mariscal del Aire, sir Arthur Tedder.—EFE.

La suspensión de la ofensiva en el Este, indicio de futuras operaciones combinadas angloyanquisoviéticas

Berlín, 2 (S.E.T.). — A juicio del portavoz militar alemán puede contarse con la posibilidad de que se combinen las operaciones soviéticas en el frente oriental con la invasión angloamericana en el Oeste. Esta posibilidad parece que puede basarse en el hecho de que los rusos han suspendido en el flanco meridional del frente del Este la ofensiva que ya habían lanzado. Aparte de los ataques húngaros en Stanislav, reina calma en todo el frente oriental. — EFE.

«Los generales aliados que dirigirán la invasión han desaparecido de la vida pública»

Estocolmo, 2 (S. E. T.) — Los diarios suecos informan de los preparativos de invasión por parte de los aliados.

«Svenska Dagbladet» afirma que los generales que han de dirigir las operaciones contra el continente han desaparecido por completo de la vida pública. Se realiza de nuevo una campaña contra la divulgación de informaciones militares.

«Dagens Nyheter» dice que la creciente actividad de las fuerzas navales británicas de reconocimiento se interpreta en Inglaterra como señal de que el Mando quiere que no se repita el desastre de Dieppe. — EFE.

El general Dittmar enjuicia con serenidad optimista las amenazas que se ciernen sobre Alemania

Berlín, 2. — El teniente general Dittmar ha hablado ante el micrófono de la Radio alemana acerca del tema «La batalla de cerco y la decisión en el Oeste».

El general subrayó la importancia de las batallas de cerco, y puso de relieve los éxitos alcanzados mediante esta táctica por los ejércitos alemanes, contrariamente a lo sucedido en el campo soviético, donde no se ha conseguido desgastar a las fuerzas alemanas o aniquilarlas, como era su propósito. Habló a continuación del empleo de las fuerzas aéreas, en el sentido de que tienen más o menos ventajas, según las distancias que separan los puntos de desembarco con las bases de partida. En el Oeste, estas condiciones son extraordinariamente ventajosas para los anglonorteamericanos. Más, sin embargo, hay que tener presente que tales ventajas existen mientras el enemigo trate de abrir una brecha en la linea costera y no persiga romper en una gran extensión el sistema defensivo alemán, que es lo que decidiría la campaña. Lograr una penetración amplia y profunda es extremadamente difícil, ya que el frente de combate no presenta ningún punto débil. Por otra parte, el enemigo tiene muy pocas posibilidades de realizar maniobras de cerco. Naturalmente, el adversario, que prepara la invasión, conoce todas estas dificultades. Sin duda tratará de realizar por el aire las maniobras de cerco.

En general, puede decirse únicamente que tales operaciones realizables por mar, tierra y aire dependen de numerosos factores difícilmente conocidos. Ahora bien, es probable que el adversario trate de realizar la operación por los tres medios. Sean cuales fueran los proyectos del adversario, los alemanes no quedarán sorprendidos; están preparados a todo. Por ello se comprende la perfecta calma en el Mando alemán, cuando se examina la situación.—EFE.

Solicitudes de socorro para la Europa ocupada

Londres, 2. — Representantes de 29 comités de distintas partes del norte de Inglaterra visitaron hoy al ministro de la Guerra Económica para pedirle que se envíen socorros a las poblaciones de la Europa ocupada. A las sugestiones de los visitantes, el ministro respondió que no conoce ningún plan de socorro que no pueda servir de ayuda al adversario. Sin embargo, el Gobierno sigue examinando la situación y, si las circunstancias cambiasen estaría dispuesto a rectificar su actual opinión. — EFE.

Inglaterra acoge satisfactoriamente el Tratado rusocheco

Londres, 2. — El Gobierno británico ha aprobado el Tratado rusocheco, dice el redactor diplomático de la Agencia Reuter.

Se ha retrasado algo la respuesta porque se creyó beneficioso consultar al Gobierno de los Estados Unidos en este asunto, ya que si las fuerzas británicas participaran en la liberación de Checoeslovaquia, dichas fuerzas estarían a las órdenes de un mando anglonorteamericano. Habiendo dado los Estados Unidos su aprobación al acuerdo entre Rusia y Checoeslovaquia, el Gobierno británico lo ha acogido también satisfactoriamente, principalmente porque está de acuerdo estrictamente con los convenios similares negociados con los Gobiernos aliados, cuyos territorios están comprendidos en la zona anglonorteamericana de operaciones, esto es: los de Noruega, Bélgica y Holanda. — EFE.

Se pedirá la expulsión del Partido de un diputado laborista contrario al reglamento antihuelguístico

Londres, 2. — El diputado laborista Bevan, representante de una circunscripción minera en los Comunes, ha recibido una carta del Comité administrativo del Partido Laborista parlamentario, en la que es informado que el Comité va a aconsejar su expulsión del grupo parlamentario laborista en la reunión plenaria que se celebrará mañana, por haber dirigido la protesta de un grupo de diputados laboristas contra el Reglamento gubernamental para la represión de las huelgas. — EFE.

Aun no se ha fijado la fecha de publicación de la actitud alemana respecto a la cuestión turca

Berlín, 2. — Se declara en la Wilhelmstrasse que no ha sido fijada aún la fecha para la publicación de la posición alemana con respecto a las exportaciones de cromo de Turquía a Alemania.—EFE.

Activa participación de la población búlgara en la lucha contra el terrorismo

Sofía, 2. — El prefecto de policía de Sofía ha declarado a los periodistas que han sido adoptadas severas medidas para mantener el orden y la seguridad, misión en la que se ve apoyado por todos los búlgaros.

Citó el caso ocurrido en los alrededores de Sofía, donde veinte terroristas que quisieron asaltar la localidad fueron aniquilados por la población. Agregó que varios delincuentes habían sido fusilados en la capital recientemente, y que varios médicos que durante una alarma aérea no cumplieron con su deber han sido condenados a trabajos forzados. En un campo de concentración ha sido internada por derrotista la esposa del que fué presidente del Co[illegible]

[illegible] diciam; días de un millar de ferroviarios han caído en sus puestos desde el armisticio. El sacrificio más hermoso es el realizado en el anónimo esfuerzo de todo un pueblo que sufre, pero que sabe elevar el deber profesional a la altura de una regla de caballería.»—EFE.

Se aumentan las prerrogativas estatales en las explotaciones de Ploesti

Bucarest, 2. — Se ha promulgado una ley por la que se modifica la legislación petrolífera y minera. Han sido aumentadas las prerrogativas del Estado en la organización de la producción. El ministro de Economía podrá, mientras dure la guerra, ordenar sondeos y extracciones en cualquier punto del territorio rumano. — EFE.

Londres sigue afirmando que los alemanes utilizan los alrededores de Roma para fines militares

Londres, 2. — «El Gobierno británico no ha dado ningún paso para acceder a la petición de que Roma sea tratada como ciudad abierta; el Ejército alemán sigue utilizando los alrededores de Roma con fines militares». Así se ha expresado el subsecretario de Negocios Extranjeros, George Hall, en contestación a una pregunta formulada en los Comunes. — EFE.

Nuevas marcas de la aviación comercial

Nueva York, 2. — En el aeródromo La Guardia, de esta ciudad, ha aterrizado un avión transporte de correos y viajeros de la «American Export Air Lines», que en su último viaje ha batido dos marcas mundiales de velocidad y distancia. El aparato pesa treinta toneladas, es de la marca «Voubht Sikorsky» y cubrió el 18 de abril, en vuelo sin escala, la ruta Nueva York-Foynes-Irlanda en 15 horas y media; es decir, más de tres mil millas. El record comercial sobre este recorrido era 15'30 horas. El record ha consistido en el viaje de ida y vuelta Nueva York-Irlanda-América del Sur-Nueva York, cuya distancia, casi de doce mil millas, fueron cubiertas en 66'12 horas de vuelo. El piloto autor de la proeza es el capitán Charles Amos Thoompson. — EFE.

Conferencia internacional sobre tráfico aéreo

Londres, 2. — Hoy martes se inaugurará en esta capital la Conferencia Internacional de Tráfico Aéreo, a la cual asistirán cuarenta delegados de veinticinco sociedades y catorce países. [illegible] obsequió con un banquete, en el que se brindó por la prosperidad de los dos países. El Centro Español dará un baile en honor de dichos visitantes. — EFE.

ULTIMA HORA

Numerosas operaciones aéreas aliadas

Londres, 2. — Las comunicaciones ferroviarias en Francia y Bélgica y los puertos del Canal de la Mancha han sido atacados hoy numerosas veces por bombarderos medios y ligeros y cazabombarderos, mientras que los «Liberators», cuyo numero, hasta 250, martilleaban los objetivos militares en la región del paso de Calais. Todos regresaron a sus bases sin novedad.

Esta mañana, «Thunderbolts» y «Mustangs» norteamericanos han bombardeado en picado cuatro nudos ferroviarios importantes: Tergnier, Lemars y Aulnoye, en Francia y Namur, en Bélgica. Un aeródromo en la frontera belgaholandesa ha sido también atacado. Los incursionistas volvieron a sus bases sin haber sufrido pérdidas. Al mismo tiempo, los «Marauders» y «Havocs» norteamericanos atacaron los centros ferroviarios de Busigny, Valenciennes y Blancmisserom, mientras que los cazabombarderos lo hacían en otros objetivos de Francia y Bélgica. Los cazas británicos, norteamericanos y canadienses dieron escolta en todas las operaciones.

Los «Liberators» norteamericanos han proseguido sus bombardeos, que se vienen desarrollando sin interrupción durante quince días, como la preinvasión de Europa ocupada por el Eje. A su regreso, los pilotos han indicado que no han encontrado oposición por la caza contraria y que el tiro defensivo de la D. C. A. ha sido débil.

Los asaltos aéreos de hoy han seguido a la ofensiva nocturna durante la cual los «Lancásters» y «Halifax» del servicio de bombardeo arrojaron más de 2.500 toneladas de bombas sobre ocho objetivos en Alemania, Francia y Bélgica, comprendidos centros ferroviarios de importancia vital, e importantes fábricas alemanas. Probablemente participaron en estas operaciones un millar de bombarderos y diez solamente fueron perdidos. La luna brillaba y las condiciones atmosféricas eran todas favorables a la defensa.

Una escuadrilla holandesa de «Mutchells» ha participado en el ataque contra Namur. Los bombarderos acertaron en el centro y en una extremidad del viaducto emplazado a 450 metros de Mirville. Fueron escoltados por «Spitfires» noruegos, franceses y británicos. Cazabombarderos «Typhonns» tomaron también parte en el ataque contra objetivos militares en el norte de Francia. A última hora de la tarde de hoy gruesas formaciones de aviones aliados continuaban cruzando el Canal de la Mancha en dirección al continente.—EFE.

Parte de guerra rumano

Bucarest, 2. — Comunicado del Alto Mando: «En la cabeza de puente de Sebastopol, en Besarabia y al norte de Jassy, sin novedades dignas de mención.

Después de sostenida preparación artillera, el enemigo atacó en el sector de Targu-Frumos, aprovechando una densa niebla. El enemigo fué rechazado con pérdidas. Prosiguen los encarnizados combates.» — EFE.

Fuerzas aeronavales yanquis han atacado nuevamente la base de Truk

Wáshington, 2. — Poderosas fuerzas navales norteamericanas han realizado un nuevo y duro ataque contra la base japonesa de Truk, en el Pacífico. — EFE.

Se ofrece una amplia amnistía a los guerrilleros yugoeslavos

Trieste, 2. — El comisario supremo, «gauleiter» Rainer, ha ordenado una amnistía para todos los miembros de las bandas de guerrilleros que abandonen voluntariamente las partidas y se presenten a las autoridades alemanas. Los guerrilleros que den oídos a esta invitación tendrán garantizada la libertad y la vida, y podrán volver a sus residencias habituales y a ejercer sus antiguas profesiones, cuando las circunstancias lo permitan. — EFE.

Un delegado de Tito ha llegado a Londres

Londres, 2. — El general Velebit, jefe de la Misión enviada por Tito, ha llegado a Londres. Venía acompañado por el comandante Vogeinike. Otros miembros de la Misión se esperan próximamente. Velebit figuraba también en la Delegación de Tito, que estableció el primer contacto con los aliados en El Cairo, el año último.—EFE.

"Semana Radiofónica del Libro"

Organizada por Radio España de Barcelona

Conferencia de Benítez de Castro sobre «La novela»

Ayer, martes, a las ocho y minutos de la noche, dió su anunciada conferencia sobre «La Novela», ante el micrófono de Radio España de Barcelona, el inteligente escritor y novelista Cecilio Benítez de [illegible] b: «No [illegible] mitiría [illegible] novela, [illegible] aquello, [illegible] del sul- [illegible] profunda [illegible] tiempos [illegible] o cate- [illegible] se in- [illegible] causaba [illegible] enton- [illegible] s, por- [illegible] er cosa [illegible] dó no [illegible] su vida, [illegible] fue en- [illegible] a, dedi- [illegible] como [illegible] das estas diversas doctrinas [illegible] mundo, para afirmar después que de teorías cada autor recoge no aquello [illegible] más le place, sino aquello para la [illegible] se siente llamado, pues la novela ha de ser vocación.

«Es muy difícil a un novelista hablar de la novela, pero creo que ésta se inventa a ratos, se vive en otros y se decora todo con lo que se ha observado o con lo que se ha aprendido... El novelista ha de tener la capacidad de vivir todo lo que escribe y cuenta, en la fiebre del trabajo, cuando a solas con sus cuartillas, abstraído y alejado de todo, se enfrenta con la realidad, con la enorme realidad de su asunto, que es otro mundo dentro del nuestro. Que entonces invente, observe o recuerde, es indiferente. Y una vez hecha, una vez vivida, creo sinceramente que el novelista, que puede haber acertado o fracasado, no sabe de la novela más que una cosa: que la ha hecho, y que en unas horas rápidas, alucinantes, que empiezan a borrarse pronto de su memoria, han vivido una vida brillante y efímera, en su imaginación, seres tan de carne y hueso como él mismo... Y eso es cuanto entiendo que puede decir de la novela.»

La original e interesante charla de Benítez de Castro fué escuchada con verdadera satisfacción por los radioyentes, a juzgar por las felicitaciones recibidas telefónicamente.

Hoy hablará Laura de Noves

Continuarán esta noche, a las ocho, las conferencias de la «Semana Radiofónica del Libro», disertando la bella y joven escritora Laura de Nóves, sobre «El libro y la mujer».

Hoy hablará Laura de Noves

Continuarán esta noche, a las ocho, las conferencias de la «Semana Radiofónica del Libro», disertando la bella y joven escritora Laura de Nóves, sobre «El libro y la mujer».

Exposiciones de Arte

EL PINTOR FERNANDEZ ARDAVIN, EN BARCELONA

Ha llegado a esta ciudad para inaugurar una Exposición de pinturas en las «GALERIAS PALLARES».

AVISOS OFICIALES

JUNTA DE OBRAS DE LA RIA DEL GUADALQUIVIR Y PUERTO DE SEVILLA

Se advierte a los tenedores de las Obligaciones series D, E y F que a partir del 1.º al 10 de mayo y jueves sucesivos, de diez a una, se pagará en el SINDICATO DE BANQUEROS DE BARCELONA, S. A. (Fernando, 34, pral.), previa justificación de la propiedad de los Títulos, el cupón vencimiento 1.º de mayo de 1944, a razón de 4'625 pesetas líquidas por cupón.

Barcelona, 29 de abril de 1944.

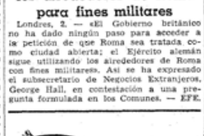
MINAS DE POTASA DE SURIA, S. A.

De conformidad con lo dispuesto en los artículos 20 y 21 de los Estatutos sociales, se convoca a los señores accionistas de esta Compañía a la junta general ordinaria que se celebrará el día 16 del corriente mes de mayo, a las doce horas, en el domicilio social, para deliberar y resolver acerca del Balance y demás asuntos sociales corrientes.

Los señores accionistas deberán cuidar de dar cumplimiento a lo previsto en el artículo 25 de los propios Estatutos.

Barcelona, 1.º de mayo de 1944.—**El Consejo de Administración.**

GALERIAS REIG Paseo de Gracia, 15
VIERNES, DIA 12. A LAS 6 DE LA TARDE
SUBASTA
DE PINTURAS MODERNAS, POR FINAL DE TEMPORADA. SE ADMITEN OFERTAS DURANTE LA EXPOSICION, A PARTIR DEL PRECIO DE TASACION, FACILITANDO EL PAGO EN 12 MENSUALIDADES



HERNIADO
No pretenda contener su hernia con un vulgar braguero. Adopte el moderno **Super Obturador «HERNIUS» Automático, diferente de todo lo conocido,** que por su técnica y especial realización no lleva tirantes, no pesa, ni abulta y **nunca molesta.** Creaciones exclusivas para cada caso, a medida, molde y bajo prescripción facultativa. **Su resultado está avalado por la sólida garantía de nuestra marca.** (C. S. 4972.)
Gabinete Ortopédico "HERNIUS"
RAMBLA DE CATALUÑA, 34, principal - Teléfono 14346 - BARCELONA

27, 28 y 29 Mayo
COSTA BRAVA EN AUTOCAR
VIAJES MARSANS, S. A.
Agencia de Viajes Grupo A, Título n.º 1.
Rambla de Canaletas, 2 y 4
Telfs. 16552 - 21245

RELIGIOSAS

MAÑANA, PRIMER VIERNES DE MES

¡Católicos! Mañana es Primer Viernes de mes. Haced una fervorosa comunión preparados por una buena c... olvidéis la promesa del Sagr... de Jesús que dijo a Santa M... ría de Alacoque:

«Yo prometo, en el exceso ... cordia de mi Corazón, que ... dopoderoso concederá a to... comulguen nueve Primeros ... mes seguidos, la gracia de ... final; no morirán en mi de... corazón será su refugio seg... último momento.»

LA FIESTA DE LA SAN...
Bendición del término de ... y oficio en la Cate...

Ayer se celebró en nuestra ... dral basílica la fiesta de la ... Como es tradición, por la m... siete y media, se efectuó la b... término de Barcelona desde ... la basílica por el muy ilustre ... Ramón Baucells, con asistenc... rosos fieles.

A las diez, se celebró of... por el muy ilustre señor deán, ... los señores capitulares, docto... Riera, cantándose una misa ... Sancho Marraco. Seguidament... la adoración de la Vera-Cruz, ... tre doctor Serra, quedando ... rante todo el día dicha reli... mo también la tradicional es... sas, en el presbiterio del alt...

CONGRESO EUCARIS... DIOCESANO

Continúa con gran profusió... ción de particulares y enti... congresistas de todas categori... ... inscritos figur... dades siguientes: Consejo D... ... de Acción Católica ... de Hijas de María de la parr... de Santa Ana, Centro Católic... ... Nuestra Señora del Carme... Nocturna de Barcelona, Frent... ... Institución Cultural d... Fomento de Artes Decorativas ... ...

Para facilitar las inscripcio... ... que se reciben estas en ... ... General del Congreso (ofi... ... del Palacio e... las Secretarías de Acción ... las parroquias y librerías rel...

• • •

A fin de que los pueblos pu... a la magna procesión eucarís... celona que tendrá lugar el d... tarde, el excelentísimo señor ... dispuesto que, donde la pru... seje hacerlo, la procesión de... Corpus Christi podrá celebr... me al común y general prece... el mismo día 8 por la maña... Dominica infraoctava, según ... ciéndolo ya muchas parroqu... diócesis.

• • •

La Comisión de predicacion... tienen ya casi terminados los ... organización de los triduos qu... posición del excelentísimo pre... de celebrarse en todas las parr... sias y capillas públicas, ... días del Congreso, versando ... sobre la Eucaristía, especial... el Sacrificio de la Misa, excel... Comunión eucarística y dispo... queridas para recibirla digna...

INDICADOR PIADO...

Mes de María, Madre del Am... SANTOS DE HOY, DÍA ... Mónica, vd., Elena, Catalina ... Silvano, Ciriaco, obs.; Floria... Paulino, Pelagia, Antonia, m... SANTOS DE MAÑANA, D... Conversión de S. Agustín. — S... papa; Angel, Eutimio, Silvan... Crescenciana, Irene, Ireneo, m... Nicetas, Eulogio, Teodoro, Má... MISA DE HOY, JUEVES. —... tava de Nuestra Señora de ... 2.ª oración, de Santa Mónica; ... ta Cruz. Credo. Prefacio de l... MISA DE MAÑANA, VIER... San Pío V; 2.ª oración, de la ... la Santa Cruz. Credo. Prefacio ... Color blanco.

CUARENTA HORAS. — En ... y terminan el sábado en l... de la Preciosísima Sangre de ... ñor Jesucristo, calle Viladoma...

APOSTOLADO SOC... EN LA INDUSTRI...

Ha continuado el A. S. I. ... de cristianización del obrero ... mos centros de trabajo, dand... cias su fundador y director re... dre Calasanz, en las siguiente...

En la ciudad de Tarrasa en las casas: Hijo de José Marcet Poal; Roig Llauger, S. A.; Barata Hnos.; Trullás y Palau; Orriols Escude; Calcetería Egarense; J. ...

Inauguración de un nuevo coche para el Metropolitano Transversal

El acto fué presidido por el alcalde, don Miguel Mateu

... cocheras del ... e celebró el ... el primero ... construído ... y Marítima, ... de Barcelona, ... alcalde se... Sagnier; el ... el ingeniero ... Planells; el ... consejeros ... Amat, Bu... La Maqui... señor Junoy, ... uigmartí; el ... E. N. F. E., ... altos em... el personal ... padre José ... Santa Eula... la bendición ... ente, el di... onunció unas ... diendo a las ... sario vencer ... coche mo... de los que ... jefe, señor ... aracterísticas ... che, diciendo ... material na... eléctrico. Su ... dio de largo ... neros de an... ... 150 de pie; ... habiéndose ... las de carga ... número de ... bsolutamente ... en servicio ... con la Fe... y los dos ... tar las nue... de la Com... es, el alcal... unas breves ... ombre de la ... personal del ... uy especial... or Planells, ... ciones sobre ... cómo en Es... los mejo... el afán del ... mejoramiento ... anos, y, por ... tisfacción de ... Consejo últi... acordado dar ... motivo de ... aba. ... ron con ca... el señor Ma... onalidades e ... coche, en el ... mpleto hasta ... a, prodigan... gios por las ... reúne el ve... servicio y ... satisfacción ... tar la capa... mpañía.

... DE SAN ... N LAZARO ... LL., 50 pe... des median... ministración.

«SEMANA RADIOFÓNICA DEL LIBRO»

ORGANIZADA POR RADIO ESPAÑA DE BARCELONA

Conferencia de Laura de Noves sobre «El libro y la mujer»

Ayer, a las ocho de la noche, ante el micrófono de Radio España de Barcelona, dió su anunciada conferencia, dentro de la «Semana Radiofónica del Libro», la fina escritora Laura de Noves, que disertó acerca de «El libro y la mujer».

Comenzó señalando la gran afición a leer despertada en todas las mujeres, y cómo pasaron, felizmente, «aquellos tiempos en que labios femeninos expresaban, con deshonestidad incalificable, que no les gustaba leer. Las pocas mujeres que todavía sienten indiferencia por los libros, saben, al menos, que deben ocultarlo como un pecado»

Con la llegada del libro a manos de mujeres de toda clase y condición —continuó—, la mujer ha enriquecido su prestigio femenino, no resignándose a ser exclusivamente lectora, sino depositando también su entusiasmo en escribirlos. Desde Safo acá, existieron escritoras en todos los tiempos y climas, pero no con la intensidad y fecundidad actual. Ser escritora en el siglo pasado, era como ser aviador hace 25 años: *algo extraordinario*. Hoy, «la mujer de letras» no es ni más ni menos que una persona que se dedica a una profesión con cuyo espíritu sintoniza.

Laura de Noves estudió, seguidamente, el movimiento de inquietud literaria que anima a las juveniles generaciones femeninas y los libros preferidos por el gran público de su sexo, diciendo que sería muy conveniente que las mujeres aficionadas a las novelas «que acaban bien» comprendieran que es muy bella una narración, aunque los protagonistas no se casen al fin, y que si las mujeres desviaran su afición hacia un género de literatura más sincero, los escritores, por indicación de las Empresas editoriales, renovarían esta decadente literatura.

Terminó diciendo que la mujer, y sólo ella, puede dignificar y transformar la producción de la literatura llamada «femenina», al depositar en su elección de libros la magnífica sensibilidad y equilibrio de que está dotada.

El gobernador civil y jefe provincial del Movimiento, en la comarca de Igualada

En los pueblos que visitó fué objeto de calurosas demostraciones de simpatía

Ayer por la mañana, el gobernador civil y jefe provincial del Movimiento, señor Correa Veglison, se trasladó a Igualada con el objeto de terminar sus visitas de inspección a los pueblos de aquella comarca. Le acompañaron el inspector provincial del Movimiento, señor Pigem; el alcalde y jefe local de Igualada, don Francisco Matosas, y otras jerarquías.

Entre los pueblos visitados, el señor Correa recorrió especialmente: Carme, Santa Margarita de Montbuy, Torra de Claramunt, Orpí, Miralles y La Llacuna, en cuyas localidades fué recibido y atendido por los alcaldes, jefes locales y las demás autoridades y jerarquías respectivas.

En todas partes, nuestra primera autoridad civil fué objeto de cariñosas muestras de simpatía por parte del vecindario, celebrando cambios de impresiones con las autoridades de los diversos pueblos visitados, y siendo debidamente informado por ellos de cuantos problemas afectan a aquellas localidades. Visitó, además de las Casas Consistoriales, los locales del Frente de Juventudes y de «Auxilio Social», y en cada pueblo que visitó, el señor Correa dirigió elocuentes palabras a la población, exaltando los conceptos de la unidad y disciplina alrededor del Caudillo para el feliz desarrollo de la gran tarea que tiene por finalidad el engrandecimiento de la Patria.

«De esta forma —concluyó el señor Correa— cumpliremos con nuestro deber como buenos españoles y honraremos la memoria de aquellos que ofrendaron su vida por Dios y por España.»

Con vivas a España y a Franco, que fueron unánimemente contestados por todos los presentes, diéronse por terminados los actos en la comarca de Igualada, regresando nuestra primera autoridad civil a Barcelona a últimas horas de la tarde.

«SEMANA RADIOFÓNICA DEL LIBRO»

ORGANIZADA POR RADIO ESPAÑA DE BARCELONA

Conferencia de Laura de Noves sobre «El libro y la mujer»

Ayer, a las ocho de la noche, ante el micrófono de Radio España de Barcelona, dió su anunciada conferencia, dentro de la «Semana Radiofónica del Libro», la fina escritora Laura de Noves, que disertó acerca de «El libro y la mujer».

Comenzó señalando la gran afición a leer despertada en todas las mujeres, y cómo pasaron, felizmente, «aquellos tiempos en que labios femeninos expresaban, con deshonestidad incalificable, que no les gustaba leer. Las pocas mujeres que todavía sienten indiferencia por los libros, saben, al menos, que deben ocultarlo como un pecado»

Con la llegada del libro a manos de mujeres de toda clase y condición —continuó—, la mujer ha enriquecido su prestigio femenino, no resignándose a ser exclusivamente lectora, sino depositando también su entusiasmo en escribirlos. Desde Safo acá, existieron escritoras en todos los tiempos y climas, pero no con la intensidad y fecundidad actual. Ser escritora en el siglo pasado, era como ser aviador hace 25 años: algo extraordinario. Hoy, «la mujer de letras» no es ni más ni menos que una persona que se dedica a una profesión con cuyo espíritu sintoniza.

Laura de Noves estudió, seguidamente, el movimiento de inquietud literaria que anima a las juveniles generaciones femeninas y los libros preferidos por el gran público de su sexo, diciendo que sería muy conveniente que las mujeres aficionadas a las novelas «que acaban bien» comprendieran que es muy bella una narración, aunque los protagonistas no se casen al fin, y que si las mujeres desviaran su afición hacia un género de literatura más sincero, los escritores, por indicación de las Empresas editoriales, renovarían esta decadente literatura.

Terminó diciendo que la mujer, y sólo ella, puede dignificar y transformar la producción de la literatura llamada «femenina», al depositar en su elección de libros la magnífica sensibilidad y equilibrio de que está dotada.

Hoy hablará «Don Ventura»

Esta noche, a las ocho, continuando las conferencias de la «Semana Radiofónica del Libro», y desde los estudios de E.A.J. 15, pronunciará su anunciada conferencia sobre «El libro taurino en España», el escritor Ventura Bagües, que popularizó su seudónimo de revistero «Don Ventura».

MARÍTIMAS

PROXIMA LLEGADA DE TRIGO PARA EL CONSUMO DE BARCELONA Y SU PROVINCIA. — Se anuncia para en breve la llegada a nuestro puerto del vapor «Monte Navajo», que procede de la Argentina y escalas, y es portador de un importante cargamento de trigo para el consumo de Barcelona y su provincia.

HOY SE ESPERA LA LLEGADA DE UN IMPORTANTE CARGAMENTO DE ALGODON. — Con destino a nuestra industria textil se espera hoy la llegada a nuestro puerto del vapor «Mar Tirreno», que conduce 22.322 balas de algodón, procedente de Nueva Orleáns. A su llegada, el «Mar Tirreno» pasará a atracar de costado en el muelle de España, paramento Sur, donde procederá seguidamente a la descarga de tan preciada primera materia.

BUQUES MERCANTES LLEGADOS. — Durante el día de ayer entraron en nuestro puerto los buques siguientes: «Ciudad de Mahón», con pasajeros, la valija y carga general, de Mahón; «Cabo Tres Forcas», con carga general, de Palma de Mallorca; «Cala Antiós», con efectos, de Palma de Mallorca; «Carmela Sánchez Veras», con carbón, de Cartagena; «Conames», con mineral de Sagunto; «Ulía», en lastre, de Sagunto; «Castillo Maqueda», con carga general, de Valencia; «Rosa N. Illueca», con carga general, de Gandía; «Asunción de las Peñas», con efectos, de Gandía; «Pedro Galiana», con carga general, de Castellón.

BUQUES DESPACHADOS. — Con destino a los puertos que se indican quedaron ayer despachados los buques siguientes: «Sil» y «San Sebastián», los dos con carga general, para Valencia; «Mieres», en lastre, para Huelva; «San Miguel», «Rubio» y «Murillo», los tres con carga general, para Palma de Mallorca; «Paquito Verás», con cemento, para Cartagena; «María Luisa», con cemento, para Mahón; «Laura Marlau», en lastre, para Valencia y «Ciudad de Mahón», con pasajeros, la correspondencia y carga general, para Mahón.

UNA MINA DE GRAN TAMAÑO A LA DERIVA. — El capitán del vapor «Castillo ...» ha comunicado a las autoridades de Marina correspondientes que avistó a unas siete millas del cabo Torres, de Gijón, una mina de gran tamaño a la deriva, lo que representa un grave peligro para la navegación.

MOVIMIENTO DE BUQUES EN OTROS PUERTOS. — A Cádiz llegó, procedente de Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas, la motonave «Ciudad de Valencia», con pasajeros y carga general. Hoy saldrá para Filadelfia el vapor español «Motomar», con un importante cargamento de vinos, coñacs y otros productos nacionales.

A Santa Cruz de Tenerife llegó, procedente de Barcelona, la motonave «Ebro» con carga general. Más tarde siguió viaje con rumbo a Las Palmas con objeto de cargar frutos de aquel archipiélago con destino a la península.

Tarjetas de racionamiento de gasolina y gas-oil

La entrega de cupos

La entrega de los cupos fijados por la Comisaría para el presente mes de mayo, se efectuará en las oficinas de la C. A.-M. P. S. A.—Servicio de restricción, Vía Layetana, 26—durante los días que a continuación se indican, de nueve a doce y media de la mañana:

Tarjetas I. E. y G. gasógeno. — Día 8, las de número terminal en 1 y 2; día 9, en 3 y 4; día 10, en 5 y 6; día 11, en 7 y 8 y día 12, en 9 y 10.

Las tarjetas clase I. cuyo producto se emplea como disolvente, así como las de gasolina Eter y White Spirit, no tendrán cupo en el corriente mes.

Sólo tienen cupo las tarjetas E. médicos y las de taxis con gasógeno.

Tarjetas H. y J. — Todas diariamente. Las tarjetas H. de líneas con recorridos de poblaciones enlazadas por ferrocarriles y las de servicios urbanos, no tendrán cupo en el corriente mes.

Desde el día 15 al 29 se admitirán dichas tarjetas para poner cupos sin sujeción a numeración, quedando cerrada la entrega de los mismos, los días 30 y 31.

Los particulares sólo podrán despachar una tarjeta y se les facilitará un boleto numerado que entregarán en ventanilla, al recoger la misma, con su cupo correspondiente. Las tarjetas dejadas de retirar hasta las 13 horas del mismo día, sólo serán entregadas a partir del día 25 de cada mes.

Los señores gestores están autorizados para despachar por la tarde, de cuatro a cinco y media, excepto los sábados, las tarjetas clase I., E. y G. gasógeno que presenten, de terminación numeral del día y todas las de clase H. y J. Deberán presentar dichas tarjetas en la forma que se indica en la tablilla de anuncios.

CORREDOR TÉCNICO
introducido en tintorería, blanqueos, aprestos y estampados, se necesita para la venta de nuestros productos. Presentarse Servicio de Colocación número 9073.

S. A. M. P. Y.
ofrecerá en breve al público, el objeto más preciado para regalo.

CAMAS DE METAL PACHECO
Rambla de Estudios, n.º 4 Teléfono, 12165 Barcelona

CASA EXPORTADORA
CONSERVAS Y SALAZONES, del Norte, desea relacionarse firma que represente casas importadoras americanas de productos conserveros y salazoneros. Dirigirse al Apartado de Correos, 317. GIJON.

ALMORRANAS ... NO-RECTO Dr. Ramón Capell Triquell
Paseo Gracia, 110. De 3 a 6 (A. Cen. San. 46.)

"VITOS"
PARA COGER LOS PUNTOS DE MEDIAS
S. A. Clément Marot
MATARÓ
Exclusiva General de VENTA Y ALQUILER:
BARCELONA C. Aribau, 31 GUIDO MAROGNA MADRID A. José Antonio, 33

A FABRICANTES JUGUETES
finos. Ofrecemos perfecta organización venta a base exclusiva. Extensa clientela en el ramo, agentes propios, amplios almacenes, salas exposición.
DANCAS. Calle Manso, 13 - Barcelona.

EXCELENTE NEGOCIO
en plena marcha TRASPASO motivos salud. Capital necesario 150.000 ptas. Escribid 4453, Vergara, 11

FABRICA DE JOYERIA Y PLATERIA ORIOL
PASEO DE GRACIA, 7 pral.

CARBÓN GASÓGENOS
Triturado y limpio. Una pta. kilogramo.
ARAGON, 416 - Teléfono 54256

BUEN NEGOCIO
operaciones rápidas; daré 40 % beneficios. Necesito cooperador con 50.000 pesetas.
Escribid núm. 220, Pelayo, 38

GANE MAS DINERO
9ª EDICION 1944
COMPRE el "Recetario Formoso", Novena Edición, de 1.022 páginas. Contiene muchos SECRETOS industriales y 86 PATENTES para fabricar más de 250 artículos, sin experiencia ni gran capital. MILES DE HOMBRES, que empezaron fabricando en casa artículos en pequeña escala, con las FORMULAS de este LIBRO, son hoy dueños de fábricas y marcas acreditadas. Lo recomienden Ministros, Químicos, Ingenieros, Farmacéuticos, Industriales y Particulares. Se vende en 25 Naciones. Fué premiado y declarado de gran utilidad y beneméritо de la industria nacional en varias Naciones. Pídalo a reembolso de 130 pesetas, o catálogo "gratis", con índice completo y testimonios de la obra. Pídalo hoy mismo.
EDITORIAL FORMOSO LA CORUÑA EDIFICIO FORMOSO

DESINFECCIÓN y DESINSECTACIÓN
Aplicaciones Cianhídricas, S. L.
Vía Layetana, 39, 1.º Telf. 19168

EISA
COSTURA
Presenta su colección de vestidos y sombreros los días 4, 5 y 6 próximos, en sus salones de la calle de Santa Teresa, núm. 10.

Seguro Obligatorio de Enfermedad
Informes y contratación de pólizas
OFICINA TECNICA DE SEGUROS PERIBAÑEZ
Ronda Universidad, 19, 1.º Telf. 11819

NOTAS VATICANAS

Se señala la probable falta de asistencia de algunos cardenales al próximo C[...]

El metropolitano de Cracovia, cardenal. recibe al embajador nipón, llamado por Mac Arthur

El futuro Consistorio

Ciudad del Vaticano, 5. — En la nave central de la Basílica de San Pedro se celebrará el próximo Consistorio, siguiendo la vieja tradición. Se afirma en los círculos competentes que además del arzobispo de Toulouse, monseñor Saliege, faltarán al Consistorio el arzobispo de Cracovia, monseñor Spaieha y los nuncios apostólicos Masella y Micara, los cuales podrán recibir el capelo cardenalicio en los países donde se encuentran. — EFE.

El metropolitano de Cracovia, monseñor Spaieha, cardenal

Londres, 5. — Gran alegría causó en Polonia y entre los emigrados de esta nacionalidad la noticia de que el metropolita polaco Stefan Spaicha será nombrado cardenal.

Monseñor Spaieha desciende de una antigua y [illegible] familia polaca. Nació en 1867 y desde hace 25 años desempeña el alto cargo de metropolitano de Cracovia, donde anteriormente había cursado sus estudios. Goza de gran reputación entre el pueblo polaco por su actitud digna ante la ocupación de Polonia, desde 1939. — EFE.

Se espera para mañana un importante discurso del Papa

Roma, 5. — Se cree que Su Santidad el Papa pronunciará un importante discurso el lunes por la mañana, ante los miembros de las Asociaciones universitarias católicas italianas que celebran actualmente su Congreso, inaugurado por el jefe del Gobierno, De Gasperi. — EFE.

Se espera que Su Santidad designe arzobispo para Praga

Londres, 5. — El semanario católico «Universo», generalmente bien informado, presume que S. S. el Papa designará próximamente cardenal arzobispo para Praga, cuyo puesto está vacante desde hace varios años, por la muerte del cardenal Kaspar. — EFE.

El Pontífice recibe al embajador japonés

Ciudad del Vaticano, 5. — Su Santidad el Papa ha recibido en audiencia privada al embajador japonés en la Santa Sede, Ken Harada. — EFE.

Regreso inmediato a Tokio, ordenado por Mac Arthur

Ciudad del Vaticano, 5. — Dentro de unos días, el ministro del Japón cerca de la Santa Sede, Ken Harada, junto con el personal de la Embajada, abandonará la Ciudad del Vaticano para regresar a su país, en virtud de la orden dada por el general Mac Arthur. — EFE.

Paternal solicitud del Sumo Pontífice en favor de los niños

Ciudad del Vaticano, 5. — En una Encíclica dirigida a todos los obispos del mundo, Su Santidad el Papa les pide que acentúen su interés [...] damnificados por la [...]

En esta Carta-enc[...] mañana, día de la [...] Pontífice pide ayuda [...] miles de criaturas q[...] yor miseria, como co[...] tienda mundial. Niñ[...] nes—dice la Encícli[...] frío y enfermedades, [...] yor abandono, y co[...] no sólo de pan, ro[...] también del amor qu[...] su tierna edad.

El Papa ruega a l[...] den material y espiri[...] que vayan por las c[...] aprendiendo los mile[...] rrupción, para que [...] ños sea víctima de l[...] y del crimen. El P[...] que hizo todo lo [...] a los niños durante [...] tinúa los mismos [...] EFE.

Herniado

Si su edad exige cuidados o su cuerpo es delicado, el **Super Obturador HERNIUS automático** es el más indicado para la contención de su hernia. **Nunca roza, no lleva tirantes ni presiona**, sin elásticos ni engorros, su suavidad hace que su uso **sea imperceptible**. Bajo medida, molde y prescripción facultativa. (C. C. S. 7784).

"HERNIUS"

RAMBLA CATALUÑA, 34, pral.

Londres y Wáshington recomiendan a Teherán la aceptación de un arbitraje

Próximo matri[...] tre oftalmól[...] doctor C[...]

Nueva York, 5 — [illegible] familia neoyorquina, [...] brará en la Catedral [...] tricio y bendecirá [...] auxiliar de esta di[...] Hara. — EFE.

◆ LA F[...]

«TODO NEGOC[...] CLIEN[...]

Ayer tuvo efec[...] LA FABRICA, reu[...] mero 20, el person[...] por los señores ger[...] director comercial [...] anual revestía sing[...] su marcha ascende[...] primera categoría [...] «Fábricas de Ebani[...] bre comercial de N[...] llevado a cabo por [...] favorecido de manera constante a MUEBLES LA FABRICA.

«Este favor del público —dijo el director comercial— nos obliga a poner más y más de nuestra parte para corresponderlo. Os habréis dado cuenta que el público que nos visita se percata de que la organización responde a nuestra propaganda, y que la realidad de nuestra gran existencia, calidad y precio mínimo no es mera palabrería publicitaria. De aquí el favor del público, y de aquí también nuestra obligación de superarnos cada día más en nuestra misión de laborar para que nuestros hogares tengan la categoría exgida por el vivir moderno, cada día en alza en cuanto a confortabilidad.

Todo comercio o industria que no se base en lo más arriba indicado no puede alcanzar el éxito. Lo demás, como, por ejemplo, intentar desprestigiar a la competencia, es de fracaso seguro. Yo os repito, una vez más, que no podría consentir que un vendedor de nuestra Casa usara esta arma innoble de minimizar a un competidor. De ninguna manera. Yo quiero, y hasta ahora lo llevamos conseguido, que MUEBLES LA FABRICA mantenga un elevado concepto de su misión y que jamás salga de uno de nosotros una frase que pueda perjudicar, moral o materialmente, a la competencia. Esto no es admisible en un negocio que se estime. Nos debemos exclusivamente al público, y a éste hay que dedicar todos nuestros afanes. Todo negocio se basa en la clientela, y para tener clientela es preciso un buen servicio.

Otro factor importante es el de dar oportunidad al público para resolver sus pequeños conflictos en relación al mueble de encargo o de complemento, pues existe una evidente desorientación. Vosotros, vendedores, tenéis la obligación de orientar, y a tal efecto tenéis autorización para dar presupuestos y diseños, sin compromiso para el público, cuando éste lo desee. Y en lo referente a las facilidades de pago, factor cada día más importante, las normas de la Casa creo que son bien asequibles a todos.

Vendedores, todos: El dinamismo, el afán de superación que nos anima, vamos a inculcarlo en los nuevos talleres que han entrado en nuestra Organización. Contamos con técnicos capacitados a la altura de los mejores. El éxito, pues, debe acompañarnos como hasta hoy. Adelante con entusiasmo. Yo levanto esta copa para, junto con nuestro reconocimiento al público, felicitar a todos los presentes por el deber cumplido.»

Estas últimas palabras fueron coronadas con una salva de aplausos, prueba de la comunión de ideas que anima esta Organización comercial, que ha sabido colocarse a altura envidiable dentro del ramo mueblístico de nuestra ciudad.

Compren el número extraordinario de diciembre de la gran revista

"LICEO"

Un alarde editorial en el que colaboran las mejores firmas españolas. En este lujoso número hallarán artículos de

JOSÉ PLA
CAMILO JOSÉ CELA
CÉSAR GONZÁLEZ-RUANO
ÁNGEL ZÚÑIGA
DIONISIO RIDRUEJO
JUAN RUIZ DE LARIOS
JUAN CORTÉS
DUQUESA DE ALMAZAN
LAURA DE NOVES
NESTOR LUJÁN
JOAQUÍN VAYREDA
ALFONSO PUIG
SEBASTIÁN GASCH
ALBERTO GRACIÁN
JOSÉ PALAU
JULIO COLL
JUAN F. DE LASA
JUAN CASTELLS
MIGUEL DEL PUERTO

Páginas de Sociedad, Modas, Deportes, Decoración, reportajes de actualidad.

La bolcheviquización de Polonia, causa del éxodo judío hacia Occidente

[...] proclamación de la República húngara [...]s de la tragedia alimenticia helena

[...]na emigración

[...]evización de Polonia [...]ente confiscación [...]es por parte del [...] los judíos ten[...] país, ya que no [...]arrollar su vida. [...] polacos y rusos [...] del jefe de la [...] general Morgan, [...] revuelo.

[...]t que los judíos [...]ros ocupados por [...] terminar la gue[...] y Polonia, de [...] encontrado con [...] confiscadas y que [...]abajo. Con el fin [...]trar en las zonas [...]or los anglosajo[...]del Este por per[...] racistas. — EFE.

[...] no tiene animo[...] israelitas

[illegible] divulgadas por el [...] en 1945. [...]resentante de las norteamericanas, [...]lo al «Daily Tele[...]estancia en Polo[...]ciar persecuciones [...]

[...]munista de los [...]unidenses

[...] texto del memo[...]retario de Estado [...] Congreso polaco, [...] a seis millones [...]narios de Polonia. «En la base de [...]e Polonia, en los [...]ticos, está la in[...] asuntos de estos [...] de Rusia, a fa[...] la política de no [...]tos de estos paí[...]sarán inmediata[...] Unidos pudieran conseguir sanciones económicas contra Rusia hasta que ésta no cumpla su promesa de eno aumentar su territorio» y eno intervenir en los asuntos interiores de otros países, Rusia se daría inmediatamente cuenta de que la agresión no vale la pena. En lo que concierne a la bomba atómica, indudablemente nuestro porvenir sería desesperado si hubiésemos confiado el misterio de la fabricación de esta bomba a la dictadura soviéticocomunistas. — EFE.

Se habla de la proclamación de la República húngara

Londres, 5. — Radio Berlín, tomando como base una emisión de Radio Hungría, ha declarado que próximamente será proclamada la República húngara, de acuerdo con unas declaraciones del ministro Rakosy en la Asamblea Nacional. — EFE.

La tragedia alimenticia de Grecia

Londres, 5. — En algunos distritos aislados de Grecia, sus habitantes van a tener que vivir a [...] y agua hasta el próximo abril, según ha declarado H. F. Abel[...], jefe de la U.N.R.R.A. en dicho país, en una conferencia de Prensa. Agregó que sólo un 4 ó 5 por 100 de la población griega vive bien, mientras que el resto está mal alimentado. El trabajo de la U.N.R.R.A. se ha hecho más difícil —dijo— a causa de que los puertos solamente rinden un trabajo equivalente a un 18 por 100 de su capacidad anterior a la guerra. — EFE.

MOTOR GASOLINA 3'5 HP, nuevo, llegado de fábrica, vendo. Clisés ROLDAN - Av. J. Antonio, 580

Compren el número extraordinario de diciembre de la gran revista

"LICEO"

Un alarde editorial en el que colaboran las mejores firmas españolas. En este lujoso número hallarán artículos de

JOSÉ PLA
CAMILO JOSÉ CELA
CÉSAR GONZÁLEZ-RUANO
ÁNGEL ZÚÑIGA
DIONISIO RIDRUEJO
JUAN RUIZ DE LARIOS
JUAN CORTÉS
DUQUESA DE ALMAZAN
LAURA DE NOVES
NESTOR LUJÁN
JOAQUÍN VAYREDA
ALFONSO PUIG
SEBASTIÁN GASCH
ALBERTO GRACIÁN
JOSÉ PALAU
JULIO COLL
JUAN F. DE LASA
JUAN CASTELLS
MIGUEL DEL PUERTO

Páginas de Sociedad, Modas, Deportes, Decoración, reportajes de actualidad.

PETROL-ANA

evita en los hombres la caída del cabello, fija y abrillanta las ondulaciones en los peinados de la mujer

PETROL-ANA de Pimpinela S.A.

indispensable en los salones de belleza para fijar la permanente

FABRICA DE JOYERIA Y PLATERIA **ORIOL** PASEO DE GRACIA, 7 pral.

Mañana lunes día 7 empieza la **GRAN VENTA DE TROZOS** ARTICULOS DE INVIERNO VERDADERAS OCASIONES ALMACENES **JORBA**

LICOR de BREA MÚNERA DEPURATIVO DE LA SANGRE

DISCOS A PLAZOS

Solicite catálogo completo gratis a C. A. COMERCIAL DE CREDITO, R. C.

PELAYO, 4, PRAL. - T. 22693

HERNIADOS Aparatos **Plasta** (Patente n.º 11847) para la contención de cualquier clase de hernia. **MUTILADOS** Los lisiados de hoy pueden ser hombres útiles y productivos con las insuperables prótesis para inválidos, creadas en los últimos años de guerra. **SORDOS** Aparatos micrófono - eléctricos y de aire de gran potencia. **FAJAS** anatómicas para Estómago caído, Operados de apéndice. Operados de hernia. Riñón móvil. Eventraciones y Obesidad. Matriz caída y embarazo. **ENDEREZADORES y TIRANTES** de espalda para jóvenes y niños. **Aparatos** de parálisis infantil. **Plantillas** pies planos. **Medias** elásticas para varices. **Corsés** ortopédicos para desviaciones y dolencias óseas. **Coches** para inválidos. **Bazar Médico Ortopédico** Conde Asalto, 1 (junto Cambios) BARCELONA C. C. S. 8043

Balsamo Hazul UNGUENTO ANTISEPTICO PARA ACCIDENTES Y ENFERMEDADES DE LA **PIEL** • QUEMADURAS - GRANOS - ULCERAS - HERIDAS VENTA EN FARMACIAS Caja grande, 3'25; pequeña 1'95 ptas.

COMERCIO IDIOMAS * ***Academia Cots*** * TAQUI - MECANOGRAFIA DIBUJO

Casa Central: Avenida Puerta del Angel, núm. 38 - Sucursales urbanas: Ronda San Pablo, 51 - Aribau, 169 - París, 185

CRITICA DE LIBROS

NOVELISTAS INGLESAS

Dos nuevos libros, «La balada y la fuente», de Rosamond Lehmann, y «Los años», de Virginia Woolf, son otra viva confrontación del importante papel que desempeña la mujer en las letras inglesas. En la primera, Rosamond Lehmann adopta la línea de la novela en el pasado siglo. Se aparta de la norma seguida en las anteriores. Es mucho más impersonal; manipula con menos recuerdos propios. Hay menos autoconfesión y la imaginación creadora tiene muchas más facilidades para manifestarse.

Se trata de la dramática historia de una familia a través de tres generaciones. La narración corre a cargo de diversos testigos y está dirigida a una muchacha. Esta acepta cada deformación para añadirle, por su cuenta, la que teje, su propia fantasía. La única coincidencia que podría señalarse con «La casa de al lado» se refiere, a lo más, al situar la historia en la imaginación de unos adolescentes. Ello significa la posibilidad de evasión. El escape de los límites trazados por la realidad en cuanto la mentalidad humana tiene, en esos años, de inmatura. En lo que hay de movilidad del ser en su devenir humano.

El lector deberá adivinar la condición moral del personaje central, Mrs. Jardine, por el conjunto de sus acciones. La autora lo dibuja con técnica impresionista. Surge de la sombra hasta quedar definida su contextura moral en sus propios arrebatos, en una conducta que sólo atiende a sus impulsos. El asunto se presenta como una charada en la que cada personaje aportase distinta solución. La verdadera está en colocarse por encima de la contienda humana. No dejarse llevar por las simpatías o antipatías personales, para no perderse en el «mare mágnum» de la acción.

En este margen de inconcreción que Rosamund Lehmann nos ofrece está el acierto del libro. Pues si la novela prescinde de las últimas conquistas en el terreno de la psicología, su construcción se complica, se retuerce en los zigzags narrativos. Tal confusión engendra, por contra, el clima denso, cargado, pasional. Los relatos se siguen anhelantes, con igual empeño que tiene la protagonista por saber en qué parará todo aquel intríngulis.

En tal atmósfera de profundo interés se orean los pulmones del lector. Del cruce de tanta imaginación surge la realidad. La realidad de la novela, hecha de tantos intereses encontrados. Y, sobre ella, se agiganta la sombra de Mrs. Jardine como la de una personalidad rica, exacerbada en el culto del Yo, muy típica del instante que se refleja.

Si todavía en Rosamond Lehmann se mueven los personajes en un plano superior al de la atmósfera que los envuelve, en «Los años», Virginia Woolf, valor mucho más positivo, los subordina a cuanto les rodea, hasta ahogarles en el mismo aire enrarecido que respiran, tan importante, si no más, que ellos mismos. Nos encontramos, es cierto, ante una de las novelas más personales y mejores de Virginia Woolf. Sus métodos literarios rompen por completo con la tradición. Como en Proust o, mejor, como en Joyce, los personajes en el tiempo sufren una deformación intensamente convencional y, por eso mismo, finamente artística. Son simples referencias a una serie de anotaciones captadas por una muy viva mentalidad, hecha consciencia, sufrimiento. No es el ser humano en su totalidad lo que se describe, sino fragmentos del mismo, desintegrado, reducido a fracciones, a partículas en movimiento. No es el cuerpo vivo, sino la vida de los gusanos que lo corroen. Al llegar a la mayor exaltación de la personalidad, el novelista arremete contra ella. La pulveriza, la hace aparecer perdida entre las fuerzas obscuras del mundo circundante. Las reduce a una serie de reacciones, de recuerdos, que surgen no se sabe cómo ni cuándo. Un mundo de infusorios puestos en ebullición por una fórmula química preparada en las retortas de la inteligencia.

El lector se encuentra, pues, ante una forma de relato de calculada originalidad. Quizá por esto, las novelas de la Woolf, retocadas en un plano absolutamente intelectual, resulten impopulares. El público acepta a regañadientes cualquier innovación, cuando nos llega, como ésta, con la etiqueta del intelecto y no del sentimentalismo, bestería la más difundida en estos últimos años.

Virginia Woolf realiza también en esta obra una labor de óptica opuesta a [...] ...vés del micros... ...vida de aquella ...ducida a breves ...minúsculo, redu... ...n quedado gra... ...tremo punto de ... abrace el con... ..., se adhieren a ...

...es ráfagas, con ...ue pueden tener ... tarde de lluvia, ...d de tanto es... ...o. Si las nove... ... en las novelas ...quistas tampoco ...

...es extrañas sin ...ue se nos esca... ... lejano eco del ...e es el natural ...lpita en ella la ...muy cara. Cuan... ...tual. Funámbulo ...oolf mientras ve ...de las campanas ...ras que mueren.

...gel ZUÑIGA

...AS

... poco y su con... ...n utilidad a to... ...n al estudio de ...undo de la post... ... y a buscar so... ... resolverlos, to... ...vida de la segunda guerra ...ndial, como la subtitula su autor, es ...nte una aportación interesante pa... dos aquellos que quieran tener ... visión sistemática, global, de la terrib... conflagración que ha sacudido al m...

El tomo primero, que tenemos a ... vista, analiza minuciosamente los antecedentes políticos que gestaron el estallido de la gran tragedia y sucesivamente las campañas militares de Francia, Holanda, Bélgica, Dinamarca y Noruega, así como las de Polonia y los Balcanes. Naturalmente, en un esbozo general histórico no se concreta Guardiola a relatar los hechos militares y sus fechas, sino que, paralelamente, apunta e interpreta los hechos de toda índole que el paso de las armas va produciendo.

Lúcidos análisis y comentarios ponen, pues, su aliento junto a la aridez del dato. Con lo cual la visión de los complejos acontecimientos se hace clara y, sobre todo, amena. Mérito especial añade a la obra la profusión de grabados, mapas y fotografías que la ilustran, muchas de estas últimas inéditas o poco conocidas y todas ellas de un notable interés visual. Con la iniciación del fabuloso «rigodón líbico» termina esta parte de la obra, destinada sin duda a obtener amplia difusión.

La edición, de Editorial Mediterráneo, es pulcra y cuidada en todos sus aspectos. Corresponde al positivo esfuerzo, lleno de ejemplar probidad literaria, de que da muestras Antonio Guardiola, el culto escritor siempre ágil y pronto a reaccionar ante los acontecimientos circundantes.

«PREOCUPACION ACTUAL POR UNA POLITICA DE LA FAMILIA Y RELACION CON LA POLITICA ECONOMICA», por Pedro Gual Villalbí.

Por el Servicio Sindical de Alta Cultura Económica, ha sido publicada la conferencia que el señor Gual Villalbí dió en el Fomento del Trabajo Nacional con motivo de la inauguración del curso de la Academia de Ciencias Económico-Financieras, desarrollando el tema: «Preocupación actual por una política de la familia y relación con la política económica».

Dada la capacidad del conferenciante, reconocida por todos, y el tema ele... da vez que el señor Gual, con acertado punto de mira brinda abundante mate... ...para encauzar a los pueblos hacia ...vida apacible y próspera sobre el ...stituible fundamento del hogar ...no.

EL AMOR IMPOSIBLE DE BECQUER, por Laura de Noves.

Esta «glosa sentimental» relativa al amor contrariado del genial poeta por Julia Espín alcanza ahora su segunda edición, lo que demuestra el interés con que el público la ha favorecido. En realidad, el carácter leve y sentimental del libro encaja perfectamente en la psicología apasionada y melancólica de Gustavo Adolfo, vertida íntegramente en estas páginas escritas con gran cuidado literario y que encierran uno de los episodios culminantes de aquella joven vida, tan prestamente truncada.

La glosa se hilvana alrededor de las más conocidas «rimas» de Bécquer, a las que el comentario novelesco dota de ingeniosa y verosímil justificación. Por otra parte, la ambientación histórica está lograda en absoluto y demuestra el interés y el estudio con que la autora bordó su delicado y agradable comentario.

EL AMOR IMPOSIBLE DE BECQUER, por Laura de Noves.

Esta «glosa sentimental» relativa al amor contrariado del genial poeta por Julia Espín alcanza ahora su segunda edición, lo que demuestra el interés con que el público la ha favorecido. En realidad, el carácter leve y sentimental del libro encaja perfectamente en la psicología apasionada y melancólica de Gustavo Adolfo, vertida íntegramente en estas páginas escritas con gran cuidado literario y que encierran uno de los episodios culminantes de aquella joven vida, tan prestamente truncada.

La glosa se hilvana alrededor de las más conocidas «rimas» de Bécquer, a las que el comentario novelesco dota de ingeniosa y verosímil justificación. Por otra parte, la ambientación histórica está lograda en absoluto y demuestra el interés y el estudio con que la autora bordó su delicado y agradable comentario.

La «MEMORIA 1941-1942» del Ayuntamiento de Barcelona.

Con el título «La obra realizada por el primer Ayuntamiento de Barcelona después de la Liberación 26 de enero de 1939 - 26 de enero de 1941», el Ayuntamiento publicó una Memoria que recogía la gestión llevada a cabo en aquel bienio difícil que tuvo por signo la restauración y encauzamiento de los elementos básicos de la vida ciudadana. Hoy, el Ayuntamiento, superada ya la etapa dificultosa que marcan las citadas fechas, ha publicado, en un volumen soberbiamente editado, con gran número de grabados y dibujos, la Memoria correspondiente a los años 1941-1942. Años de singular trascendencia para la vida municipal pues marcan el principio del auge que en la actualidad disfruta.

La Memoria puede desglosarse en dos partes. La una aquella que refleja el desarrollo de las actividades municipales y la otra la que da, una visión sintetizada y clara de los servicios, del complicado organismo del Municipio, determinando la estructura, situación y dependencia mutua de las oficinas municipales y, dentro de este orden y de un modo armónico, el cometido específico de cada una de ellas.

En ambos aspectos, la Memoria adquiere extraordinario interés por la acertada orientación expositiva que la informa, ya que se ha procurado — y conseguido — eludir la sensación de la obra farragosa, agobiante, y limitarse a la determinación clara y sencilla del procedimiento burocrático municipal, del régimen interno de las oficinas, con un método científico que hace patente las características de la organización y los frutos obtenidos gracias a su perfección.

En primer lugar la Memoria define la competencia asignada a cada una de las diez Ponencias en que se divide el Ayuntamiento, con ayuda de dibujos y gráficos, y determina, a la vez, el trabajo realizado por cada una de ellas y por las respectivas secciones que de aquellas dependen utilizando para ello estadísticas detalladísimas que reflejan la creciente actividad de la vida municipal.

Del todo orgánico de la Memoria reúnen especial interés los capítulos, dedicados a reseñar la tarea realizada por la Ponencia de Hacienda cuyo fecundo trabajo ha dado lugar a la restauración y saneamiento del crédito municipal, y los que recogen los principales datos sobre el abastecimiento de la ciudad en el bienio que abarca la Memoria — con gran número de elocuentes gráficos que testimonian el progresivo proceso vital de Barcelona.

Es pública y notoria la eficacia de la gestión del Ayuntamiento de Barcelona desde que ésta se inició apenas terminada la guerra de Liberación. No obstante, importa a todos los ciudadanos conocer a fondo las características y los medios que han conducido al logro de una Barcelona nueva y floreciente. Para ello ha publicado el Ayuntamiento esta Memoria que comentamos en cuyas páginas se contiene el mejor elogio que de la labor municipal cupiera hacerse.

«ANUARIO OFICIAL» DEL MINISTERIO DE HACIENDA

Por el Colegio para Huérfanos de Funcionarios de Hacienda ha sido editado el primer «Anuario Oficial» de dicho Departamento, que constituye un grueso volumen de 1.600 páginas, de gran tamaño y cuidadosamente revisado, en el que se comprende toda la organización central y provincial, con sus cuadros de servicios y personal, presupuestos, política financiera y extensas recopilaciones de Derecho tributario vigente, con la legislación hasta 31 de diciembre de 1944.

Dirigido y redactado por funcionarios del Ministerio de Hacienda el anuario de 1944 constituye una obra de indudable utilidad práctica, por cuanto en él aparecen los textos legales y tarifas, puestas rigurosamente al día, de todos los conceptos de imposición directa, tales como Territorial, Urbana, Industrial, Utilidades, Renta, Derechos reales, Valores mobiliarios, etc., etc., y otros de carácter indirecto, como el Timbre del Estado, abarcando también diversos reglamentos de servicios, como los de recaudación y procedimiento económico-administrativo.

Según se nos informa, la dirección del Anuario tiene ya muy adelantados los trabajos de confección del de 1945-1946, en cuyo plan figuran índices detalladísimos de todos los impuestos, con reproducción de tarifas y tipos de gravamen según las modificaciones introducidas hasta fin del año 1945, y la legislación completa de los conceptos y servicios que no tuvieron cabida en el tomo anterior. Así, en el de 1945-46 figurarán los diversos impuestos integrantes de la Contribución y Usos y Consumos, Aduanas y sus Aranceles, Deuda Pública, Régimen de la Inspección de los Tributos, Clases Pasivas, Funcionarios, etc., etc., añadiéndosele una guía del contribuyente, en la que encajarán trabajos de divulgación para el mejor manejo de las tarifas y conocimiento de la cada día más complicada legislación de Hacienda.

ECONOMIA Y FINANZAS

BOLSA DE BARCELONA

Impresión de la jornada

Hemos de seguir reflejando en nuestra impresión bursátil la mejora del mercado en todos los aspectos. Los cursos en general han mantenido la inclinación hacia una sólida firmeza, que en algunos casos se traduce en vigorosas vibraciones en alza, apreciándose al mismo tiempo un mayor afán por operar.

Sigue destacando en el departamento de Valores de dividendo el curso de las Acciones Trasmediterránea, pues a pesar de flexionar ligeramente respecto al cambio máximo registrado de 240, quedan a 235, adjudicándose cinco puntos de ventaja sobre el cierre precedente. Asimismo obtienen relieve el de Urbanizaciones y Transportes, publicándose de 187 a 190; el de Maquinaria y Elementos de Transporte, con recuperación total del cupón que descontaron en la jornada anterior, y el de Tranvías ordinarias, con mejora a 145, destacando también con extraordinaria firmeza las S.N.I.A.C.E., con auge que se cifra en diez puntos, pasando de su apertura de 159 a 164.

Las Acciones C.H.A.D.E. han continuado operando con animación, recuperando las series ABC un margen diferencial aproximado de treinta y cinco puntos, cerrado a 937, afirmando asimismo esta trayectoria las series D y E y los Bonos de Caja 4 por 100, éstos con cierre a 780 pesetas.

Por lo que se refiere al grupo de arbitraje, Española de Petróleos se han entregado a una tendencia de franca mejora desde su apertura de 278 hasta finalizar a 283, presentando también ligero adelanto Minas del Rif a 320 y Explosivos a 360.

Como de costumbre, los Valores de renta fija han seguido una línea de cambios sin grandes oscilaciones, siendo excepción las Obligaciones FF. CC. Catalanes, para las que ha persistido la trayectoria en flexión.

PRINCIPALES CAMBIOS PRACTICADOS

Deudas y Tesoros. — Interior 4 por 100 A B C. 91'50 (=); Exterior 4 por 100 A F. 104'25 (=); Amortizable 3 por 100 1928 A. 104 (—1); Idem B C. 103'25 (—0'50); Idem 4 por 100 octubre A B C. 103'60 (—0'25); Idem 3 1/2 por 100 1946 A F. 96'65 (=); Idem 4 por 100 novbre. A F. 103'50 (=); Idem 3 1/2 por 100 1945 A F. 97'50 (=); Cédulas Crédito Naval. 101 (=).

Ayuntamientos. — Barcelona 1941 4 1/2 por 100. 101'15 (=).

Otros Efectos Públicos. — Cédulas Hipot. 4 por 100. 101'25 (=); Idem 4 por 100 exenta. 110'15 (=); Idem 4 1/2 por 100 A. 106 (+0'25); Idem 4 1/2 por 100 B. 106'25 (+0'25); Idem 4 1/2 por 100 C. 106'50 (=); Créd. Local Interpv. 4 por 100. 102'50 (—0'25); Idem Cédulas con lotes 4 por 100. 103 (+0'15); Caja de Emisiones 5 por 100. 105'25 (=); Puerto de Barcelona 4 1/2 por 100. 104'25 (=).

OBLIGACIONES:

Ferrocarriles. — M. Transversal 1924-25 estamp., 132 (=); Idem 1929 avalado, 114 (+1); Secundarios 4 por 100. 57'75 (—0'25).

Tranvías y Automóviles. — Tranvías de Barcelona 6 por 100 1925, 110'50 (=); Id. 1941 5 1/2 por 100. 106'50 (=).

Navieras y Construcciones Navales. — Trasatlántica 1920/22. 96'50 (—0'25).

Agua, Gas y Electricidad. — Chade 5 1/2 por 100. 116'75 (—0'25); Idem Bonos Caja 4 por 10. Ptas. 780 (+12'50); Energía Eléctrica 1913. 111 (+0'50); Idem 1941. 110'50 (+0'50); General Aguas B. 97'50 (=); Lute 5 1/2 por 100. 104'50 (=); Pra. Fuerzas Motrices 1920 3 por 100. 84'50 (=); Idem 1923 3 por 10. 89 (=); Idem 1942 5 por 100. 105 (=); Riegos de Levante 5 por 100. 100'25 (=); General de Riegos 6 por 100. 100'25 (=).

Industrias Varias. — Carbones de Berga 96 (=); F. de Obras y Const. 5 por 100 1925. 111'50 (=); Seda de Barcelona 1928. 107 (—1); Maquinista Terrestre 6 por 100. 108'50 (+0'50); Siemens 1910 5 por 100. 99 (=); Industrial Algodonera, 98 (=); Electro Química de Flix 5 por 100. 107 (=); Ener. e Ind. Aragonesas 5 1/2 por 100. 106'50 (=); La Fertilizadora 6 por 100. 111 (+2); Colorantes y Explosivos 5 por 100. 99'50 (+0'50).

ACCIONES:

Ferrocarriles. — Aéreo Montserrat. Ptas. 147 (+7); Transversal. 118 (—0'50); Cataluñas pref. 5 por 100. 163 (=).

Tranvías y Automóviles. — Tranvías Barna. ord. int., 145 (+3); Idem pref 7 por 100. 145 (+1).

Agua y Canales. - Gas y Electricidad. — Catalana Gas F pref., 143 (+0'50); Aguas Barcelona ords., 276 (=); Idem Cédulas. Ptas. 4.100 (+25); C.H.A.D.E. A B C. 937 (+37); Idem D E. tPas. 935 (+35).

Navieras y Construcciones Navales. — Esp. Cont. N. bcas., 79'50 (+0'50); Trasmediterránea. 235 (+5).

Minas y Carbones. — Minas Rif. Ptas. 320 (+8); Hullera Española. 246 (+1); «Los Guindos». Ptas. 260 (+2).

Bancos, Sociedades de Crédito y Seguros. — Esp. Río Plata ordinarias. Ptas. 170 (=); Exterior. 206 (+1); Hispano Colonial. Ptas. 533 (—8); Crédito y Docks. Ptas. 168 (+1).

Industrias Varias. — «Asland». 280 (+2); Cros. 433 (+1); España Industrial. 600 (+5); Esp. de Construc. Eléctr., 101 (+2); Petróleos port., 283 (+5); Fomento de Obras. 341 (+1); Ford. Ptas. 2.160 (+10); Azucarera de España ords., 133'50 (+0'75); Tabacos de Filipinas primera serie. 610 (=); Hotel Ritz de Barcelona. 185 (—5); Industrias Agrícolas. 438 (—3); Maquinista Terrestre. 125 (—0'50); Campsa B. 180 (—2); Colonización Africana ords., 139 (=); Salinera Catalana B. 128 (—1); Explosivos, Ptas. 360 (+3); Industrial Algodonera ords., 130 (=); Maquitrans. Ptas. 630 (+25).

BOLSA DE MADRID

COTIZACIONES

Fondos Públicos. — Interior F E y D. 91; C B y A. 91'50; Exterior. 104'25; Amortizable 4 por 100. 108; 3 por 100 F. 100'50; E. 101; D. 101'25; C y B. 102; A. 103; octubre 1942. 103'75; 3'5 por 100 1942 E. 96'60; 1945. 97'25; 3 por 100 1942. 103'60; Tesoros 1942. 100'80; 1945. 101'30; Canal Isabel II. 104; Reconstrucción Nacional. 101'25; Constructora Naval. 101; Villas 1918. 101'50; Mejoras Urbanas. 104; Ensanche 1931. 104'50; Majzén. 102'50; Tánger Fez. 103; Cédulas Hipotecarias 4 por 100. 101'25; A. 106; B. 107; C. 106'25; Exentas. 110; C. Local Interpv. 4 por 100. 103; 4 por 100 lotes. 103'25; Obligaciones Marruecos. 101'50.

Acciones. — Banco Industrial. 675; España. 438; Exterior. 209; Nuevas. 445; Central. 275; Español de Crédito. 90; Hispano Americano. 382; Previsores de 25 50 y 500 pesetas. 262; Mercantil. 285; Coop. Electra. 291; H. Chorro. 272; Española. 344; Chade A B y C. 960; D y E. 256; Duero rojo. 264; 3'5 por 100. 260; Mengemor. 250; cupones. 13; Sevillanas. 251; Nuevas. 245; E. Madrileña. 122; Rif. 319; Duro Felguera. 214; Campsa. 180; Guindos. 380; Ponferrada. 279; Naviera Aznar. 2.350; Naval blancas. 79; preferentes. 77'50; Transmediterránea. 235; Egnix. 1.225; Metro. 345; Dragados. 150; Urbanizadora. 1.700; Cupones. 1.225; Inmobiliaria cupón. 1.200; Tranvías Granada. 65; Madrileña. 118; El Aguila. 360; Azucarera General. 133; Ebro. 325; Ladrillos Valderribas. 296; Altos Hornos. 182; Auxiliar F. C.. 144; Construcciones Metálicas. 117; Petróleos. 282; Explosivos. 362; Papelera. 374; U. Resinera. 142.

Obligaciones. — Chade 5'5 por 100. 118; Bonos Caja. 775; Alberches 1931. 102; Duero 5 por 100. 106; Eléctrica Madrileña 1928. 102'50; 1930. 102'50; 1934. 101'50; 1941. 102'25; Telefónicas. 106; Fábrica Mieres. 100'75; Madrileña Tranvías segunda. 101'50; Auxiliar F. C.. 101'75; Asturiana Minas. 1926. 102'50; Peñarroya 6 por 100. 101'25.

Normas únicas para la aplicación del plus de cargas familiares

(Orden de 29 de marzo de 1946.) ACLARACIONES. EXCLUSIONES. CASOS PRACTICOS. EJEMPLOS DE APLICACION. FORMULARIOS, por Amado Fernández Heras, Delegado de Trabajo. Constituyendo dicha orden la disposición única reguladora del Plus de Empresas y Entidades privadas. Se hace indispensable esta obra, en Empresas, Organismos oficiales y Comisiones distribuidoras del Plus. Precio 6 ptas. Venta en librerías y en: LA EDITORIAL. Coso, 86. ZARAGOZA

CHALETS y TERRENOS
CONDICIONES DE PAGO A GUSTO DEL COMPRADOR. Pagando un alquiler mensual puede adquirir en propiedad un magnífico chalet o un espléndido solar a 20 minutos de la Plaza de Cataluña, ferrocarril eléctrico, autobuses, situación elevada, riquísimas aguas, clima ideal. Informes: URGEL, 67. Teléfono 30687.

TINTA SAMAS

Vendo torre 60.000 drs.
En San Pedro de Ribas, a 200 metros de la carretera y a 5 Kms. de Sitges. Libre inquilinos, 3 hectáreas y pico de terreno. Preciosa casa de espléndida construcción; campo de tenis, agua corriente. Precio de verdadera oportunidad. CARBONELL, Diputación, 339. Teléfono 54167.

VENDENSE TRAJES MODELOS
precio de 300 a 350 ptas. Avda. Generalísimo Franco, 550, portería.

MOTOR Y GASOGENO
Renault 10 HP. en marcha, vendo. TELEFONO 55747.

DESEO SOCIO CAPITALISTA
de 750.000 ptas. Ampliación ind. tejidos lana. Escribid 7318, Vergara, 11.

COMPRO
CALDERA VAPOR
BABCOCK - WILCOX
de 30-40 HP., y otra análoga o FIELD igual potencia.
Teléfono 55770
ARAGON, 403.

VENDO SALON DE BELLEZA
Instalación completa c. todos adelantos. Buen precio. Esc. VANGUARDIA 18986.

LOCAL
amplio para almacén trapos, se desea alquilar en cualquier sitio Barcelona. Escribid 7214, Vergara, 11.

COCINAS MINGRAT
RONDA UNIVERSIDAD, 37. BARCELONA
TEL. 22100.

LUJOSA TIENDA
géneros de punto, modernísima, sitio el más céntrico y aristocrático de Barcelona, se traspasa. Escribid 7558, Vergara, 11.

TRASPASO EN MADRID
local calle Infantas, próximo Plaza del Rey, 3 huecos, con instalación apropiada para librería. Martín, Villanueva, 42, MADRID

AGENTE EXCLUSIVO
para Cataluña, deséase con solvencia para importante artículo de perfum. Escr. Vergara, 11; 19485.

VENDO MOTORES
gas pobre de 45-65 y 120 HP., con o sin alternador. Escribid A. E., 666, Pelayo, 38, pral.

VENDO CALDERA
multitubular, sistema Babcock Wilcox de 100 mts.2 Superficie de calefacción, en perfecto estado. Escribid A. E., 570, Pelayo, 38, pral.

TORRE
señorial a 18 Km. de Barcelona, pie carretera, sobre un altozano a 400 m. de altura, superficie 1531 m.2 (40.000 palmos), construida por administración, consta de 3 plantas con 8 habitaciones, garaje, jardín, piscina, pérgola, terrazas, todo rodeado de pinos, a todo lujo y confort. Precio regalo: 225.000 ptas.
FINCAS URBARUS
Rbla. Cataluña, 11, pral. Tlf. 15421.

MAGNIFICA FINCA RECREO
Inmejorable situación en Sarriá. Chalet lujoso, amueblado gran confort, garaje, jardines, huerta, invernadero, etc. Corredores, NO. Escribid 7643, Vergara, 11.

CENTRALES ELECTRICAS
TURBINAS HIDRAULICAS Y A VAPOR. MOTORES DE COMBUSTION. ALTERNADORES Y DINAMOS. COMPRA Y VENDE: GARCIMOYA. Pallars, 23. - Teléfono 55013.

CRITICA DE LIBROS

LIBROS RECIBIDOS

«La caravana de esclavos», por Karl May, Editorial Molino; «Los 21 indicios», por J. J. Connington, Biblioteca Oro; «B H A», por J. V. Travesi, Biblioteca Oro; «Huracán», por Ch. Norddhoff y J. N. Hall, Biblioteca Oro; «Las aguas del alma», por Paul Herkes; «Una modelo», por Susan Scarlett, Editorial Molino; «4 muertos, 4», por Manuel de las Cuevas, Instituto Editorial Reus, Madrid; «Esclavos de «La Esclava», por Epifanio Morán, Redentorista, Editorial El Perpetuo Socorro, Madrid; «Chiquita en Sociedad», por Laura de Noves, Ametller Editor; «Higinio Rocs», por A. de Urquiola, Editorial Vicente Ferrer; «El príncipe Harasi-Kaddur», por María Adela Durango; «La herencia de los Cartland», por Arthur Valentine, Ediciones Betis; «La casa en la azotea», por M. G. Eberhart, Biblioteca Oro; «Poemas del alma y de la naturaleza», Giovanni Cantieri Mora; «Clara Hamilton», por Ruth Fleming, Editorial Molino; «Los motivos eternos», por Luis Lillaronga, y «Bardelys el Magnífico», por Rafael Sabatino, Editorial Molino.

...a lógica no se aparta un ...ellas. Campea a través del ... problemas y sus soluciones ...ón del espíritu católico y a ...

...RO SOCIAL, por el doctor M.ª Boix Raspall.

...ta, avance de otra de mayor ... doctor Boix hace una defi... asentada sobre bases doc... experimentales, de esta va...rro organizado que no es mero ...sino mejor aprovechamien... para beneficio del ahorrante, y de la sociedad. Por algo, ha dedicado su vida a estas ...damenta lo más profundo de ...de ahorro en una expresión ...te sorprendente, y agradable ...tos tiempos, de «idea espiri...direros. Rechaza, por incom...ectas, las calificaciones de ...lar y de Pequeño Ahorro, ...eñala, no sólo las clases po...n ser estimuladas al ahorro, ...e debe alcanzar a todas las ...d. Por eso, con gran acierto, ...ix trae a colación la conclu... Congreso Internacional del ...ilán, según la cual «el ahorro ...lina que impone a todos ..., colectividades, organismos ...público — el mejor uso de la ...ilmente se echa de ver, sen...emisa, que el ahorro entendi... base tiene una importancia ...a para la sociedad de nuestro ...necesitada, justamente, de un ...o de la riqueza fundado en ...es espirituales. El ahorro así ... basa en la supresión de los ...erados y la orientación de los ...n las directrices de la doctrina ... autor termina su exposición ...estudio, breve pero luminoso, ... de Ahorro, órganos privativos ...Social, destinados a organizar...ario para fines de beneficio ...

...PAS DEL OCASO, por José ...rapeix Pujol.

...rapeix Pujol ha publicado re... en un volumen veinticuatro ...ías. El autor, octogenario ya, ...ecopilar su producción poética ... períodos de su larga vida, ... sus versos reflejan los distintos esta... del alma a través de los años. El ... se complacen en el retrato de las ... siente la belleza de cada una le ...aturas que cruzan su camino. El ... sencillo, llano, sin complejidades, ...ez y, en ocasiones, se eleva hacia ...

...emperador ... Dendale de Plaine. El conde ... dera calamidad, que murió en la mayor de las miserias. Obscuramente ...cido también su hija aunque se asegura que vivió con discreción, rodeada de ... de su abuelo, pacientemente coleccionadas.

José BERNABÉ OLIVA

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

LOS FLORIDOS SENDEROS DEL AMOR, por Ernesto Gutiérrez del Egido.

El autor de esta obra da una serie de consejos a las jóvenes de Acción Católica en edad prematrimonial. Se comprende el interés para quienes va dirigida. Gutiérrez del Egido, consigue con su prosa ágil y clara que el libro se lea con agrado e interés.

CACERIAS EN LA SELVA AFRICANA, por N. María Rubió.

La edición que nos ocupa es una refundición de la que publicó en 1936, y en catalán, con el mismo título. Añade, a la nueva edición, las excursiones cinegéticas llevadas a cabo en 1932 y 1933 y que se publicaron en París bajo el título de «Chasses et camping dans la brousse africaine». El autor relata sus emocionantes aventuras de caza y describe las exóticas tierras que contemplaron sus ojos. La traducción, debida a Juan G. de Luaces, es cuidada.

LA SOLTERONA, por Edith Wharton.

La vida de Nueva York en 1850 y en el viejo Washington Square, son el motivo de la novela. Las antiguas familias que desembarcaron del «Nueva Holanda» y que crearon una de las ramas de la aristocracia norteamericana prestonan en la actitud inalterable de aquellas familias ... autora, casi nonagenaria, ha conocido ...mente la psicología de los personajes que describe y ha vivido en sus moradas. No es extraño, pues, que el éxito de la autora haya sido definitivo, y que haya sido traducida su obra a los idiomas más importantes. La versión castellana es debida a Fernández Barreira, que la ha cuidado con esmero. Un prólogo, notable, de Gómez Tello, nos presenta a la novelista y a su obra.

BEAU GESTE, por Percival Christopher Wren.

Esta novela, que ha sido plasmada en celuloide por tercera vez, y las ediciones incontables, así como las traducciones en todos los idiomas, demuestran el éxito de la narración de la vida dura de la Legión Extranjera en las inhóspitas regiones africanas. La edición que comentamos ha sido bien cuidada tanto en lo que se refiere a la traducción como a su presentación.

EL CAMINO Y LA LUZ, por Antonio Gisbert González.

El autor de esta obra demuestra a través de ella un estudio profundo de los problemas de la vida de las naciones y de los individuos. Desarrolla un plan político que va desde el individuo, pasando por la familia, el Municipio, el Estado, para llegar al fin de la obra con «La Justicia Internacional». Todas las soluciones ...

LIBROS RECIBIDOS

«La caravana de esclavos», por Karl May, Editorial Molino; «Los 21 indicios», por J. J. Connington, Biblioteca Oro; «B H A», por J. V. Travesi, Biblioteca Oro; «Huracán», por Ch. Norddhoff y J. N. Hall, Biblioteca Oro; «Las aguas del alma», por Paul Herkes; «Una modelo», por Susan Scarlett, Editorial Molino; «4 muertos, 4», por Manuel de las Cuevas, Instituto Editorial Reus, Madrid; «Esclavos de «La Esclava», por Epifanio Morán, Redentorista, Editorial El Perpetuo Socorro, Madrid; «Chiquita en Sociedad», por Laura de Noves, Ametller Editor; «Higinio Rocs», por A. de Urquiola, Editorial Vicente Ferrer; «El príncipe Harasi-Kaddur», por María Adela Durango; «La herencia de los Cartland», por Arthur Valentine, Ediciones Betis; «La casa en la azotea», por M. G. Eberhart, Biblioteca Oro; «Poemas del alma y de la naturaleza», Giovanni Cantieri Mora; «Clara Hamilton», por Ruth Fleming, Editorial Molino; «Los motivos eternos», por Luis Lillaronga, y «Bardelys el Magnífico», por Rafael Sabatino, Editorial Molino.

COMPRARIA FARMACIA
PRECIO HASTA 100.000 PESETAS.
Escribir detalles a número 7716, Vergara, 11.

Ecos de Sociedad

RECEPCION OFRECIDA POR LOS MARQUESES DE CASTELLDOSRIUS

Nota muy destacada en la vida de sociedad barcelonesa ha constituído el «cocktail» ofrecido por los marqueses de Castelldosrius en su señorial mansión de la carretera de Sarriá.

Concurrieron al mismo lo más selecto de la nobleza y la sociedad barcelonesas, en las que por derecho propio gozan los marqueses de Castelldosrius de innumerables simpatías.

El «cocktail», que debía celebrarse en los espaciosos jardines de la mansión, debido al tiempo tuvo efecto en el interior de la residencia, cuyos salones decorados con exquisito gusto y elegancia ofrecían brillantísimo aspecto.

Con los marqueses de Castelldosrius hicieron los honores a los invitados sus hermanas, las señoras de Arnús, Valcárcel y doña Luisa de Sentmenat de Güell. La agradable recepción, que comenzó a las siete de la tarde, prolongóse hasta primera hora de la noche.

SAN ANTONIO DE PADUA

Mañana, día de S. Antonio de Padua será onomástico de S. A. la archiduquesa doña M.ª Antonia de Habsburgo y de Borbón, marquesa de Soto Hermoso; señoras Ponce de Palacio-Valdés; Satrústegui de Bermejillo; Cera de Caralt; Manén viuda de Rivière; Fornés viuda de Catarineu; Palacio-Valdés de Arredonda; Maristany de Travé; Muntañola de Pedret; Catarineu viuda de Cobo; Llopis de Maqua; Rialp de Sala; viudas de Gómez del Campillo y de Pladellorens.

Y Srtas. de Vilallonga; Munter; García Munté y Arquer, Marquesas de Magaz, San Mori y viudo de Villamizar; condes de Egara, Reus y Vilardaga; coronel Lafont, y señores Cuyás, Simarro; Ibarra; Barella; Batlló; Espinós; Correa; Ferrater; Girona; Jover; García-Die; Ribas; Peray; Jaumandreu; Pérez de Olaguer; Armenteras; Quadras; Rivière; Rivera; Rosales; Movellán; Satrústegui; Sert; Subirana; Vidal-Quadras; García Munté; Andreu; Martí Marfá; Guerin; Pineda, y Par.

TE DE PRIMAVERA PRO AMPARO MATERNAL

El próximo sábado, como anunciamos en anterior reseña, se celebrará en la «Rosaleda» el té de primavera pro Amparo Maternal, que como en años anteriores, promete verse muy animado.

ROSALEDA
TODOS LOS DIAS:
Almuerzos Comerciales
Meriendas - Baile
Cenas-Espectáculo internacional
LILI MORENO
con su ritmo carioca
CIMARRO BALLET (Suecos)
Rayito y Nieves del Romero
Raúl Abril con su gran orquesta
Los estilistas Gaspar, Laredo y Llorén
Hoy jueves, reapertura del PATIO DEL FAROLILLO
Queda abierta la reserva de mesas para la VERBENA DE SAN JUAN en la ROSALEDA.

Durante el mismo se interpretarán en la pista números de baile regional a cargo de conocidas familias de nuestra sociedad, y el té será servido por las señoritas: María Alicia de Moragas; Esperanza Sagnier; Lolita Balanzó; Elenita Casademunt; Piedi Sepúlveda; Marta Barangé; Cuqui Bardají; Maruja Maldonado; Marta Catasús; Elvira Estany; Ysin Rocamora; Carmiña Vijande; Montse y María Teresa Blanch; Mady Batlles; María Concha Joaniquet; Pilar Vila San-Juan; Eva Noble; Maité Vendrell y María Sol Zubeldia.

LYSE ROGER Y ROD LAUDER

Ayer tarde, en la Casa del Médico, la exquisita «disseuse» Lyse Roger y el pianista y compositor Rod Lauder dieron un recital de sus últimas creaciones, al que concurrió gran número de personas de la sociedad de Barcelona, obteniendo un clamoroso triunfo. Ambos recibieron, desde el palco escénico, repetidas veces los aplausos del público que llenaba totalmente el local.

PETROL-ANA de Pimpinela evita en los hombres la caída del cabello; fija y abrillanta las ondulaciones en los peinados de la mujer.

PETROL-ANA es indispensable en los salones de belleza para fijar la permanente.

SRA.: Una superación de la DUCHA FILIFORME es hoy imposible. Se convencerá visitando la CLINICA DE BELLEZA HELIA. Rambla Cataluña, 5. — Tel. 15790.

Fajas MADAME X. Rbla. de Cataluña, 24.

MARIA BORDOY
Inmensa e inédita colección de modelos para equipos de novia, juegos cama, mantelerías, batas, juegos interiores, etc. En la próxima semana podrán verse cuatro ajuares de novia terminados. Provenza, 265. Teléfonos 82377 - 15918.

UNIFORT, cura y fortalece sus uñas.

VELLO y PELO extirpación total y nunca más vuelve a salir. Diputación, 307.

Colchas, Edredones, Muñecas, confección y reforma. BASSOLS. Tallers, 21. T. 18024.

VELLO y PELO: Depilación extrarrápida est. coagulación. M. GES. Fontanella, 6, 1.º

Para sus uñas, LACA NACARADA ROSEE DE PERLES «ECLADOR» de LESQUENDIEU, París. Distinción.

Antes de elegir su peinado de verano, vea los modelos de DALMAU. Rambla de Cataluña, 20. — Teléfono 77048.

CRISTALERIAS. Regalos Gay, Lauria, 30.

COMA bien en «GAMBRINUS»
Cocina selecta, platos variadísimos, especialidades únicas. Nueva dirección: Pepe Olcina. Rambla de las Flores, 6. Teléfono núm. 10442.

ESMALTADOS CORAL. Muebles para veraneo. Muntaner, 179 (Córcega-París).

L. Franco compra trajes a dom. T. 36730

FERRAN compra trajes. P. bien. T. 11160

MAÑE compra ropa Cab. y Sra. T. 35781.

Sra., recuerde que CASA SERRA le comprará trajes temporada anterior. T. 17319.

Indistintamente de Sra. y Sr., CAPDEVILA compra prendas vestir de temporada anterior. T. 18130.

ENCAJES SEDAS
EL SUIZO
CONDAL, 7

TEATROS

ALCAZAR. — Hoy y todos los días, a las 6 tarde y 10'30 noche. El éxito cumbre: SINGAPUR. Comedia espectacular en cuatro actos y un prólogo. Insuperable reparto.

APOLO (tl. 15948). — Compañía de Pepe Alba. Sexta semana del éxito cómico: EL TIO ESTRAPERLO. Creación de Emilia Clement y Pepe Alba. ¡Carcajadas a granel!

BARCELONA (teléf. 13751). — Compañía Guadalupe Muñoz Sampedro, Luchy Soto, Luis Peña. Hoy y mañana a las 6 y 10'30. Lo más gracioso de Torrado: MAMA NOS PISA LOS NOVIOS. Escrita expresamente para esta Compañía. ¡Carcajadas sin cupo!

BORRAS (tlf. 25637). — Compañía de comedias cómicas de Paco Melgares. Hoy y todos los días, 6'15 y 10'30. El último éxito cómico de José de Lucio: ¡EL RETRATO DE SU PADRE! Miles de situaciones cómicas producen dos horas de risa continua al espectador con Paco Melgares.

CALDERON (tl. 18030). — Todos los días, 6 y 10'30. Triunfo resonante y clamoroso del maravilloso BALLET ESPAÑOL de Pilar López, con José Greco y Manolo Vargas. Coreografía: Argentinita.

COMEDIA (tl. 15172). — Compañía de Lola Membrives. Todos los días, a las 6 y 10'30. Triunfo excepcional y apoteótico de LA INFANZONA. Obra cumbre del insigne Jacinto Benavente. Creación genial y definitiva de la eminente Lola Membrives.

COMICO (tlf. 33320). — Todos los días, 5'30 y 10'30. CASA presenta el delirante éxito bicentenario: ¡TAXI... AL COMICO!, de Prada y los maestros Alonso y Cabrera. Mañana: Funciones dedicadas al Gremio de la Construcción, con motivo de celebrar su fiesta patronal.

NUEVO (telf. 20808). — Todos los días, 5'30 y 10'30. Exito clamoroso de la Compañía de arte lírico catalán y de la zarzuela LA FLAMA, de Mombrú, Carrasco y el maestro Quirós. ¡Soberbio reparto!

ESPAÑOL (con refrigeración). Hoy, a las 5'30 tarde y 10'30 noche. Compañía argentina del maestro Lomuto, en ARGENTINOS EN ESPAÑA, con Chola Luna, María Esther Gamas, S. Fernández, Eva Montes. Orquesta típica argentina. - Se despacha con diez días de anticipación.

POLIORAMA (teléf. 10773). — Todos los días, 6'15 y 10'30. Exito apoteótico de Estrellita Castro con su grandioso espectáculo: ROMERIA 1947.

ROMEA (tl. 15147). — Todos los días, 6'15 y 10'45. Grandioso éxito del nuevo y moderno espectáculo «Scala»: SIEMPRE LA MUJER. Dirección: E. Duisberg. Presentándose las más formidables atracciones internacionales por primera vez en España.

VICTORIA. — Compañía Vila Daví. Homenaje a la primera actriz joven María Daví. Tarde, 5'30. Extraordinaria representación del éxito cumbre: LA PLANXADORA DE LA PLAÇA DEL PI. (Barcelona en 1900). Creación de M. Vila, P. Daví y María Daví. Noche, 10'30. Unica representación en función de noche de la famosa obra de Ignacio Iglesias: LA LLAR APAGADA. Un triunfo de María Daví, con M. Vila y P. Daví. Acto de concierto por el eminente tenor Emilio Vendrell, acompañado al piano por el maestro Dotras Vila. - Mañana y todas las noches, sigue el gran éxito de LA PLANXADORA DE LA PLAÇA DEL PI.

CINES

ALARCON. — «La máscara de hierro» y riguroso estreno de «Castañuelas», con Gracia de Triana. En la escena: Blas Wilson y Amparito Santillo, con su orquesta y espectáculo.

ALBENIZ. — «Diablillos con faldas», «Mi mujer me apasiona» y Noticiario No-Do.

ALONDRA. — «El castillo de Dragonwyck», «Espronceda».

AMERICA. — «Infierno en la tierra», «Las llaves del reino».

ASTORIA. — Tarde, a las 4. Noche, 10'30: Noticiario No-Do, «El espectro de la rosa».

CARTELERA

ARENAS Y LICEO. — «Forajidos», «La muralla invisible».

ARISTOS. — Continua desde las 4: «Sinfonía del hogar», con Adriano Rimoldi y Mery Martín; «Arsénico por compasión», con Cary Grant y Priscilla Lane; Notic. No-Do.

ARNAU. — «Celos», «El amor llamó dos veces» y No-Do.

ATLANTA. — Tarde, continua desde las 4: «El espectro de la rosa» (estreno) y además «Soberbia» (reposición).

ATLANTICO. — Continua desde 11 mañana. Riguroso estreno: Noticiarios No-Do 231 A y B (con las últimas noticias de actualidad. Servicio Universal News). Imágenes núm. 127, «Monumento al amor» (de la serie Puertos de Escala). «Cerrajería artística» (documental), «Un robo sensacional» (dibujo americano), «Una carta de El Cairo» (Alfombra Fox).

AVENIDA. — Sesión continua: «El castillo de Dragonwyck», «Espronceda». Notic. No-Do.

AVENIDA DE LA LUZ. — Continua desde las 11 mañana. Estreno: «Aunque parezca increíble». No-Do. Imágenes, «Olivos y naranjos». Extraordinario programa cómico: Jaimito y estreno de «Su última equivocación», con Stan Laurel y Oliver Hardy. Todas las noches, además: «Noche en el alma», con Hedy Lamarr y George Brent.

BARCELONA. — «Borrasca de celos», «El amor llamó dos veces» y Noticiario No-Do.

BOHEMIO Y GALILEO. — «Mi mujer me apasiona», «Diablillos con faldas» y No-Do.

BOSQUE Y PRINCIPAL. — «El amor llamó dos veces», «Espronceda» y Notic. No-Do.

CAPITOLIO. — Continua desde las 3'30: «Una chica afortunada», con Jean Arthur y Ray Milland; «El prisionero del castillo de If», con Pierre Richard Willm; Not. No-Do.

CATALUSA. — «Arsénico por compasión», «Sinfonía del hogar» y Noticiario No-Do.

CENTRAL. — «Una nación en marcha» y «Vidas heroicas».

CERVANTES. — «Espronceda», «El amor llamó dos veces».

CINEMAR, COMEDIA Y PADRO. — «Ella y su secretario» y «Por fin se decidió».

COLISEUM. — Tarde, a las 4. Noche, 10'30: No-Do y «Mariona Rebull», con Blanca de Silos y José María Seoane.

CONDAL. — «Melodía para tres», «Mi mujer me apasiona» y No-Do. En la escena: Issa y Magola Mistral, Trío Hnas. Gil y otros artistas.

CRISTINA (el mejor local refrigerado). — Tarde, a las 4. Noche, 10'30: No-Do, «El capitán Angel», con George Raft.

CHILE. — «El amor llamó dos veces» y «Espronceda».

DIANA. — «Me he de comer esa tuna» y «Forajidos». En la escena: Inauguración temporada con Altas Variedades.

DIORAMA. — «El despertar de una ciudad», «El último gangster» y Notic. No-Do.

DORADO. — «Misión blanca», «El castillo de Dragonwyck».

EDEN. — «Espronceda» y «El castillo de Dragonwyck». Los domingos y festivos: Matinal.

EMPORIO Y PROVENZA. — «Diablillos con faldas», «Forajidos» y Noticiario No-Do.

ESLAVA. — «La muralla invisible», «Mi mujer me apasiona» y Noticiario No-Do.

EXCELSIOR. — «El amor llamó dos veces», «Celos», No-Do.

FANTASIO. — Tarde, a las 4. Noche, 10'30: Musical. Dibujo. Not. No-Do y «Canto a la vida», con Alida Valli.

FEMINA. — Hoy último día, con matinal a las 11: «Los tres caballeros». - Mañana, viernes. Estreno de «Una mujer con pantalones», con Paulina Singerman.

FLORIDA. — «Diablillos con faldas», «Forajidos». No-Do.

GLORIA. — Sesión continua: «Forajidos», «Diablillos con faldas» y Noticiario No-Do.

GOYA. — Desde las 3: «Borrasca de celos», «El castillo de Dragonwyck» y No-Do.

INTIMO. — «Borrasca de celos», «El castillo de Dragonwyck».

IRIS. — «La muralla invisible» y «El amor llamó dos veces».

GALERIA CONDAL (con refrigeración). — Continua desde las 11 mañana: Imágenes, No-Do A y B (estreno riguroso), «Olivos y naranjos», Semifinal de la Copa del Generalísimo, Su Excelencia en Barcelona. Concentración de productores en Montjuich (información exclusiva), «Recreo y economía» (dibujo en color), «Jaimito policía», «Vaciado en bronce» y el film inolvidable «China», con Loretta Young y Alan Ladd.

INFANTA. — «Mi mujer me apasiona», «La muralla invisible» y Noticiario No-Do.

KURSAAL. — Tarde, 4 a 8. Noche, 10'30, numerada: «Muros de expiación», con Thomas Mitchell, Mary Anderson, Edward Ryan y Marta Stewens.

LIDO (telf. 54919). — «Misión blanca», con Manuel Luna, y «Doble boda»; Not. No-Do.

MALDA (Pino 5). — «Lecciones de buen amor», «Forajidos» y Noticiario No-Do.

MANILA. — Desde las 3'30 tarde: «Forajidos», «La muralla invisible» y No-Do.

MARYLAND (Plaza). — Desde las 3'30. Exito: «El gran vendaval», con Geraldine Fitzgerald y James Mason; «Noche en el Paraíso», con Merle Oberon y Turhan Bey; No-Do.

METROPOLI. — Tarde a las 4. Noche, a las 9'30: «Una chica afortunada», con Jean Arthur y Ray Milland; «El prisionero del castillo de If», con Pierre Richard Willm.

MIRIA. — «Misión blanca» y «El amor llamó dos veces».

MISTRAL. — «Celos», «El amor llamó dos veces» y No-Do.

MODERNO (Gerona, 175). — «Justicia corsa» y «Misión blanca». En la escena: Raúl y Elena presentan su extraordinario y gran espectáculo «Nardo y clavel».

NIZA (Plaza Sagrada Familia 12; Rosellón, 372). — Continua desde las 4: «Borrasca de celos», «El castillo de Dragonwyck» y Not. No-Do.

PALACIO DEL CINEMA. — «Arsénico por compasión» y «A los pies de usted».

MONTECARLO (telf. 85102). — Tarde, continua de 4'20 a 8'15. Noche, a las 10'30: «Retorno al abismo», con Humphrey Bogart y Alexis Smith; Notic. No-Do y Documental.

PARIS. — Sesión continua: «El amor llamó dos veces», «Misión blanca» y Not. No-Do.

PRINCESA. — Desde las 3'30: «El amor llamó dos veces», «Borrasca de celos», No-Do.

PRINCIPAL PALACIO. — Continua desde las 3'30: «Noche en el Paraíso» (en tecnicolor), con Merle Oberon y Turhan Bey; «Sinfonía del hogar», con Adriano Rimoldi.

PROYECCIONES Y MUNDIAL. «Borrasca de celos» y «El castillo de Dragonwyck».

PUBLI (clima «Carrier»). — Continua desde 11 mañana: «Murillo» (docum.). Imágenes núm. 127, «Olivos y naranjos»; «Aunque parezca increíble» (curiosidades y rarezas del mundo); No-Do, vol. A y B (Servicio Universal News). Derrota comunista en el Japón. Final de tenis en Bournemouth. Triunfal viaje del Generalísimo Franco; «Su última equivocación», la más disparatada aventura de los cómicos Stan Laurel y Oliver Hardy.

RAMBLAS. — «A los pies de usted», «No puedo vivir sin ti», Notic. No-Do y Dibujo.

REX (tl. 31060). — «Borrasca de celos», «El castillo de Dragonwyck» y Not. No-Do.

RONDAS. — «La muralla invisible», «Mi mujer me apasiona» y Noticiario No-Do.

ROXY. — «Borrasca de celos», «El castillo de Dragonwyck».

SAVOY. — Continua desde las 11 mañana. Estreno de No-Do A y B, la más reciente información de actualidad nacional y extranjera; Imágenes «Naranjos y olivos»; el documental de largo metraje «Oro en la montaña», las primeras epopeyas de la escalada del Montblanc. En las matinales y noche, además un film olvidado de Joe E. Brown («Bocazas»): «El despertar del payaso» (en su versión inglesa).

TETUAN. — «El castillo de Dragonwyck», «Borrasca de celos» y Noticiario No-Do.

SELECTO. — «San Diego, te quiero» y «Es mi hombre». En la escena: Orquesta Gene Kim, con su conjunto Coopey y su cantor Toni Race; Bertrán Castromontes, Carmencita Santana, Luisita Tubau y Rosita y Mirco.

TALIA. — «Diablillos con faldas» y «Forajidos». En la escena: Quinta semana de éxito del espectáculo arrevistado «Bronce y Oro», con Antonio Amaya, Carmencita Cruz, Isern - Sonia, M. Campillo y Ruman.

TIVOLI (tlf. 14252). — Hoy, a las 4'15 (continua) y 10'30 (sin numerar). ¡Penúltimo día! «Tarzán en Nueva York» (apta para menores). En exclusiva hasta la temporada próxima. Creación cumbre de Johnny Weissmuller. ¡Precios corrientes! - ¿El sábado?... Véase propaganda especial.

UNION. — «Una chica rubia», «¿Quién mató a Wicky?». En la escena: Altas Variedades.

VERDI (tl. 85133). — «Espronceda», «El amor llamó dos veces» y Noticiario No-Do.

VERGARA (con refrigeración). Continua desde las 3. Reestreno preferente: «A los pies de usted», con Valeriano León; «No puedo vivir sin ti», con Hedy Lamarr y James Stewart. Los domingos y días festivos, matinal a las 10, con el programa completo.

VERSALLES (tl. 55369). — «Forajidos», «La muralla invisible» y Noticiario No-Do.

WINDSOR. — Tarde a las 3'45. Noche, a las 10'15. Exito de «Fin de semana», con Ginger Rogers y Walter Pidgeon.

DIVERSIONES

TERRAZA SOL Y SOMBRA. — Hoy, noche: Selectos bailes por la Orquesta NEPTUNOS.

FRONTONES

CATALUSA. — Todos los días deporte completo PALA CESTA RAQUETA.

NOVEDADES. — Hoy tarde, a cesta-punta: Charroalde - Trecet I contra Rocha I - Fernández. Noche, a cesta-punta: Zurutuza - Allende I contra Arratibel - Lizarza.

dante Nogueras, sobre "Edson", con cero faltas, 1 m. 7 s., y se ha adjudicado una copa y 1.500 pesetas; segundo, comandante García Cruz, sobre "Leningrado", y tercero, comandante Bulnes, sobre "Flamear".—Alfil.

CICLISMO

LA VUELTA A FRANCIA

Montpellier 10. El belga Raymond Impanis ha ganado la novena etapa de la Vuelta ciclista a Francia, cubriendo los 246 kilómetros que separan Toulouse de esta ciudad en 6 horas 3 minutos y 1 segundo.

En la clasificación general sigue en primer lugar el corredor francés Louis Bobet, con 60 horas 13 minutos y 4 segundos.—Alfil.

BOXEO

MARCEL CERDAN, CAMPEON DE EUROPA DE LOS MEDIOS

Bruselas 10. Marcel Cerdán ha vencido por puntos a Cyrille Delannoit, reconquistando así el título de campeón de Europa de los pesos medios.—Alfil.

EL BOXEADOR FILIPINO JOE BERJA MUERE POCO DESPUES DE UN COMBATE

Stockton (California) 10. Joe Berja, de veintisiete años de edad, púgil filipino del peso pluma, ha fallecido en las primeras horas de la mañana, a consecuencia de una lesión cerebral, pocas horas después de haber sido puesto fuera de combate en el octavo asalto por su compatriota Roy Hiza, que le derribó cuatro veces, parando la última el árbitro el combate, por creer que estaba en inferioridad manifiesta. El encuentro se celebró en el Civic Auditorium.

VENTILADORES INDUSTRIALES
BOMBAS IDEAL, S.L.
ATOCHA, 91
MADRID

la Comisión de California, que estaban ambos presentes durante el combate, dijeron que Berja no dió muestras de estar en malas condiciones en ningún momento antes de sobrevenir el "knock-aut", y que a pesar de haber sufrido tres caídas anteriores a la definitiva, siempre se levantó y peleó con gran ardor, con enorme combatividad.

En el octavo asalto, Hiza derribó a Berja con una fuerte derecha a la cabeza, pero los comisarios de Boxeo dicen que el golpe no fué más fuerte que muchos propinados anteriormente y que no podía afirmarse que fuera el golpe que le produjo la muerte.—Alfil.

ESTADO DEL TIEMPO

¡OTRA VEZ EL FRESCO!

sido muchos días, y una nueva ola de fresco —no digamos de frío—ha invadido Madrid, y por las noticias, toda la región Centro, especialmente nuestra villa un poco después del mediodía de ayer. El cielo estuvo nuboso, y hasta se encapotó, cayendo hacia la medianoche un chaparrón, que no duró mucho. La ropa muy fina, en el exterior, resultaba demasiado ligera. ¿Será éste un estío con intermitencias refrescantes?

En casi todo el resto de España se ha registrado análogo y proporcional descenso de temperatura, con lluvias en Barcelona y Valencia, y tormentas y oleadas de viento refrigerante.

Córdoba 10. La temperatura sigue descendiendo. En cuatro días el termómetro ha bajado de 38 grados a 33. Por la noche refresca considerablemente y da la sensación de encontrarnos en primavera.—Cifra.

PARTE METEOROLOGICO

En las últimas veinticuatro horas el cielo ha estado nuboso en el N. y NO., cuenca del Duero y Ebro y en Cataluña, y en menor cantidad en las costas de Levante, con lluvias casi insignificantes y algunas tormentas. Ha continuado la entrada de aire frío, que alcanzó la cuenca del Duero y está rebasando el macizo central. En la mitad sur de España, el tiempo ha sido bueno, con cielo despejado.

Tiempo probable: Cielo nuboso en Cantabria, Vascongadas, cuenca del Duero y Ebro y Cataluña. Nubes de evolución diurna en la meseta central, con tormentas aisladas durante la tarde y buen tiempo en el resto. Descenso general de la temperatura, especialmente notable en el centro. Viento del primer cuadrante.

SU PRECIO, ptas. 47. SE DAN por ptas. 25. TERCER LOTE: 10 libros: **"Cumbres borrascosas"**, de Emily Bronte. **"El viejo tejedor de Raveloe"**, de George Eliot. **"La fuente encantada"**, de Jean de la Brete. **"Corazón dormido"**, de Emmanuel Soy. **"La aventura de Leonor"**, de Richard Kuas. **"Huberto"** ("La novela de un bosque"), de Paul Keller. **"Lluvia de plata"**, de María Adela Durango. **"La señorita del antifaz"**, de Laura Noves. **"Los millones de Nelly"**, de Guillermo Heyebar. **"Matrimonio secreto"**, de Dyvonne.

†

PRIMER ANIVERSARIO

Rogad a Dios en caridad por el alma

DEL MUY ILUSTRE SEÑOR

D. Joaquín Patiño Mesa Osorio y Queralt

CONDE DE LAS QUEMADAS

Coronel de Caballería retirado y ayudante que fué de Su Majestad el Rey Don Alfonso XIII (q. e. p. d.)

DESCANSO EN LA PAZ DEL SEÑOR

el día 12 de julio de 1947

Habiendo recibido los Santos Sacramentos y la bendición de Su Santidad.

R. I. P.

Su director espiritual, reverendo padre Félix García; su viuda, hijo político, nietos, nieto político, bisnietos, hermanos, hermanos políticos, primos, sobrinos y demás parientes

RUEGAN en caridad una oración.

Por el eterno descanso de su alma, se celebran todas las misas en la parroquia de San Jerónimo el Real, en la iglesia de Los Luises (Zorrilla), en la iglesia de los PP. Agustinos (General Díaz), iglesia de las Góngoras; todos los días 12 de cada mes, en la iglesia de la Milagrosa (García de Paredes); a las diez, en la parroquia de Santa Bárbara (altar de la Virgen del Carmen). También se celebran gregorianas en Oviedo y en Córdoba en varias iglesias y en la santa Catedral. La bendición y rosario en la iglesia de las Eucarísticas y en la de los SS. CC. (Villanueva) también serán aplicados con el mismo fin.

Varios señores prelados han concedido indulgencias en la forma acostumbrada. (2).

valle", de Gary Marshall. "Ladrones de ganado", de Frank C. Robertson. "Dejado por muerto", de Basil Carey. "Con las botas puestas", de Gary Marshall.

SU PRECIO, ptas. 47. SE DAN por ptas. 25. TERCER LOTE: 10 libros: **"Cumbres borrascosas"**, de Emily Bronte. **"El viejo tejedor de Raveloe"**, de George Eliot. **"La fuente encantada"**, de Jean de la Brete. **"Corazón dormido"**, de Emmanuel Soy. **"La aventura de Leonor"**, de Richard Kuas. **"Huberto"** ("La novela de un bosque"), de Paul Keller. **"Lluvia de plata"**, de María Adela Durango. **"La señorita del antifaz"**, de Laura Noves. **"Los millones de Nelly"**, de Guillermo Heyebar. **"Matrimonio secreto"**, de Dyvonne.

SU PRECIO, ptas. 38. SE DAN por ptas. 24. CUARTO LOTE: 5 libros: **"A quien Dios no da hijos"**, de Jhon Habberton. **"La cosa sucedió así"**, de R. J. Salvia. **"Andanzas y desventuras del héroe Cebolla"**, de Fernando de Lasa. **"El diablo de sobrinos"**, de Jhon Habberton. **"La ciudad perdida"**, de Fidelio Trimalción.

SU PRECIO, ptas. 30. SE DAN por ptas. 38. NOTA: ¡¡MAS REBAJA AUN!!: Adquiriendo los **4 LOTES**, cuyo precio es de **PTAS. 255, SE DAN por PTAS. 115.** Enviándose por recadero o a reembolso, franco de portes.

Librería Cervantes. - Talleres, 82

Teléfono 22230. - BARCELONA

MOTOR GASOLINA

Marca RUSTIC, 10 HP., 450 rpm., un cilindro vertical, muy robusto. Entrega inmediata.

COMERCIAL ELECTRICA AZNAR

CRUZ, 1 — MADRID

PROPIETARIOS FINCAS URBANAS

Tramitamos y gestionamos toda clase de asuntos en relación nueva Ley Arrendamientos

GRAMER

Juan de Mena, 5. - Teléfono 31 16 00.

BAÑOS - AGUAS - BARROS

ARNEDILLO (Logroño)

Especialísimos en todo reumatismo. Viaje desde Madrid a Soria. Información, Gerencia.

EDICTO

El Sr. Juez de Primera Instancia de RUTE

HACE SABER: Que a instancias de Bernardo González Aguilera, vecino de Iznájar, se instruye expediente para declarar la ausencia de su hijo Vicente González Ortiz, que desapareció de su domicilio en veinte de septiembre de mil novecientos treinta y seis, sin que hasta la fecha se haya vuelto a tener noticias del mismo.

Lo que se hace público a los efectos del artículo 2.042 de la ley de Enjuiciamiento civil.

Rute, a veinticinco de junio de 1948.—El juez de Primera instancia (ilegible).—El secretario, F. Moreno.

A 150 METROS DEL APEADERO PEDRELO
BALNEARIO de CELTIGOS (Lugo)
Abierto 15 JUNIO - 30 SEPTIEMBRE
Especialidades: PIEL, REUMATISMO, HIGADO, VARICES, ETC.

ALMORRANAS VARICES, TRATAMIENTO NO OPERATORIO. CLINICA DR. FERRERO. — Fuencarral, 6. 10 a 1 - 5 a 9. (C. 9.256.)

Matices
PERFUMES PRECIOSOS
TIERRAS MARINAS
maquinaria y utilajes "Nestor Jeulz"
MADRID
San Antonio, 18

RELOJES
SUIZOS Garantizados 10 AÑOS
Envíos por correo hasta su domicilio
A DA CATALOGO GRATIS
FABRICAS SUIZAS REUNIDAS
HERNANI - GUIPUZCOA

ABC (Madrid) - 11/07/1948, Página 28
Copyright (c) BINARIS ABC S.L. Madrid. Todos los derechos de reproducción, distribución, puesta a disposición, comunicación pública y transformación, total o parcial, de los contenidos de este web, en cualquier forma o modalidad, sin medios, soportes y escritura autorización, incluyendo los particulares, no será remunerado sin nuestra autorización. Los mensajes, reseñas o noticias de prensa con fines comerciales o dirigirse a infoabc@binaris.com, a la que se dirigirán nuestras tarifas vigentes, a reserva del uso de los hipervínculos, se entiende de carácter gratuito.

ECONOMIA Y FINANZAS

BOLSA DE BARCELONA

Impresión de la jornada

Después de los escarceos alcistas repitiados en las sesiones del viernes y martes precedentes, la situación del mercado ha tendido nuevamente a ventir hacia los movimientos de lentitud y de pesadez operatoria clásicos del verano, con su secuela de discretos aflojamientos de los cursos.

La trayectoria de las cotizaciones de los Valores de dividendo ha seguido en nuestro mercado una línea bastante irregular, ya que las influencias de orden general pesan ya mucho menos, y en virtud de ello cada Valor tiende a moverse bajo el impulso de las circunstancias que le rodean. A través de la jornada se apuntaron suave flexión algunos Valores, que últimamente emprendieron una animada marcha ascendente. Entre éstos son de mencionar Aguas de Barcelona, que cerraron a 324; España Industrial a 385, Industrias Agrícolas a 445 y Transmediterráneas a 153.

Los Valores del grupo de arbitraje acusaron en general fácil sostenimiento, a pesar de que su mercado estuvo bastante menos activo.

Los Fondos públicos y Valores garantizados por el Estado no experimentaron grandes variaciones, desenvolviéndose dentro de las características ya habituales en ellos. Se ha afirmado el cambio de la Deuda Municipal de Barcelona, siendo cotizadas al cierre a 85. Muy poco negocio en el mercado de Obligaciones industriales.

PRINCIPALES CAMBIOS PRACTICADOS

Deudas y Tesoros. — Interior 4 por 100 1930.1944, 88'25 - 87'50; Exterior 4 por 100 A, 109'50 (+0'75); Idem C, 109 (+1); Idem 3 por 100 1928 A, 90 (=); Idem C, 86'75 (—0'50); Idem 4 por 100 octubre A B C, 100 (—0'50); Idem 3 1/2 por 100 1946 A B C, 90'75 (+0'20); Idem 4 por 100 noviembre A B C, 100'50 (=); Idem 3 1/2 por 100 1945 julio A F, 91'75 (=); Idem 3 1/2 por 100 1946 marzo A, 91'25 (+0'25); Tesoro 3 por 100 1944 A B, 100'50 (=); Reconstrucción Nacional A, 96 (+0'25); Benfe 4 por 100 A, 96'25 (—0'25).

Ayuntamientos. — Barcelona 1941 4 1/2 por 100, 85 (+0'50).

Otros Efectos Públicos. — Cédulas Hipot. 4 por 100 exenta, 98 (=); Idem 4 1/2 por 100 A, 86'25 (+0'25); Idem 4 1/2 por 100 B, 87 (=); Créd. Local Interpv. 4 por 100, 97 (—0'50); Idem Cédulas con lotes 4 por 100, 96'25 (—0'25).

OBLIGACIONES:

Tranvías y Automóviles. — G. Tranvías 5 por 100, 98 (+1); Tranvías de Barcelona 5 1/2 por 100 1941, 98.

Agua, Gas y Electricidad. — Canal de Urgel, 81 (—1); Chade 6 por 100, 112; Idem 5 1/2 por 100, 114; Idem Bonos Caja 4 por 100, Ptas. 660 (=); Fluido Eléctrico 5 por 100 A B, 82 (—0'50); Idem 5 por 100 C, 80 (+0'50); Luz 5 1/2 por 100, 96'75 (=); Sevillana Electricidad concesiva, 93 (=); Pra. Fuerzas Motrices 1943 5 por 100, 85 (—1); Idem 1946 5 por 100, 84'50 (=); Fuerzas Hidroeléc. Segre 5 por 100, 82 (=); Manresana de Electricidad 5 por 100 1944, 95 (=).

Industrias Varias. — Carbones, Ind. y Navegación 5 por 100, 88 (—1); Hullera Española 5 por 100, 90 (=); Maquinista Terrestre 6 por 100, 102'50 (+1'50); Idem 5 por 100, 93 (=); Telefónica 5 por 100 1929, 93 (—0'50); Industrial Algodonera 4 por 100, 86 (=); Unión Salinera 5 1/2 por 100, 100 (—0'50); Fab. Nac. Colorín y Expl. 5 por 100, 8[illegible] (+1).

ACCIONES:

Tranvías y Automóviles. — Tranvías Barna. ord., 123 (=); Idem pref. 7 por 100, 125 (=).

Agua y Canales. - Gas y Electricidad. — Aguas Río Llobregat, 189 (—1); Gas Lebón B, 130; Aguas Barcelona ords., 324 (—3); Fluido Eléctrico serie Y, 114 (—3).

Navieras y Construcciones Navales. — Transmediterránea, 152 (—7); Unión Naval de Levante B, 113 (+2).

Minas y Carbones. — Minas Rif, Ptas. 235 (—2); «C.A.R.I.N.S.A.», 108 (=).

Bancos, Sociedades de Crédito y Seguros. — Exterior, 105 (=); Hispano Colonial, Ptas. 420.

Varias. — «Asland», 368 (—2); Cros, 450 (—1); España Industrial, 385 (—15); Exportadora Española preferentes, 104 (—1); C.A.I.T.A.S.A., 167 (+2); Dragados y Construcciones, 196 (=); Azucarera de España ordinarias, 151 (=); Fomento de Piedras y Mármoles B, 210; Industrias Químicas Canarias ords., 135 (=); Industrias Agrícolas, 445 (—3); Campsa B, 130 (—2); Telefónica ords., 147 (=); Explosivos, Ptas. 326 (=); Unión Salinera, 265; Papeleras Reunidas, 152 (+1); Inmobiliaria Layetana B, 54 (=); F.I.E.S.A. serie B, 87 (—2); General Mediterránea Inmobiliaria, 101'50 (—0'50); Petróleos, 306 (+1).

CAMBIOS EXTRAOFICIALES

Obligaciones. — Aguas de Barcelona 5 por 100 E, 99; Barcelona-Traction 6 por 100, 92'50 (+0'25); Unión Eléctrica de Cataluña 5 por 100, 98 (+1); FF. CC. Catalanes viejos, 64 (+0'50); Bonos La Seda de Barcelona, 93; Catalana de Gas 4 1/2 por 100 E, 85 (—0'25); Idem 5 por 100 G, 92'50 (=); Idem Bonos, 90'50 (—1).

Acciones. — F.E.F.A.S.A., 144 (=); Transatlántica pref. B, Ptas. 225 (=); Catalana de Gas 1946, 162 (—3); Hidroeléctrica de Galicia, 61 (+1); España Gral. Inmobiliaria, 128 (+3).

Cupones de Acciones. — Carburos Metálicos, Derechos de Acciones nuevas, Pesetas 50; Hullera Española núms. 50 y 2 A B, Ptas. 28; C.A.M.P.S.A. derechos de Acciones nuevas, Ptas. 50.

Automática. Puede conectarse a todas las corrientes. Proporciona frío abundante y satisface las mayores exigencias.

HANS E. BAHR Paseo de Gracia, 11, 2.º-2.ª Teléf. 19340 - BARCELONA

ACADEMIA FEBRER COLEGIADA Fundada en 1917

INGRESO en la ESCUELA ESPECIAL DE INGENIEROS INDUSTRIALES

Resultados de la convocatoria de 1948 en la ESCUELA DE BARCELONA:

	Primer Grupo			Segundo Grupo		
	P.	A.	P.%	P.	A.	P.%
Academia FEBRER	109	33	32'1	56	40	71'4
Otras Academias	112	29	25'8	33	18	54'5

P. Presentados. — A. Aprobados. — P.% Porcentaje

El 69 % de los alumnos que han aprobado el segundo grupo fueron preparados por ACADEMIA FEBRER. Para el nuevo curso que empezará, D. m., el 1.º de septiembre, queda abierta la inscripción durante los meses de julio y agosto. PASEO DE GRACIA, 17, 1.º TELEFONO 22309

VENDO TORRE

libre de inquilinos y de cargas, junto Av. Virgen Montserrat y Pl. Fuente Castellana, dos plantas, con sótanos y ático. Tiene teléfono, calefacción central, chimenea en living, cuarto baño, garaje, jardín, etc., en magnífico estado conservación, recién decorada y pintada. Urge resolución por tener que ausentarse.

Precio: 55,000 duros

Razón: CARBONELL, Diputación, 339. Teléf. 54167 (4 a 8)

CAMBIO LOCAL

con perfumería acreditada, en Rbla. Cataluña, cerca Teatro Calderón, por otro o coche americano, último modelo, matriculado o en Puerto franco GALERIA CONDAL, Tienda 8

Cepilladora puente 3 metros por 840 ptas.

Guillotina para chapa hasta 5 mm.

CASA LEOPOLD Maquinaria Herramientas

Avda. José Antonio, 643, Barcelona

OFREZCO

camiones nuevos, sin cabina, «AUSTIN», libre disposición. Entrega inmediata. Ref. 83 «Publicidad Norte» - San Sebastián

TINTORERIA REGIA

CALEFACCIONES MINGRAT

RONDA UNIVERSIDAD, 57. BARCELONA

TEL. 22100

NUEVO CUBREASIENTO «GUVI» Sistema rápido de fijación patentado BALMES, 126

ALMACEN

de 400 metros cuadrados

tomaría en alquiler; me interesa zona comprendida entre Avda. Icaria y Toros Monumental. - Teléf. 54060

Carbones y Transportes España, S. A.

Además de las rutas regulares de esta Empresa, CADA MIERCOLES por la noche sale camión para CÓRDOBA, SEVILLA y RONDA. Admitimos carga.

Calle DIPUTACION, núm. 26 - Teléfonos 36736 y 37037

TRAJES MIL RAYAS INSA 220 PESETAS SUPERIOR

SEPULVEDA, número 173 bis (junto Muntaner)

Situación de porvenir

Importante y antigua Empresa desea tratar personas bien relacionadas, honorables y activas para trabajo mucho rendimiento, crecida remuneración, gran porvenir. Escribir con informes a núm. 39723, Vergara, 11.

5 LOTES VACACIONES

ES EL MEJOR AMIGO QUE LE OFRECE PARA EL CAMPO Y LA PLAYA

LOTE A, 6 libros: «Rob-Roy», de Walter Scott.—«El señor de Bembibre», de E. Gil-Carrasco.—«La dama gris», de Hermann Sudermann.—«Dos hombres», de Georges Duhamell.—«María Louise» (Ataque a Kuan), de Richard Schwicer.—«El vendedor de tulipanes», de Mariano Tomás.—SU PRECIO Ptas. 58. SE DAN por Ptas. 38.

LOTE E, 10 libros: (Interesantes, de Novela Rosa). «Matrimonio secreto», de Dyvonne.—«Corazón dormido», de Emmanuel Soy.—«Cumbres borrascosas», de Emily Bronte.—«La señorita del antifaz», de Laura de Noves.—«Hubertíe» (La novela de un bosque), de Paul Keller.—«Los millones de Nelly», de Guillermo Hegeler.—«Bodas de nieve», de B. de Buxy.—«Lluvia de plata», de María Adela Durango.—«La aventura de Leonor», de Richard Kuas.—«El viejo tejedor de Raveloe», de George Eliot.—SU PRECIO Ptas. 28. SE DAN por Ptas. 24.

Escribir a LA VANGUARDIA 16812.

MARISCOS SELECTOS «REGUERA»

Tapaste, 10 - CADIZ - Teléfono 2808

FABRICA DE JABON

TRASPASO, 180 m.2, 8 HP fuerza, teléfono, Pueblo Nuevo. Gran ocasión. Trato directo. Escribir número 6635, Vergara, 11.

COMPRO

caja, caseta antigua, renta 4 % [illegible] 500,000 pesetas. Teléfono 13929 (de 10 a 12)

QUIMICO

aportaría capital y colaboración a industria o laboratorio. Escribir al número 6661, Vergara, 11.

COLEGIO INTERNADO DE LA MOLINA

Apertura del curso de vacaciones: 15 de JULIO

ABIERTA LA MATRICULA PARA EL MES DE AGOSTO

Baloncesto - Frontón - Atletismo - Baños - Excursiones

Repaso de asignaturas

Tel.: BALMES, 370. Tl. 77493. Martes, jueves y viernes, de seis a ocho

Cabellos como la Seda — **TINTES A LA CREMA Super-tin** — Ondulasol, S. A. - Amigó, 42 - Barcelona (España)

MISCELANEA DE SUCESOS Y NOTICIAS VARIAS DE TODO EL MUNDO

Dos muertos y seis heridos graves por accidentes de automóvil

UN RAYO MATA A CINCO PERSONAS EN VENECIA

Abaratamiento de la estreptomicina. Normas del Consejo General de Colegios Médicos de España sobre el empleo de dicho producto

El Consejo General de los Colegios Oficiales de Médicos ha enviado a la Prensa para su difusión la siguiente nota:

"Gracias a las gestiones del Gobierno se ha conseguido abaratar considerablemente la estreptomicina.

Ante los nuevos precios se recomienda a los médicos se atengan a las siguientes instrucciones, en evitación de que el valioso medicamento no sea debidamente empleado:

Primero. No deben prescribirse más de cinco

lentamente contra un camión que venía en dirección opuesta. Los ocupantes de este último vehículo no sufrieron daño alguno y el conductor del automóvil de turismo falleció a

ELIJA SUS DISCOS EN AE[illegible]IA
Todos los repertorios, marcas e importados.

Concurso literario

En el concurso literario organizado por la Liga para la Protección de Animales y Plantas, de Barcelona, se ha acordado prorrogar la fecha de admisión de los trabajos hasta el 30 de noviembre próximo, a fin de dar tiempo a que puedan ser publicados en la Prensa, condición indispensable para ser premiado.

El premio destinado a la crónica será de pesetas 1.000, y el del reportaje, de 750 pesetas. Habrá, asimismo, un accésit de 250 pesetas para cada tema. El Jurado estará compuesto por doña Laura de Noves, Dr. D. B. Perpiñá Robert, don Joaquín Ciervo, D. José María Junoy y D. José Amat Rosés.

recibido y cumplimentado por las jerarquías sindicales de Valladolid, y seguidamente los mineros se trasladaron al Hogar del Productor. Educación y Descanso les ofreció un almuerzo. Terminado éste, continuaron viaje a León.

Oviedo 27. Han llegado esta noche los 60 mineros ingleses que componen el coro de Rhos. Fueron recibidos por varias jerarquías y muchos productores. Mañana se trasladarán los mineros ingleses a la cuenca de Langreo.—Cifra.

Cinco muertos por un rayo

Venecia 27. Cinco personas encontraron ayer la muerte en la iglesia de la aldea de Beniaiolo, a consecuencia de un rayo que cayó en la torre de la misma durante una fuerte tormenta.—Efe.

Dos muertos y seis heridos graves en accidentes de "autos"

Zamora 27. En las proximidades del puente de Puebla de Sanabria, y a causa de la rotura del eje delantero, una camioneta que iba a bastante velocidad dió la vuelta de campana. Resultó muerto uno de los ocupantes, llamado José Fernández, y heridos el guardia civil Ursicino Ballesteros, de treinta y cuatro años; Angel de Prada, de dieciocho años, y José Gallego, de cincuenta y cinco, estos dos con fractura del cráneo. Los tres han sido trasladados a la capital y se encuentran hospitalizados en gravísimo estado. Al parecer, en la camioneta viajaban 16 personas.—Cifra.

Valencia 27. En las inmediaciones de Rebollar ha ocurrido un accidente automovilista, en el que han resultado una persona muerta y tres heridas de gravedad. En un coche de turismo conducido por su propietario D. Julián Dolado, se trasladaban a Utiel el matrimonio formado por D. Agustín López Lozano y doña Carmen Escamilla, con una hija de ambos, llamada Carmen, y D. José Dous Orte. En las cercanías de Rebollar, el automóvil chocó vio-

consecuencia del encontronazo, el clavarse el volante en la cara. Los demás ocupantes del turismo resultaron heridos, siendo la de mayor gravedad la señorita Carmen López Escamilla, que tiene una profunda herida en la cara. Su padre sufre fuerte "schock" traumático, y D. José Dous la fractura de un brazo. Doña Carmen Escamillas resultó ilesa.—Cifra.

Inmersión del profesor Piccard

A bordo del "Scaldis" 27. El profesor Piccard ha realizado su primera inmersión exploratoria frente a las islas de Cabo Verde. Descendió a 23 metros de profundidad, la inmersión duró dieciocho minutos y fué acompañado por el profesor francés Menod.—Efe.

Concurso literario

En el concurso literario organizado por la Liga para la Protección de Animales y Plantas, de Barcelona, se ha acordado prorrogar la fecha de admisión de los trabajos hasta el 30 de noviembre próximo, a fin de dar tiempo a que puedan ser publicados en la Prensa, condición indispensable para ser premiado.

El premio destinado a la crónica será de pesetas 1.000, y el del reportaje, de 750 pesetas. Habrá, asimismo, un accésit de 250 pesetas para cada tema. El Jurado estará compuesto por doña Laura de Noves, Dr. D. B. Perpiñá Robert, don Joaquín Ciervo, D. José María Junoy y D. José Amat Rosés.

Cazadores donostiarras abaten un buitre

San Sebastián 27. Un grupo de cazadores de San Sebastián ha abatido en el monte Mandogui, en las cercanías de Arano (Navarra) un buitre de gran tamaño, que mide de ala a ala dos metros y medio.—Cifra.

Servicios de la Policía madrileña

La Brigada de Investigación Criminal ha detenido por cometer robos y hurtos a los maleantes siguientes:

Benigno Dasapeiri Picado (a) "El Nito", Antonio Puig Olarrieta (a) "El Melenas", Avelino García Gutiérrez (a) "El Tangerino", y Julio Trives Salas (a) "El Trives", autores de varias sustracciones en comercios de esta capital. Su especialidad era romper las lunas de los escaparates y apoderarse de los géneros expuestos en los mismos.

Se han recuperado alhajas, ropas, considerable cantidad de gafas, relojes y otros artículos por valor de 20.000 pesetas.

Miguel Palero Belles (a) "El Palero", Rosalino del Pozo Agudo (a) "El Ios", Manuel Gibán Fernández (a) "El Manolo" y Pedro Garzón de Juárez, por haber efectuado diferentes robos en algunos comercios de esta capital, empleando llaves falsas y palanquetas.

Se ha conseguido la recuperación de una máquina de escribir, otra de calcular, vestidos, trajes de caballero, calzado diverso y objetos de plata.

Jesús Cebada Ruiz y Antonio Torrecilla Amador, por haber efectuado un robo en un establecimiento de la calle de Cáceres, por valor de 7.000 pesetas. Se ha logrado la incautación de casi la totalidad de lo robado.

Magdalena Miguel Benaya, Ceferino García Garnacho y Antonia Vadillo Oñoro, sirvientes, que, sin previos informes, entraron a prestar servicio doméstico en cinco casas y se apoderaron de ropas y joyas. La citada Antonia es también autora de otro robo por valor de 32.000 pesetas en alhajas cometido en Barcelona. Esta hábil delincuente tiene un amante llamado Alejandro García Vargas (a) "El Fanegas", que fué detenido igualmente por supuesta complicidad.

Los expresados detenidos, así como cinco individuos más que compraron a bajo precio los efectos robados, pasaron a disposición de la autoridad judicial.

Incendio en la Colonia del Tercio

En un grupo de viviendas que se construye en la Colonia del Tercio, junto a la calle de General Ricardos, se declaró ayer tarde, a las siete y media, un incendio en la nave de carpintería, ardiendo parte de la techumbre de dicha nave y gran cantidad de maderas que se hallaban allí almacenadas.

A sofocar el incendio acudieron el Parque de Bomberos de la Puerta de Toledo y parte del de la Dirección, a las órdenes del jefe de servicio, Sr. Lázaro, quienes, tras esfuerzos, lograron extinguirlo horas después.

No hubo que lamentar víctimas.

Ameri[illegible]
MARQUES DE VALDEIGLESIAS, 6
Pone en conocimiento de su estimada clientela que no tiene relación alguna con el establecimiento recientemente inaugurado que anuncia servicios de cafetería americana.
«LA CAFETERIA AMERICANA»
«CALIFORNIA»
NUESTRO LEMA: CALIDAD
EDARDO.

Almacenes Narváez
Complacerán su buen gusto en el vestir

BACARRA
Selecta "Boite" (Hermosilla, esquina Velázquez)
Todos los días
presenta las originales creaciones musicales de sus sensacionales conjuntos.

ABC (Madrid) - 28/10/1948, Página 14

VIDA DE BARCELONA

Ayer

Las fuerzas de la Naturaleza se desataron un poco, y decimos un poco porque, en realidad, lo único que pasó es que llovió durante todo el día, con un desagradable cortejo de viento y frío — 36 kilómetros por hora y 6 sobre cero, respectivamente —, pero se esperaba con tanta ansiedad el agua, que su generoso advenimiento fué el tema de todas las conversaciones, la máxima sensación. Y es que casi nadie se acordaba de que la lluvia era cosa bastante corriente. A fuerza de no verla, nos habíamos olvidado de cómo era y de las pequeñas y grandes molestias que siempre llevó consigo. Sólo así puede explicarse tanta admiración y tanta sorpresa ante unas precipitaciones que sólo tuvieron como detalle sobresaliente su duración. Mas algo parecido le debió suceder también a la ciudad. El aguacero la cogió desprevenida y hubo inundaciones, caída de postes telegráficos, telefónicos y de señales de tráfico; los [illegible]

Liga para la Protección de Animales y Plantas

Fallo de un concurso

Uno de los pasados días, a las diez de la noche y en un restaurante barcelonés, se falló el Concurso Literario organizado por la Liga part la Protección de Animales y Plantas, e instituído por doña Dolores Marsans Comas. Los trabajos presentados fueron 51, correspondiendo los premios a los autores y títulos que a continuación se mencionan:

Doctor don Manuel Rodríguez Portillo, premio de 1.000 pesetas a la crónica por sus apuntes de psicología comparada «¿Existen en realidad grandes diferencias entre el hombre y los animales?», publicado en la «Gaceta Médica Española», de Madrid; accésit de 250 pesetas a don J. Sanzrubio, por su crónica «Charla de circunstancias con «Marrafa», publica en «Domingo», de Madrid; don Arturo Llopis, premio de 750 pesetas al reportaje «Alarma en el Zoo», publicado en «Destino», de Barcelona; fray Mauricio de Begoña, accésit de 250 pesetas por su colección de artículos que encabeza con el titulado «Las gacelas», el niño «Tarzán» y «San Francisco», publicado en el «Mencajero Seráfico», de Madrid.

El Jurado calificador estaba integrado por doña Laura de Noves, don José María Junoy, don Joaquín Ciervo y el doctor don Benito Perpiñá. Actuó de secretario don Manuel Amat.

La Liga para la Protección de Animales y Plantas agradece la colaboración de todos los concursantes y se felicita de la alta calidad lograda en este primer Concurso Literario.

[illegible] Díaz-Plaja sobre el tema: «Algunos aspectos de la dramática de Tirso».

Los doctores Quadras-Bordes y el doctor Ancill Sans, en la Academia de Ciencias Médicas. — El día 28, a las 7'15 de la tarde, la Academia de Ciencias Médicas celebrará sesión científica, presentándose los temas siguientes: Tratamiento de algunas formas graves de hemorragias en la premenopausia. Casos clínicos, por los doctores Quadras-Bordes y la disfunción suprarrenal, síndrome [illegible] del [illegible], por el doctor Ancill Sans.

El presidente de la Sección argentina del «Protocolo Franco-Perón»

Regresa a Madrid el señor Iturralde

El domingo regresó a Madrid el embajador extraordinario y presidente de la Sección argentina del «Protocolo Franco-Perón», doctor don Pedro Iturralde, acompañado de su distinguida esposa.

[illegible] adjudicándose el primer premio la señorita Nuria Ferrer Font, ganadora del concurso, que logró una velocidad neta de 516 pulsaciones por minuto; el segundo y tercer lugares, respectivamente, don Manuel Muñoz Moreno, con 497'45 pulsaciones, y don Mario Rodríguez de Lizana con 466'45, los cuales, junto con la campeona, se trasladarán en breve a Madrid para participar en la prueba final en la que se disputará la copa donada por S. E. el Jefe del Estado.

En el reparto de premios que siguió a la proclamación de los finalistas, se distribuyeron 20.000 pesetas en metálico y numerosos objetos de valor, que percibieron 269 clasificados. Ocuparon la presidencia del brillante acto el presidente de la Audiencia, don Federico Parera; delegado de Hacienda, señor Laborda; vicepresidente del Fomento del Trabajo Nacional, señor Pallós, que representaba al alcalde; señor Gay de Montellá, por la Cámara de la Industria; señor Miró Fábregas, por la de Comercio; el doctor Bettonica, director general de Hispano Olivetti; el doctor Peyreti, también directivo de dicha Empresa, y otras personalidades y representaciones.

En un expresivo parlamento, el señor Gardó, presidente de la Comisión organizadora, resaltó la importancia del Campeonato y puso de relieve el éxito que el mismo representa para la industria mecanográfica nacional. El presidente de la Audiencia felicitó asimismo a la Comisión organizadora, destacando el éxito que la competición representa tanto para los dactilógrafos como para la citada industria.

Al reparto de los premios los vencedores recibieron numerosos aplausos del numeroso concurso asistente, en especial la gentil campeona.

Servicio Farmacéutico

Incluídas en turno de urgencia de 11 noche a 9 mañana:

M. SEGURA. Córcega, 241, esq. Aribau.
DR. FERRER. Ronda San Pedro, 2.
VILANOVA. Plaza Calvo Sotelo, 2.
ALIBES. Aragón, 286 (Layetana).
FARM. SALMERON. M. de Gracia, 78.

Abiertas de 9 mañana a 11 noche:

FARMACIA CENTRO ESPECIFICOS. M. SEGURA. Córcega, 241, esq. Aribau. Tel. 73714.
FARMACIA CENTRO ESPECIFICOS. DR. E. FERRER PORTALS. Ronda San Pedro, 2. Tel. 14604.
FARMACIA CENTRO ESPECIFICOS. ALIBES. Aragón, 286 - Vía Layetana. Tel. 23463.
FARMACIA F. ALMIRALL. Tel. 31733. Elcano, 10, esq. Radas. (Pueblo Seco).
FARMACIA MAS GRAU. Carmen, 22. Tel. 22716.
FARMACIA J. DE LA FUENTE. Balmes, 171. Tel. 76330.
FARMACIA OLIVELLA MITJANS. [illegible] Tel. 24120.
[illegible] M. T. GAIRIN. Tel. 72414. [illegible] (junto Mercado Ninot).

Liga para la Protección de Animales y Plantas

Fallo de un concurso

Uno de los pasados días, a las diez de la noche y en un restaurante barcelonés, se falló el Concurso Literario organizado por la Liga part la Protección de Animales y Plantas, e instituído por doña Dolores Marsans Comas. Los trabajos presentados fueron 51, correspondiendo los premios a los autores y títulos que a continuación se mencionan:

Doctor don Manuel Rodríguez Portillo, premio de 1.000 pesetas a la crónica por sus apuntes de psicología comparada «¿Existen en realidad grandes diferencias entre el hombre y los animales?», publicado en la «Gaceta Médica Española», de Madrid; accésit de 250 pesetas a don J. Sanzrubio, por su crónica «Charla de circunstancias con «Marrafa», publica en «Domingo», de Madrid; don Arturo Llopis, premio de 750 pesetas al reportaje «Alarma en el Zoo», publicado en «Destino», de Barcelona; fray Mauricio de Begoña, accésit de 250 pesetas por su colección de artículos que encabeza con el titulado «Las gacelas», el niño «Tarzán» y «San Francisco», publicado en el «Mensajero Seráfico», de Madrid.

El Jurado calificador estaba integrado por doña Laura de Noves, don José María Junoy, don Joaquín Ciervo y el doctor don Benito Perpiñá. Actuó de secretario don Manuel Amat.

La Liga para la Protección de Animales y Plantas agradece la colaboración de todos los concursantes y se felicita de la alta calidad lograda en este primer Concurso Literario.

El centenario balmesiano

Descubrimiento de una lápida

Hoy, martes, día 21, a las 12'30, tendrá efecto, en la Biblioteca Central de la Diputación Provincial, el acto solemne de descubrir una lápida conmemorativa del primer Centenario de la muerte del glorioso filósofo español Jaime Balmes. Dicha lápida ha sido ofrecida por la Junta Local del Centenario, de Barcelona.

Con dicho acto quedará clausurado el homenaje que nuestra ciudad ha tributado a Balmes en el transcurso del presente año.

Almanaque de San Antonio

Se ha recibido en esta Redacción el Calendario de San Antonio para 1949, publicado por los reverendos padres Franciscanos de Barcelona, el cual, como cada año, es un alarde de buen gusto.

En el cartel en fotocromo aparece la figura de San Antonio en relieve, y el bloque bimensual trae en cada página el mes que antecede y el que sigue. En el reverso van interesantes noticias religiosas y conocimientos útiles.

El almanaque que editan los reverendos padres Franciscanos está obteniendo de año en año más amplia aceptación.

GRANJAS «LA CATALANA»
Salón especial para:
Reuniones - Bailes - Fiestas
Colonias Veraniegas
Avda. Gmo. Franco, 483 - Tel. 85995

NECROLOGICAS

Don Antonio Güell Cortina

miembro de la Ilustre Junta de Obra de la basílica parroquial de Santa María, de Villafranca del Panadés, falleció el día 17 del actual, habiendo recibido los Santos Sacramentos. (E. P. D.) — Sus afligidos: esposa Raimunda Fortuny Fábregas, hijos María Antonia, Raimundo, Juan María y Antonio María; madre Antonia Cortina, viuda de Güell; hermanos, hermanos políticos, tíos, sobrinos, primos, demás familia y la Razón social Bodegas Bosch-Güell, S. A., al recordar a sus amigos y conocidos tan sensible pérdida, les suplican le tributen un recuerdo en sus oraciones y se sirvan asistir a los funerales que, por el eterno descanso del alma del finado, se celebrarán mañana miércoles, a las diez y media, en la iglesia parroquial de San Vicente, de Sarriá. No se invita particularmente. — El Excmo. y Rvdmo. Sr. Obispo de Barcelona se ha dignado conceder indulgencias en la forma acostumbrada.

Don César de Nuedo Santiago

ha fallecido, a los [illegible] años de edad. (E. P. D.) — Sus afligidos: esposa María Concepción, hijo César y demás familia, al participar a sus amigos y conocidos tan sensible pérdida, les ruegan le recuerden en sus oraciones y se sirvan asistir a la casa mortuoria, calle Balmes, núm. 176, hoy, día 21, a las tres y media de la tarde, para acompañar al finado a la iglesia parroquial, y de allí a su última morada. No se invita particularmente.

Doña Manuela Verdiell Lluciá

viuda de Ramón Verdiell Gilé, ha fallecido, a la edad de 68 años, confortada con los Auxilios Espirituales y la Bendición Apostólica. (E. P. D.) — Sus afligidos: hijas Romana y Eulalia; hijo político José Ortega; nieto Jorge, sobrinos, primos y demás familia, al participar a sus amigos y conocidos tan sensible pérdida, les suplican le tributen un recuerdo en sus oraciones y se sirvan asistir a la casa mortuoria, Plaza de San José Oriol, núm. 10, hoy martes, a las once y media de la mañana, para acompañar el cadáver a la basílica parroquial de Nuestra Señora de los Reyes (Pino), y después a su última morada. No se invita particularmente.

Don Federico Serra Llonell

doctor en Ciencias, descansó en la paz del Señor el día 13 de diciembre de 1948, a los 75 años de edad, habiendo recibido los Santos Sacramentos y la Bendición Apostólica. (E. P. D.) — Sus afligidos: esposa Ana Soteler, hijas Luisa y Anita; hijo político Manuel Falou Ballesté, nietos, hermanos políticos (ausentes), sobrinos (presentes y ausentes), primos, demás familia y las Razones sociales Unicolor, S. A.; Colorantes y Productos Químicos, y Fabricación Nacional de Colorantes y Explosivos, S. A., al recordar a sus amistades tan dolorosa pérdida, les ruegan le tengan presente en sus oraciones y se sirvan asistir a los funerales que, por el eterno descanso de su alma, se celebrarán, D. m., el próximo jueves, día 23, a las diez y media, en la iglesia parroquial de San Vicente de Sarriá, por cuyo favor les quedarán eternamente agradecidos. No se invita particularmente. — El Excmo. y Rvdmo. Sr. obispo de Barcelona se ha dignado conceder indulgencias en la forma acostumbrada.

Don José Casacuberta Andreu

de 60 años de edad, falleció el domingo, día 19 de diciembre de 1948, habiendo recibido los Santos Sacramentos y la Bendición Apostólica. (E. P. D.) — Sus afligidos: esposa Fe Armengol Viladecans, hijos Luis y Alberto; madre política Concepción Viladoms Calsina, hija política María Luisa Rosa Caritano, nieta Isabel, hermanos, hermanos políticos, sobrinos y demás familiares, agradecerán a sus amistades se sirvan tenerle presente en sus oraciones y asistir, hoy martes, a las diez horas, a la casa mortuoria, calle Gerona, núm. 5, para acompañar el cadáver a la iglesia parroquial de San Pedro de las Puellas, y desde allí a su última morada, Cementerio de San Gervasio. — Los Ilmos. y Rvdmos. señores obispos de Barcelona y Vich se han dignado conceder indulgencias en la forma acostumbrada. No se admiten coronas. No se invita particularmente.

Primer aniversario del fallecimiento de

Doña Vicenta Fargas Bonany

viuda de don Ciríaco Bonet Escarrer, ocurrido el día 23 de diciembre de 1947, habiendo recibido los Santos Sacramentos y la Bendición Apostólica. (E. P. D.) — Sus apenados: hijos Pedro y Josefa; hijos políticos Montserrat Barguñó y Tomás Miarnau; nietos, sobrinos, demás familia y las Razones sociales P. Bonet Fargas, Hijos de J. Miarnau Navas y Juan Barenjó y Compañía, al recordar a sus amistades tan sensible pérdida, les ruegan la tengan presente en sus oraciones y se sirvan asistir a los funerales que, por el eterno descanso de su alma, se celebrarán mañana miércoles, día 22, a las diez y media, en la capilla del Santísimo Sacramento de la iglesia de la Purísima Concepción, de Barcelona, por lo que les quedarán muy agradecidos. También en dicho día se dirán misas-funeral en la iglesia de Santa María del Mar, de Salou. No se invita particularmente.

Don Alvaro Solá Mempart

abogado, diputado primero del Ilustre Colegio de Vich, ha fallecido, habiendo recibido los Santos Sacramentos y la Bendición Apostólica. (E. P. D.) — Sus afligidos: esposa María Engracia Bassell Riera, hijos Alvaro y José María; tía, primos, demás parientes y el Ilustre Colegio de Abogados de la presente ciudad, participan a sus amistades tan sensible pérdida, y les ruegan le tengan presente en sus oraciones y se sirvan asistir al acto del entierro, que tendrá lugar hoy, día 21, a las cuatro y media de la tarde. El oficio de corpore insepulto se celebrará, D. m., mañana, día 22, a las doce y cuarto, en la iglesia parroquial de Nuestra Señora del Carmen. Vich, 21 de diciembre de 1948.

Don Miguel Subirachs Villaret

natural de Vich, falleció el día 13 del actual, confortado con los Auxilios Espirituales. (E. P. D.) — Sus afligidos: esposa Rosa Prats Dachs, hijos José María, Gaietán y Pedro; hijas políticas Pilar Torré y Rosita Ragón; nietos Miguel y [illegible] Teresa; hermana política, Teresa Prats, viuda de Sivilla; sobrinos, primos, demás familia y la Razón social Cubra [illegible], S. A., al recordar a sus amigos y conocidos tan sensible pérdida, les ruegan la tengan presente en sus oraciones y les agradecerán su asistencia a los funerales que, en sufragio de su alma, se celebrarán mañana, día 22, a las diez y media, en la iglesia parroquial de Vallvidrera [illegible]

[illegible] Bassols

[illegible] recibido los [illegible] (E. P. D.) — [illegible] amigos y conocidos tan sensible pérdida, les ruegan la recuerden en sus oraciones y les comunican que el entierro se verificará hoy martes, día 21, a las cuatro de la tarde. Casa mortuoria: Libertad, número 15.

Primer aniversario de

Don Luis G. Grau Travería

que falleció el día 21 de diciembre de 1947, a la edad de 32 años, habiendo recibido los Santos Sacramentos y la Bendición Apostólica. (E. P. D.) — Sus afligidos: esposa doña María Dolores Carreras; padre Gerardo y Matilde; abuela materna, hermanos, hermanos políticos, tíos, sobrinos, primos y demás familia invitan a sus amigos y conocidos al oficio funeral que se celebrará, Dios mediante, en la iglesia parroquial de Santa María mañana miércoles, día 22 de diciembre, a las once de la mañana, suplicándoles una oración por su eterno descanso. — Todas las misas que en dicho día se celebrarán en la parroquial y demás iglesias filiales serán aplicadas por el alma del difunto. Manlleu, diciembre de 1948. No se invita particularmente. — El Excmo. y Rvdmo. Sr. obispo de Vich ha concedido indulgencias en la forma acostumbrada.

D.ª Carmen Cirera Targarona

viuda de don Emilio Marvá, ha fallecido, a los 80 años de edad, habiendo recibido los Santos Sacramentos. (E. P. D.) — Sus afligidos: sobrinos Carmen Ribas, Emilio Subirá y Emilio Ducet; primos y demás parientes, al participar a sus amistades tan dolorosa pérdida, ruegan la tengan presente en sus oraciones. El sepelio tendrá lugar hoy martes, a las nueve y media, partiendo de la casa mortuoria, Paseo de Francisco Marimón (Esporreguera), para acompañar el cadáver a su última morada, en el Cementerio del Sudoeste, de Barcelona. No se invita particularmente. Esparraguera, 21 de diciembre de 1948.

Doña Elena Alcántara de Conti

ha fallecido, a la edad de 61 años, habiendo recibido los Santos Sacramentos y la Bendición Apostólica. (E. P. D.) — Sus afligidos: esposo Carlos, hijo Carlos, hija política Teresa y demás familia, al participar a sus amistades tan irreparable pérdida, les ruegan la tengan presente en sus oraciones. El entierro tendrá lugar hoy, día 21, a las tres y media de la tarde, partiendo de la casa mortuoria, calle Sepúlveda, número 137. No se invita particularmente.

Rvdo. Estanislao Valon Frago

natural de [illegible] (Huesca), ha fallecido, habiendo recibido los Santos Sacramentos y la Bendición Apostólica. (E. P. D.) — Sus afligidos: hermanos políticos Luis Sambeat (ausente), Ana Carbonell y Manuela Caglos (ausentes); sobrinos, demás familia y las Comunidades de Hermanos y Hermanas Servidores de Jesús, del Cottolengo del P. Alegre, ruegan le tengan presente en sus oraciones y se sirvan asistir al entierro, que, D. m., se celebrará hoy, a las tres y media, partiendo del Cottolengo, a la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Salud (calle Larrad), y a su última morada. No se invita particularmente.

El cupón de los ciegos

En el sorteo verificado anoche, resultó premiado el número 468.

VIAJANTES Y REPRESENTANTES

para ampliar rutas solicita GRAFICA MANEN, Diputación, 116, Barcelona. Indispensable conozcan el ramo y aporten referencias.

VIDA LITERARIA

LA MUJER PROBLEMA Y AFIRMACION

Todo contribuye a que «La secreta guerra de los sexos», libro reciente de la condesa de Campo-Alange, suscite especial interés: la índole del tema — enunciado en un título de raíz spengleriana — y de los otros temas y subtemas que se vislumbran a través de aquél, y la condición misma de la autora, no ciertamente por su calidad de grande de España, sino por el precioso antecedente de su otro libro, «María Blanchard». El ser grande de España constituye, evidentemente, una razón de muy singular notoriedad, pero en modo alguno extraña a la Historia de nuestra cultura, por ser constante la tradición que, verbi gratia, personificaríamos en una marquesa de Guadalcázar, doctora por la Universidad de Alcalá, o en aquella condesa de Montijo que tan típicamente representa el ambiente del siglo XVIII, con sus pros y con sus contras. Es de otro tipo, puramente intelectual, el interés suscitado por «La secreta guerra de los sexos», ya que en el primero de sus libros se planteaba la autora cuestiones de arte nuevo, y en el de ahora aborda un problema de muy distinta naturaleza, siendo curioso ver de qué manera, con qué insospechable documentación, pasa de la Estética a la Sociología... e islas adyacentes de Biología e Historia.

Paso tan difícil ha sido dado por la condesa de Campo-Alange tan gentil y eficazmente, que el lector queda persuadido de que alienta en ella un auténtico ensayista, de horizonte abierto a variedad de disciplinas culturales. No son pocas las que precisa el desarrollo de un tema como ese de «La secreta guerra de los sexos», pero conste que el principal acierto radica en contemplar ese quebrado paisaje con la mentalidad situada en el paisaje mismo. Trátase de una mujer que como mujer considera al hombre y que desde tal punto de vista enjuicia la relación — toda suerte de relaciones — que entre mujer y hombre necesariamente se establece. Desde luego, la condesa de Campo-Alange toma la cuestión desde muy arriba: de lejos, para acercarse en el grado necesario al toque certero en los puntos vivos, previa la visión del conjunto.

«Nada hay tan sano — nos dice — para nuestro espíritu como una zambullida, por rápida que sea, en la prehistoria y el estudio de las sociedades primitivas, para salir tonificado y limpio de prejuicios y encontrarnos dispuestos a ver las cosas con una objetividad insospechada. Entonces, las formas actuales cobran su verdadero sentido y su exacto valor histórico y social. Fácilmente se comprende luego cuáles han sido los temores — temores de índole moral y material —, las aspiraciones y las ambiciones que han ido modelando poco a poco las nuevas formas posteriores hasta llegar a nuestros días.»

Citamos los párrafos anteriores porque creemos ver en ellos el criterio de experiencia histórica que la autora aplica a sus ulteriores disquisiciones, al parecer sin rigor metódico, pero con un plan no por artísticamente disimulado, menos cierto. La unidad del razonamiento es interna, proyectándose al exterior con riqueza y libertad de giros. Muy femeninamente, podríamos decir, porque tal vez un modo más de distinguir a la mujer del hombre estribe en eso: en su agilidad y aparente despreocupación, para quebrar las líneas de un diálogo y salir por lo imprevisto y sorprendente. Nos encanta en «La secreta guerra de los sexos» el salto de la autora, aquí o allá, del razonamiento frío a la cálida intuición, del ejemplo literario al caso real y doméstico, de la anécdota localizada al atisbo de lo porvenir, en mezcla nada confusa de lecturas variadísimas e intransferibles reacciones personales.

No por otro camino le sería dado llegar al miradero desde el que la autora nos muestra, a la luz muy cernida, el vasto panorama de la «maternidad física y la maternidad psíquica», en que tan elemental diferenciación la conduce a sutiles precisiones. Pero contiguo a este mundo de ceñido razonamiento, se nos ofrece esa otra perspectiva del capítulo «Judits, Salomés, Verónicas», singularmente notable por la interpretación de una actitud típica de la mujer: interpretación de tan fino psicologismo como penetrante sentido histórico. [illegible]

condesa de
ta — va ma
desdeñar —
con realida
en función
ro. Si por
mundiales,
realización
la autora
tiene delan
represente
Naturalm
la autora
la mujer.
agudamente
de los sexo
relación de
y en torno

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

«MI MUJER ES UNA FRIVOLA», por «El Caballero Audaz». — Las excelentísimas dotes de novelador de José María Carretero se hallan actualmente en el momento culminante de la más brillante sazón literaria. Ahí está para patentizarlo de manera rotunda su nueva producción «Mi mujer es una frívola». Porque si siempre el escritor, a lo largo de su ya dilatada labor, ha sabido dar amenidad e interés a sus narraciones, en esta de ahora ha sobrepasado con mucho sus anteriores éxitos.

Comienza la novela en cuestión, teniendo por escenario el pasillo de un «sleeping», sobre el cual atraen ya la atención del lector dos figuras soberbiamente trazadas: la señorita Isabel Carvajal y el ingeniero Alvaro Benítez de Izaurri. Luego salen a escena, ya en Madrid, otros personajes, tan maravillosamente delineados todos ellos, con vida tan propia que nos son familiares, merced a que el novelista les infunde un calor de humanidad tan natural, que parecen salirse de las páginas del libro para sentarse a nuestra vera en esas tertulias modernas que, malas, buenas o regulares, son las que en los tiempos que corren nutren la sociedad que con-

luz y
ración
nas, al
drama
do tan
de la
médicas
tor en
¿era
frívola,
línea
pecado
donde
perdón

apare-
a, por
Arturo,
ello de
or ésta
ega, al

ujer es
pensa-
de una
llega-
no pá-
érimos;
ro jui-
n dife-
mujer

brillante y avezada a vencer dific[...] como la experiencia de «El Caballero Audaz». — E. P.

VIDAS DIVERGENTES, novela, por Laura de Noves. — Entre las muchas novelas que lleva escritas y publicadas esta excelente escritora, cuya imaginación corre pareja con su fecundidad, descuella la presente por el carácter simpático, y atrayente del relato, que desde el primer momento prende la atención del lector al desarrollo de la anécdota que pudiera parecer en verdad demasiado «rosa» de no basarse en hechos reales, adaptados, naturalmente, por la autora, a las exigencias literarias de un género acaso popular, pero en modo alguno populachero. «Vidas divergentes» es un buen ejemplo de la grata e inteligente manera como pueden compaginarse las exigencias editoriales con una innata distinción imaginativa y estilística.

ANTOLOGIA POETICA (1923-1948), de Agustín de Foxá, conde de Foxá (Madrid, 1948). — La primera mitad del libro recoge, casi en su totalidad, los poemas que formaban «El almendro y la espada», la antología publicada a la salida de nuestra guerra, en la cual, con los suaves temas madrileños de la adolescencia del poeta, alternaban piezas estupendas y merecidamente conocidas como «Cementerio de 1800», «Melancolía de desaparecer» o «Fondo inerte del mar». La novedad, con alguna nota nórdica publicada en la Prensa diaria, la constituyen los poemas de tema romano y helénico, y los de Hispanoamérica, en una de cuyas Embajadas presta sus servicios el conde de Foxá. Roma y Grecia, igualmente queridas por el poeta, le permitieron recobrarse a sí mismo; estatuas y fontanas le devolvían en cifra lo que, desde siempre, había constituido su raíz vital. Por eso la lira de Foxá halla sus mejores acentos cuando canta de faunos, de deidades y centauros. Pero dijérase que no le ha cabido igual suerte ante el paisaje americano, ni en las evocaciones históricas con regusto de cliché. Aquí el verso cojea, se adocena el lenguaje, y echamos de menos aquella hondura de metáfora que cortaba el aliento. Es el caso de los poemas del «Reloj de horas», en los cuales parece apuntar la dimensión escéptica, por no decir sarcástica, del autor, y que no aportan al libro nada que merezca la pena. Unos versos de amor sereno, nacidos cuando el joven diplomático tomó estado, quitan oportunamente el mal sabor que dejaran los otros, y atestiguan que no se ha secado la vena del feliz autor de «La ciudad sin caballos».

MANANTIAL SOLEADO, por José Jurado Morales. (Versos (Barcelona, 1948). — El autor tiene bien ganada veteranía en los quehaceres poéticos, pues su libro inicial se remonta a 1921. Además del amor, son sus temas el paisaje, el río, las flores, el viento y el mar, como elementos para representar su melancolía y la esperanza. Salvo algunos ensayos en el soneto, siempre un tanto fríos, lo más del libro se expresa en metro corto y a veces en coplas de pie quebrado, donde el autor se da buena maña. Algo habría que criticar cierta reiteración de sonidos y aun de palabras que empaña la tersura del verso, pero quizá proceda ello de la voluntaria imitación de la copla popular o, mejor, lorquiana (más patente, esto, en las metáforas). La última parte del libro — en especial los recuerdos de Gran Canaria y la «Réplica de las cosas» en la Poesías — denotan un poeta con propia y madura voz.

BIOGRAFIAS DE GERUNDENSES (Gerona y sus comarcas), por Joaquín Pla Cargol (Gerona, 1948). — A seguido de «Gerona histórica», «Gerona arqueológica», «Gerona popular», «La provincia de Gerona» y «Tradiciones, santuarios y tipismo de las comarcas gerundenses», el erudito autor reúne en el presente volumen más de un millar de fichas bibliográficas acerca de otros tantos escritores y artistas, hombres de Leyes y profesores, militares y patriotas, santos, religiosos, filántropos y demás gente señalada que tuvo su cuna en Gerona o sus comarcas. Van ordenadas alfabéticamente, dentro de cada población, y un triple índice facilita el manejo del grueso tomo. Aun no siendo perfecta — cosa difícil en este tipo de obras, sin apenas precedentes, máxime cuando alcanzan hasta los contemporáneos —, la de Pla Cargol es sumamente útil y hay que alabar la ímproba fatiga que supone haber acopiado tanto dato.

UNA OJEADA SOBRE LA HISTORIA DE TETUAN Y SUS FAMILIAS ORIUNDAS DEL ANDALUS, por Abd-Errahim Yebbur Oddi (Tetuán, 1948). — Conferencia pronunciada en el Centro de Estudios Marroquíes de Tetuán, que ahora se publica en doble versión, española y árabe. Entre muchas noticias curiosas, el autor indaga el origen hispánico de no pocas familias del Norte de Africa. En Salé y Rabat, en Tetuán, y en Argelia existen todavía ilustres familias que ostentan apellidos españoles o de poblaciones de la Península. Entre las primeras destacamos los Lukach (Lucas), últimos descendientes de los Omeyas; los Kozman (Guzmán) de Tarifa; los Torres, de las Alpujarras, e infinidad de Salas, Molina, Ruiz, Martín, Castillo, Moranich (Moraleja), García, Páez, Marín; además de los Cárdenas, Ibaña, Mendoza, Redondo, Moreno, Blasco, Lubo (López), El Bermiyo (Bermejo) y Montsanayno, que ya desaparecieron. De las segundas, noticia las de Ay-Yaiani (El Jiennense), Ragón (Aragón), Medina, Al-Jatib (Játiva), Lenbadi (Ubeda), Erkaina (Requena), Marchena, Baeza, El Corfibí (El Cordobés), etc.

VIDAS DIVERGENTES, novela, por Laura de Noves. — Entre las muchas novelas que lleva escritas y publicadas esta excelente escritora, cuya imaginación corre pareja con su fecundidad, descuella la presente por el carácter simpático, y atrayente del relato, que desde el primer momento prende la atención del lector al desarrollo de la anécdota que pudiera parecer en verdad demasiado «rosa» de no basarse en hechos reales, adaptados, naturalmente, por la autora, a las exigencias literarias de un género acaso popular, pero en modo alguno populachero. «Vidas divergentes» es un buen ejemplo de la grata e inteligente manera como pueden compaginarse las exigencias editoriales con una innata distinción imaginativa y estilística.

PUBLICACIONES RECIBIDAS

«Estelas», del Ateneo Católico de San Gervasio; «Fontes», órgano de la colonia-sanatorio de San Francisco de Borja, para leprosos; «Revista General de Marina», «Alás», recuerdo de la Santa Misión; «Reconstrucción», Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones, y «Textil», revista técnica de las Industrias del Tejido.

Eco's de Sociedad

USO DE TITULOS NOBILIARIOS

Según anuncia el Ministerio de Justicia, ha sido solicitada la rehabilitación de los siguientes títulos del Reino, entre otros muchos: De marqués de Benavites, por don Gerardo Gomot y Neyra; y de marqués de Soto de Aller y vizconde de Miravalles, por don Juan-Antonio Gamazo y Abarca, conde de Gamazo. Y la convalidación en la sucesión de los siguientes: De duque de Prim, por don Luis Muntadas y S. Prim; de duque y marqués de Almodóvar del Río, por don Alfonso de Hoyos y Sánchez; de barón de Esponellá, por don Epifanio de Fortuny y de Salazar; de marqués del Valle de Ribas, por don Lorenzo de Llaudér y de Bonilla; de marqués de la Puerta y conde de Cartagena, por don Enrique de Génova y Bouyosse-Montmorency; de marqués de Villa Palma de Encalada, por doña María del Pilar de Febrer Sanllehy; de marqués de Vallgornera, por don Eduardo de Balle y Campasol; de marqués de Saudín, por don Luis de Febrer y Miralles de Imperial, y el de conde de Lacambra por don Francisco José Lacambra y Estany.

Los precedentes títulos se refieren a personas que viven en Barcelona o están emparentados con personas de nuestra sociedad.

NATALICIO DE UN BISNIETO DEL CONDE DE ROMANONES

En Madrid ha dado a luz un niño, su primogénito, la condesa de Quintanilla (de soltera, Aline Griffith), e[...] don Luis de Figueroa y Pérez de[...] el Bueno, éste, hijo primogénito [...] de la Dehesa de Velayos — [...] lo es, a su vez, de los condes [...]manones — y de la anterior co[...] Quintanilla, perteneciente a las familias de los marqueses de la [...]la y de los condes de Torre Ar[...]

El recién nacido será apadri[...] su bisabuelo el conde de Rom[...] su abuela materna la señora de [...] y recibirá el nombre de Luis [...]

CONCURSO DE «BRIDGE»

Continúa muy animado el concurso femenino individual que se viene celebrando en el «Círculo Español de Bridge» de Barcelona, durante el presente mes y en [...]

Ha regresado a Barcelona, en avión, de su viaje a Manila, don Miguel Pérez [illegible]

16 al 20 de marzo:
FALLAS
VALENCIA
Máxima fiesta regional
MAGNIFICA EXCURSION
en AUTOCARES PULLMAN
VIAJES de INTERNACIONAL EXPRESO
Plaza Cataluña, 8
(esq. Rd. Universidad)

ALQ. DISFRACES. Fernando, 38, entlo.

UNIFORT, cura y fortalece sus uñas.

TONEUF. La pintura perfecta. Tonos de Moda selectos. Griaplomo. Peluquerías

L. Franco compra trajes a dom. Tel. 36720

FERRAN compra trajes P. bien. Tel. 11160

Estilográficas DELSA. Rbla. Cataluña, 38.

DISFRACES para alquilar. Casa DERKAS Conde del Asalto, 36, 1.º. Teléf. 20338.

MEDIAS GOMA FINA Teixidó. Aribau, 5

MANOS. Crema de Almendras Vasconcel. A la Leche Islanda Vasconcel. Ptas. 11'50

Mobiliarios de lujo GRAN DUCADO. Rocafort, 142.

Fajas MADAME X. Rambla Cataluña, 78.

EL SUIZO
CONDAL, 7
LIQUIDA
como ya es tradicional
MILES de TROZOS
de
Encajes, Puntillas y Tules

VIAJANTE
se desea para toda España, esté actualmente trabajando ramo esencias. Inmejorables condiciones para buen vendedor. Escribir al número 754. Publicitas - Pelayo, 44

Gordovil
MOBILIARIO DE LUJO
Una Firma que garantiza, por el tiempo que deseen sus clientes, el perfecto resultado de todos sus muebles.
PASEO DE GRACIA, 112

Se ha puesto a la venta el vol. 54 de la Biblioteca Selecta
«MOMENT MUSICAL»
de
CARLES SOLDEVILA
Precio del vol. en tela: 25 Ptas. En piel: 50
CASA DEL LIBRO, Rda. S. Pedro, 3

UNA OFERTA
DE ALMACENES CAPITOLIO

REBAJAS POSITIVAS

DESPACHO EN CASTAÑO COMPUESTO DE:	Ptas.
Librería, mesa y sillón ...	1.364
Librería 180 x 100 ...	820
Librería 160 x 90 ...	620
Mesa nueve cajones, 150 x 80	795
Mesa nueve cajones, 130 x 70	595
Mesa máquina, 75 x 45 ...	138
Silla oficina ...	89
Sillón oficina ...	149

ANTES DE COMPRAR
MUEBLES y LAMPARAS
EXAMINE Y COMPARE EN NUESTRA SUCURSAL
AVDA. JOSE ANTONIO, 582

ALTA COSTURA
Mary Elba
Presenta su colección de PRIMAVERA y VERANO los días 1, 2, 3 y 4 de MARZO, a las 6'30 de la tarde
INVITACION RIGUROSAMENTE PERSONAL
BISUTERIA: Germán
SOMBREROS: Pilar Gabasa
AVENIDA DEL GENERALISIMO FRANCO, 419

Sillón "TRANSFORMABLE"
CAMAS PLEGABLES
CASTELLVI
Balmes, 87 Teléf. 87233

Grupo industrial
desea comprar FÁBRICA DE JABÓN
Escribir a LA VANGUARDIA número 6854

450,-- Ptas. TRAJE BELLARDINA o gabardina (sin chaleco) INSA
SEPULVEDA, 173 bis (junto Casanova)

Fábrica de galletas
a pleno funcionamiento en Burgos, se vende, motivos régimen interno. Grandes existencias de materias primas. Capital de la Empresa: 1.500,000 Ptas. Abstenerse curiosos. Apartado 151. BURGOS

NECESITO DESPACHO
con teléfono, piso primera planta, zona textil. Pido y doy informes. Escribir al núm. 2274, Vergara, 11

DESEO CLASES CATALAN
por persona próxima a Corzeos. Sr. Sánchez, Plaza Medinaceli, 5, 4.º

Confeccionistas - Impresores
Local Mongat traspaso, junto estación, y otro en Sans, con muebles propios para estos usos. De 4 á 8. SANS, 215

MOTOR AVION
Volzin 20/22 HP, con cupo gasolina, se vende. - Dirigirse: BORRELL, 122, bajos

POLEAS de MADERA
Transmisiones modernas
RICARDO CORTES
BORRELL 118
T. 30927

Traspaso almacén
aproximado 400 m.2, sitio céntrico, propio para industria o taller. Mobiliario completo oficinas, armarios, estanterías, etc. Hay luz y fuerza eléctrica, teléfonos e instalado motor auxiliar 10 HP con gasógeno. Intermediarios y curiosos absténganse. Escribir al número 4956, Ronda de la Universidad, 24, Anuncios Gispert.

AUTOMOVIL PEQUEÑO
«Scoota Crafts», con motor bencina 1'5 HP, para niños.
EL ANCORA DE ORO
Avenida José Antonio, 642

BUEN VENDEDOR
conocedor material contra incendio precisa Empresa importante. Escribir al núm. 44844, Vergara, 11.

NOTAS DE LA REGION

La fiesta del Patrón del Gremio Textil Lanero de Tarrasa

El ilustre economista don Pedro Gual Villalbí disertó sobre el tema: «Don Alfonso Sala y el ambiente de la Economía de su tiempo»

Asistió a los actos el jefe nacional del Sindicato Textil

Tarrasa, 25. — Hoy se ha celebrado, con inusitada animación y esplendor, la fiesta de la Conversión de San Pablo, Patrono del Gremio Textil Lanero, que por ser éste el de mayor importancia de la población, puede decirse que la festividad ha venido a serlo para casi la totalidad de los tarrasenses.

A las nueve de la mañana fueron echadas al vuelo las campanas de todas las iglesias, al propio tiempo que la Banda Municipal de música y la de cornetas de la Cruz Roja, recorrían las calles en animado pasacalle, y poco después de las diez, concentráronse comisiones, juntas, enlaces y productores frente al Instituto Industrial, formándose seguidamente una muy numerosa comitiva para dirigirse a la iglesia arciprestal del Santo Espíritu, precedida por el estandarte del Gremio, del que era portador don José García Barragán, y cordonistas don José María Fontana, jefe nacional del Sindicato Nacional Textil, y don Santiago Tarragó Pérez. Presidieron la manifestación las autoridades y jerarquías locales, la Junta Directiva del Instituto Industrial, gran número de asociados y muy nutridas representaciones de todos los organismos de la ciudad.

A la llegada al expresado templo, que se hallaba exquisita y profusamente adornado de plantas y flores y abarrotado de fieles, tuvo efecto un solemnísimo oficio, del que fué celebrante el reverendo don Eduardo Castelltort, asistido de los reverendos Vilella, Fillol y Perramón, ocupando la sagrada cátedra el reverendo doctor don Carlos Salicrú. En lugares preferentes, se situaron las autoridades, jerarquías y representaciones, presididas por el señor teniente de alcalde, en funciones de alcalde accidental, don Miguel Onandia; don Antonio Campos Manrubia, juez de 1.ª Instancia; prior arcipreste, doctor José Castelltort; don Romualdo Gutiérrez, jefe comarcal del Movimiento; don Santiago Moreda, director de la Escuela Industrial; don Antonio Sala Amat, conde de Egara; don Pedro Gual Villalbí y otras personalidades.

En el Instituto Industrial

Poco después de mediodía, en el salón de actos del Instituto Industrial y ante las referidas personalidades y distinguido público, dió una conferencia, organizada por la «Comisión pro-homenaje al excelentísimo señor don Alfonso Sala Argemí, conde de Egara», don Pedro Gual Villalbí, miembro del Consejo de Economía, quien desarrolló el interesantísimo tema: «Don Alfonso Sala y el ambiente de la economía de su tiempo».

Hizo la presentación el señor presidente de la entidad, don José García Barragán.

Seguidamente, el ilustre conferenciante comenzó su discurso, explicando la significación de estos actos organizados en memoria y homenaje de don Alfono Sala, que muestran que el pueblo de Tarrasa tiene la virtud del agradecimiento y no confina al olvido a los hombres que la sirvieron con desinterés.

A continuación, el orador explicó cómo, para tratar de la personalidad del primer conde de Egara como economista, había que situarlo en la época en que vivió y desarrolló sus actividades, pues la actuación de los hombres públicos tiene un valor de relatividad, según las condiciones del ambiente. A este efecto, el señor Gual Villalbí describió con vivo colorido y documentación, la evolución económica española en el período que va desde el último tercio del siglo anterior hasta el momento actual y cómoo el ambiente económico estuvo influenciado por la inestabilidad política.

Reseñó la labor de aquella pléyade de industriales-economistas que dieron celebridad a nombres hoy respetados y admirados; comentó las dificultades que hubo que vencer y las luchas ideológicas para hacer prevalecer su doctrina económica realista. En este punto, el conferenciante se extendió, detallando el papel destacado de don Alfonso Sala en conferencias sobre problemas de la economía, su actuación parlamentaria, la constante presencia en asambleas y congresos, sus numerosos escritos; en fin, una labor copiosa y consecuente en defensa de su credo político-económico de protección racional y equilibrada. Después, explicando las condiciones ambientales y la necesidad de fortalecer nuestra economía por la cultura general y técnica, el señor Gual Villalbí aludió a lo mucho realizado por el señor Sala en este respecto, con agudos comentarios sobre cómo se completan la labor cultural y la finalidad económica.

Terminó el señor Gual su brillante disertación con unas sentidas observaciones sobre la situación económica actual del mundo, tan confusa, y como en estas circunstancias se nota la ausencia de los hombres conductores del tipo de don Alfonso Sala.

El orador fué muy aplaudido y felicitado por el selecto y numeroso auditorio.

A primera hora de la tarde, los patronos del Gremio han celebrado un almuerzo en el Gran Casino. Al finalizar, el señor García Barragán ha pronunciado un magnífico discurso, agradeciendo la asistencia de autoridades, jerarquías y representaciones.

Durante la espléndida jornada se han celebrado bailes y audiciones de sardanas, así como sesiones de cine y funciones teatrales y competiciones deportivas entre equipos de productores, festejos que se vieron sumamente concurridos. — M. P.

EL CENSO DE TARRASA ALCANZA LOS 60.000 HABITANTES

Tarrasa, 25. — El movimiento general de inscripciones en el Registro Civil de esta ciudad, fué, durante el año 1949, el que sigue: Nacimientos, 987; defunciones, 548; abortos, 42, y matrimonios, 500; cifras que, en relación con el año 1948, representan un aumento de 38, 49, 34 y 5 inscripciones, respectivamente. Demográficamente, 439 a favor de los vivos.

Además, según datos estadísticos facilitados por la Oficina de Racionamiento de la Delegación Local de Abastecimientos, en el expresado año 1949 se registraron 3.485 altas y se expidieron 2.173 bajas. De ellas, se declaran 879 altas y 532 bajas como ocasionadas por el movimiento demográfico de la población.

Las restantes altas y bajas son las producidas por la inmigración y emigración.

Las provincias que mayor inmigración han aportado son las de Almería, Córdoba, Lérida, Valencia, Sevilla, Jaén, Barcelona y Huesca, siendo de advertir que de las 809 bajas procedentes de Barcelona (altas en Tarrasa) más del noventa por ciento corresponde a personas originarias de otras provincias, singularmente de Almería, Córdoba y Sevilla. En cambio, de las 809 bajas con destino a Barcelona, casi el mismo porcentaje es oriundo de Tarrasa.

En cambio la emigración a Baleares, Zaragoza, Teruel, Logroño y Palencia, en particular, ha superado a la inmigración, como también son superiores las salidas para el extranjero a los que vinieron a Tarrasa desde fuera de España.

El balance o resumen de las cifras que anteceden supone un aumento de 1.293 habitantes. Por tanto, es indudable que nuestra ciudad rebasa hoy, efectivamente, la cifra de 60.000 habitantes, puesto que el último censo oficial, practicado en 31 de diciembre de 1948, registraba la existencia de 58.536 habitantes de hecho.

Como dato comparativo interesante, añadimos: que en 1828 Tarrasa tenía 4.980 habitantes; en 1900, 15.872; en 1910, 21.986; en 1920, 30.532; en 1925, 35.427; en 1930, 39.975; en 1936, 47.690; en 1939, 49.054; en 1940, 45.081; en 1945, 51.323.—P.

ATROPELLO MORTAL EN MATARO

Mataró, 25. — Frente a la huerta «Pilé» del Vric, de Mata, carretera de Francia, y en ocasión de pasar cerca de la vía férrea la anciana Teresa Bañuls Sabé, de 78 años, viuda, con domicilio en esta, calle Herrera, núm. 34, uno de estos últimos días fué atropellada por el llamado tren-tanque que pasa por las tardes, recibiendo tan fuertes contusiones que la infeliz falleció a los pocos minutos. — B.

CABRILS

Cabrils, 25. — Acaba de constituirse en esta localidad una Junta para la restauración de la ermita de estilo mozárabe, único ejemplar del mismo en esta diócesis, dedicada a San Cristóbal.

La Junta la forman el reverendo cura párroco don José Mummany, el alcalde, don Miguel Abril; el presidente de A. C. don José Cisoñet; vecinos: don Juan Amat, don Pedro Vives y don J. Carbonell, con el historiador de Vilasar don Juan Guardiola y don Pedro Almera, de la misma localidad; los propietarios y vecinos don José Miralles y don José Modolell, etc., los cuales se proponen llevar a cabo tan edificante obra, devolviendo la ermita, hoy abandona y ruinosa, al culto del Santo, y por ende a su primitivo estado y estilo, tan interesante en el aspecto artístico e histórico.

Ha sido recibida la noticia con todo agrado por los amantes del tesoro artístico de la comarca, y se nos asegura que la meritísima empresa va a llevarse inmediatamente a cabo, con el laudable fin de ser abierta al culto en el día de la festividad del Santo y en este propio año. — B.

LA FESTIVIDAD DE SAN SEBASTIAN EN SABADELL

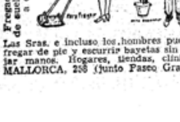
Sabadell, 25.—Con motivo de la festividad de San Sebastián, patrón de los ramos Textil y Mercantil de esta ciudad, y en honor del cual se celebraron varios actos, el Gremio de Fabricantes local repartió, como anualmente viene haciendo, sus premios al Trabajo, concurso instituido en 1929. Los premios en litigio eran: «Premi al Degà», «Gremio de Fabricantes», «Sallarés y Plas», «Beato Padre Claret», «Doctor Sardá y Salvanys», «Mosén Cayetano Clausellas», «Narciso Giralt», «Alfonso Sala» y «Aprendizaje», todos ellos consistentes en cantidades en metálico. El primero de estos premios se adjudica al productor que lleve más años trabajando en la industria textil y este año se lo adjudicó doña Matilde Llobet Oliva. — C.

GRANOLLERS

Granollers, 25. — Para cubrir la vacante de presidente del Centro Católico, ha sido designado don Juan Clotet Cadefau, distinguido industrial de la localidad.

—Ocupan actualmente la tribuna de ilustración semanal a las Tropas de Cruz Roja del destacamento de Granollers, el capitán don José Quincoces y el sargento don Fernando Salamero, con conferencias de tipo histórico y científico en la sala de camilleros de la Institució. — S.

Fregadora pulidor de suelos, patentado, a dos palos



Las Sras. e incluso los hombres pueden fregar de pie y escurrir bayetas sin mojar manos. Hogares, tiendas, clínicas. MALLORCA, 238 (junto Paseo Gracia)

EXPOSICION - HOMENAJE
SOLÉ JORBA
Sábado - SALA PARES - Petritxol, 5

Ecos de Sociedad

PUESTA DE LARGO

Recientemente vistió de largo por primera vez la señorita Mary-Loli Díaz Mestraitúa, quien estaba encantadora con sus primeras galas de mujer, por lo que recibió muchas felicitaciones. En la fiesta de su puesta de largo le acompañaban sus padres los señores de Díaz-Mestraitúa y sus tíos los señores de Rivera de Lora.

CONCIERTOS

Concurridísimos estuvieron los dos conciertos de los pequeños cantores de la Costa Azul («Les petits chanteurs de la Cote d'Azur»), venidos de Niza, conciertos que ofreció a sus asociados la Asociación de Cultura Musical. Entre la concurrencia había conocidas personas de nuestra sociedad.

FIESTAS DE COLONIAS

El próximo sábado (pasado mañana) se celebrará la fiesta organizada por el Club Náutico de Cadaqués que debía celebrarse hoy por la tarde y ha tenido que ser aplazada por causas ajenas a la voluntad de los organizadores.

El Comité de señoritas, nombrado al efecto, distribuye las invitaciones. Los nombres y teléfonos de aquéllas, son como sigue: Sara Ballesta (77023); Glória Rabola (11141); Montse Roch (50205); María e Isabel Gay (71908); M. Luisa Armangué (85050); Gloria Bosoms (11723), y María Agustí (54688).

El domingo próximo, también se celebrará el «Té de Invierno» de las colonias de Tona, Centellas y La Garriga, cuyo Comité de honor está igualmente formado por varias señoritas, cuyos nombres y teléfonos, son los siguientes: María-Teresa Ventosa, Ana-María Riba (36854); María-Angeles Más (53694); Tere Blanch, Matilde Cardelús (31202); Montse Bou (75057); Lydia Inglada (18680); M. Teresa Curtier (59222); Marisa Hospital (10161); Carmen Pinto (21480); Mercedes Badaroux (87556) y Carmen Dalmau.

VIAJEROS

Procedente de Madrid, llegó ayer el exministro don Ramón Serrano Súñer, acompañado de su distinguida esposa.

Caballero, aun besando, labios maravillosos admirará; regale un INMOVIX, nos lo agradecerá. Unico graso permanente, INMOVIX

ALQ. DISFRACES. Fernando, 39, entl.º

URIFORT, cura y fortalece sus uñas ...

«LICEO», la exquisita revista barcelonesa, inaugura el año publicando, en su número de enero, una constelación de trabajos admirables, cuyo interés literario e informativo se acrecienta con el cuidado, originalidad y riqueza con que se ilustran. «Cazadores de renos en el círculo polar ártico» es el título de un interesante reporte de J. Oberol, al que acompañan un cuento de la joven autora Margarita Grollero, y otros trabajos de Laura de Noves, Carmen Peramau, Julio Coll, Vayreda y las depuradas secciones de arte, modas, decoración, cine, teatro, sociedad, deportes, música, libros y coctelería y menú.

... género super-cómico, que realizan verdaderas filigranas con sus instrumentos musicales y que han conseguido desde el primer día llenar, tarde y noche, la sala de distinguida concurrencia, que, complacidísima de tan inigualable labor, les tributa a diario entusiásticos y unánimes aplausos.

FOURNIER
AGUA DIGESTIVA Y DIURÉTICA

argentan
JUEGOS CAMA - LENCERIA
MALLORCA, 249, junto Rbla. Cataluña

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

«ESPAÑA TENIA RAZON», por José M.ª Doussinague. — Con acendrado patriotismo, con verdadera pasión hispana, don José M.ª Doussinague afronta con este libro notable la tarea estimabilísima de probar, de forma incontrovertible, las tremendas injusticias cometidas con España en los areópagos internacionales de la postguerra, al regatearle el puesto a que la hacen acreedora su calificación histórica y su conducta limpia, honesta, elevada en todos los sentidos, observada durante la pasada contienda y los años inmediatamente subsiguientes a la misma.

Con la autoridad que le da su condición de excepcional observador e incluso, en bastante medida, su carácter de protagonista de los hechos, puesto que en el tiempo de referencia era director de Política Exterior en el Palacio de Santa Cruz, el señor Doussinague examina a la luz de su propia memoria, apoyadas sus apreciaciones en todo momento, sin embargo, documentalmente, los esfuerzos realizados altruístamente por el Gobierno español y su Caudillo para evitar la segunda guerra mundial, primero; para localizarla, después, y siempre, durante su transcurso, para establecer una paz justa y posible entre los beligerantes, muy especialmente al ser prematuramente advertidas por la clarividencia de Franco y sus colaboradores las ambiciones y el juego turbio de la U.R.S.S.

Política de paz, en cierto modo, fundada en los deseos que hizo públicos varias veces Su Santidad Pío XII, que descansó y tuvo su fundamento posibilitador en la escrupulosa neutralidad observada por España. Una neutralidad enteriza apoyada en sentimientos de orgullo nacional, que no pudo ser alterada merced a la firmeza de que hizo gala el Caudillo pese a las solicitudes, algunas de carácter bien trágico por cierto, que le hicieron jefes de Estado entonces considerados como omnipotentes.

Los principios generales que sirvieron de pauta al Bloque Ibérico, los que han revalorizado la idea de la hispanidad en América, todas las estructuras políticas arbitradas, en fin, para hacer viva la proyección exterior de España en los postreros años, son estudiados atentamente por el señor Douminague. Por claro reflejo de este análisis, que expresa hasta la evidencia la alteza de miras que ha regido nuestras relaciones internacionales en uno de los períodos más turbulentos de la historia de la humanidad, queda consignada la injusticia con que han pretendido postergar a nuestro país ciertos organismos y Gobiernos de la postguerra, deliberadamente olvidadizos respecto a los eminentes servicios que el limpio y no cómodo abstencionismo bélico de España, así como ...

... digresiones acerca de la concepción del Estado por Platón y también una digresión sobre la primacía del filósofo en clara apreciación de la importancia del conocimiento técnico de la sociedad y el gobierno de los más sabios, como remoto anticipo de ciertas teorías modernas.

Un magnífico estudio del platonismo filosófico en la ortodoxia occidental y un completísimo apéndice bibliográfico, dan aún mayor relieve a esta obra que, publicada bajo los auspicios del Seminario de Filosofía de la Universidad de Valencia, constituye la destacada labor de un erudito, arropada en el embozo de la prosa fresca, fluida y amena de un gran escritor.

«TRES POETAS JUNTO AL MAR», de Noel Clarasó. — Este último libro de Clarasó es, por la amenidad del texto y el trazado humano de los personajes, una de sus mejores novelas. ¿Es, en realidad, una novela? Mientras los técnicos no demuestren lo contrario, sí. Y una novela de aventuras, de costumbres y de caracteres, cuyo argumento se confunde con los tres personajes centrales, los «Tres poetas», cuyas teorías y conversaciones constituyen el fondo, en cierta manera doctrinal, del libro.

Como en muchos de los libros de Noel Clarasó, el escenario es una localidad imaginaria, situada esta vez junto al mar. Quizá no sería imposible situar esta localidad en el mapa de España, pero es el lector el que lo ha de intentar.

Clarasó nos tiene acostumbrados a un análisis frío, y tal vez un poco desconsiderado, de la vida; pero sus observaciones chocan siempre y son recordadas y en este libro, además, divierten desde el principio al fin. Al leer algunas páginas, y entre ellas todo el capítulo décimoctavo «En el que se representa un drama a la luz del viento», es muy difícil conservar la seriedad.

Andrés Guimerá: «OBRAS TELEOSOFICAS: HISTORIA DEL MUNDO». — Si preocupado e inquieto se muestra el pensamiento contemporáneo en el examen de los problemas que nos plantea la actualidad, no le inspira menos curiosidad ni menor avidez la dilucidación del grandioso problema de hoy y de siempre que constituye la creación y la interpretación de la Historia. Y es consolador y reconfortante que, después de las versiones pesimistas que se han hecho del decurso de la vida de la Humanidad sobre la Tierra, surja, por obra y gracia del entusiasmo y del talento de don Andrés Guimerá una nueva interpretación del mismo, fundada en una doctrina elaborada por el propio autor: Trátase de la teleosofía, perfeccionamiento y remate de la teleología, en cuanto que ésta sólo admite el raciocinio y aquélla acepta los testimonios de la Revelación divina, con los que complementa y subraya los resultados del discurso racional. A la luz, pues, de la Revelación, inicia el señor Guimerá los primeros fundamentos de esta su Historia del Mundo, con la historia de la Creación del Mundo y del Hombre, concebidas, por lo que nos ha cabido ver, según el relato del «Génesis». Parece desprenderse de la orientación de la obra, publicada en fascículos, que no se tratará de una relación minuciosa y multitudinaria de sucesos, sino que perfilará y señalará las líneas generales de la Historia, según los caminos que tiene trazados la Providencia a la evita hominis super terrams. Cábenos considerar a este trabajo, concebido, por lo demás, con evidente madurez y preparación, de báculo eficaz para los estudiosos cristianos de la Historia, y de utilísimo argumento para los apologistas de nuestra fe.

«EL NUEVO ORDEN ECONOMICO», por Joaquín del Soto Hidalgo. — Don Joaquín del Soto Hidalgo, ingeniero, miembro de la Cámara Sindical de Ingenieros de Francia, ofrece en este trabajo una prueba más de su relevante personalidad al presentar un proyecto de orden económico con el que, según el autor, podrían hallar fácil solución los problemas llamados sociales que agitan al mundo, y cualquier Estado conseguiría sanear su divisa dotándola de una mayor capacidad adquisitiva y amortizar sus Deudas interiores.

A través de las 116 páginas de que se compone la obra, se presenta de una manera esquemática, pero no por ello menos completa, una visión de la economía del presente, dedicando antes, como antecendente logrado, diversos capítulos al estudio de la preocupación económica del pasado, hasta llegar a las ideas centrales de la obra, o sea al esquema relativo a la implantación del nuevo orden económico a base de ideas inéditas que responden a un tema de palpitante actualidad y en el que se concretan normas muy avanzadas y audaces, encaminadas a conseguir la permanencia de la paz social y bélica del mundo, con armonía y concordia, basada en la más amplia solidaridad cristiana.

Campea en el libro una profundidad de pensamiento y un sentido optimista, que conforta en estos momentos en cuanto al porvenir social del mundo.

EL ANTEPROYECTO DE REFORMA DE LA SOCIEDAD ANONIMA, «El Correo Catalán», Editorial Bosch. — Contribuyendo a la información pública abierta por el Ministerio de Justicia, dada la trascendencia de la ley propuesta, nuestro colega «El Correo Catalán» ha dado nuevamente a la luz pública, en forma de libro, la encuesta publicada el verano pasado en sus columnas, sobre el anteproyecto de reforma de la Sociedad Anónima, para que los interesantes temas expuestos en aquella encuesta, formulados a «Lo bueno y lo malo del anteproyecto de reforma de la Sociedad Anónima» y «Qué aspecto considera más substancial y digno de tenerse en cuenta?», fueron recogidos en una forma más permanente que la de una simple referencia de una información de actualidad.

En dicha encuesta participaron juristas de reconocida competencia, que prestaron su colaboración desinteresadamente, queriendo servir primordialmente el objetivo propuesto de representar el pensamiento de los juristas de Cataluña, con respecto al anteproyecto de referencia.

La reproducción de dichos trabajos finaliza con un capítulo dedicado a Resumen y Conclusiones debido a la pluma del inteligente abogado don Claudio Colomer, director de «El Correo Catalán», en el que se señala la gran importancia de este anteproyecto de ley, que responde a una indudable preocupación técnica y a un logrado propósito de rigor y claridad, para que la reforma, si se produce, consienta el desarrollo de la prosperidad colectiva al amparo de leyes estabilizadas y justas, ya que en definitiva la vida jurídica de un país, como dice el señor Colomer, no se califica por lo que consume, sino por lo que digiere.

«LICEO», la exquisita revista barcelonesa, inaugura el año publicando, en su número de enero, una constelación de trabajos admirables, cuyo interés literario e informativo se acrecienta con el cuidado, originalidad y riqueza con que se ilustran. «Cazadores de renos en el círculo polar ártico» es el título de un interesante reporte de J. Oberol, al que acompañan un cuento de la joven autora Margarita Grollero, y otros trabajos de Laura de Noves, Carmen Peramau, Julio Coll, Vayreda y las depuradas secciones de arte, modas, decoración, cine, teatro, sociedad, deportes, música, libros y coctelería y menú.

«LECTURAS». — En su número de enero, esta revista introduce interesantes innovaciones que seguramente ampliarán sobremanera el radio de sus lectores. Además de los selectos cuentos y novelas cortas, ilustrados por prestigiosos artistas, y de la novela-cine: «Belinda», en su sección cinematográfica inaugura un álbum de fotos encuadernables, de los mejores artistas y da comienzo a un divertido concurso para aficionados. Además publica sugestivos reportes, artículos de vulgarización científica, páginas femeninas, informaciones de actualidad, etc., todo con profusión de interesantes grabados.

«EL HOGAR Y LA MODA». — En este último número de la revista y bajo una atractiva portada, destaca una deliciosa colección de modelos de trajes para puesta de largo, dibujados a todo color, demostrando asimismo depurado gusto en la elección de los diferentes modelos que constituyen una excelente orientación de lo que debe llevarse en todo momento. Reune, además, en sus páginas, una selección de artículos y narraciones que por su acierto y amenidad hacen de esta revista una de las más completas en su género.

PUBLICACIONES RECIBIDAS

«Metalurgia y Electricidad», revista técnica nacional; «Noticiarios», de la Unión Diocesana de Hombres de Acción Católica; «Templo», el Propagador de la Devoción a San José; «España Pesquera»; «¡Hola!» y «Ecclesia».

ARCON RENACIMIENTO
vende particular. Visible de siete a ocho. Floridablanca, 131, ent., 1.º

Ecos de la vida literaria

BALMES, ESCRITOR POLITICO

EN dos tomos recientemente publicados, el VI y el VII de las «Obras completas» de Balmes, se reúnen los «escritos políticos» del preclaro pensador. Por el principio de actualidad a que naturalmente responde el periodismo, esa manifestación del talento de Balmes en la Prensa de su tiempo gozó de tanta difusión entonces como olvido padecería después. Profesores y discípulos de filosofía no han dejado de manejar los textos de Balmes referentes a tan alta disciplina, así como otras producciones suyas, de raíz filosófica también, pero brindadas a un público más extenso por su carácter divulgador o apologético — «El criterio», «Cartas a un escéptico», verbigracia —, continúan disfrutando del público favor, a despecho del tiempo transcurrido, piedra de toque que en Balmes, tan lúcido en el pensamiento como claro en la expresión, no podía serle desfavorable, aparte la adscripción de su pluma a verdades eternas.

Pero por razón de su objetivo, genuinamente temporal, y del campo en que lógicamente han de actuar las armas de la razón — periódico, revista, tribuna — cuando se aplican a tales fines, esos «escritos políticos» de Balmes no podían por menos de quedar atrás, perdidos, olvidados, dispersos. Es la ley natural a que el periodismo no puede substraerse, por elevada que sea su aspiración en un momento determinado y por extraordinaria que sea la calidad de esa índole de trabajos. El doble filo de lo efímero corta lo que cada día hace brotar. Pero enorme parte de la cultura española contemporánea está en los periódicos, y quizá sea Balmes a este respecto el más persuasivo de los ejemplos. Precisamente Balmes fué de los primeros en sentir el valor instrumental de la Prensa, y a ella se acogió, fundando «La Civilización», «La Sociedad» y «El Pensamiento de la Nación». De estas publicaciones periódicas, de la colección de artículos a que él dió ya unidad en volumen titulado «Escritos políticos», y de algunos opúsculos proceden los trabajos que dan contenido a los tomos VI y VII de las «Obras completas» a que aludíamos en un principio: edición de la Biblioteca de autores cristianos, dirigida por la «Fundación Balmesiana», de Barcelona, según la ordenada y anotada por el padre jesuita padre Casanovas.

Tomos nutridísimos que han necesitado para ser computados de una labor de búsqueda, selección y ordenación metódica realmente delicada y tenaz. Balmes escribió mucho, constituido como estaba en vigía de la España política de su tiempo, escindida en partidos y en bandos de harto difícil armonía por la contraposición de ideas e intereses. De ahí el afán nobilísimo con que hubo de ahondar en el sentido de la violenta y múltiple querella, hasta dar con el punto de fusión histórica que unificara las tendencias dominantes en lo que tenían de vivo y viable. El lector ha de trasladarse a la España de Espartero y de Narváez, personificaciones de tendencias que debieran haberse aunado en un común servicio al Trono de Isabel II, a la doble amenaza, por la derecha y por la izquierda, de la guerra civil y de la revolución. Unos, estimulados por la necesidad de afirmar la tradición a todo evento; otros, la del progreso, que imperiosamente exigía el espíritu de los tiempos. «¿Acertaremos en el verdadero punto? — pregunta Balmes —. Ya hemos manifestado cuán peligrosa sería la ilusión de que se puede prescindir enteramente de la España nueva; pero, en cambio, advertiremos que el error fuera todavía más grave y más funesto si se creyese en la conveniencia, ni en la posibilidad, de prescindir enteramente de la España antigua.»

Esta cita — del artículo «Dos escollos» en «El Pensamiento de la Nación», concuerda con otras muchas de sentido idéntico que pudiéramos espigar aquí o allá a lo largo de la obra de Balmes, por tratarse de una doctrina que le lleva, por ejemplo en el terreno político-práctico, a propugnar el matrimonio de Isabel II con el conde de Mantemolín, en prenda de nacional concordia. ¿Habría bastado esta fórmula para reconciliar a unos españoles con otros...? Probablemente no. La guerra civil se habría reproducido, bajo otras formas, en el seno de la Monarquía constitucional, en el Parlamento y en las calles, ya que no en el campo de batalla. Sería bizantino tratar de resolver esa cuestión. Baste a nuestro propósito señalar la sensatez de que Balmes dió pruebas para evitar luchas fratricidas, en virtud de un sistema que en el fondo venía a ser el mismo que apetecían antes Jovellanos, luego Cánovas del Castillo.

La lectura de los «escritos políticos» de Balmes da lugar a una extensa revisión de nuestro siglo XIX en su anverso y en su reverso. Cuanto ocurre y cuanto pudiera ocurrir en los años de 1840-1848 recibe de Balmes claras luces, que así demuestra su capacidad y su preparación en materia política, dominada desde muy arriba, en amplitud de visión que sólo tiene par en Donoso-Cortés, si bien éste no posee en tanto grado el sentido realista que Balmes manifiesta acerca de asuntos concretos de política al día y al pormenor.

Desde un punto de vista estrictamente literario, la prosa de Balmes asombra por su nitidez, transparencia, precisión. El viento huracanado del romanticismo no arrastra ni despeina esta prosa, dueña en todo instante de sus resortes expresivos; comedida, matizada con mucho tacto. No deja de ser curioso que eran dos catalanes, Pi y Margall y Balmes, antagónicos en ideas, quienes representen, en pleno desate romántico, el estilo directo, ceñido, contrario en absoluto a toda incontinencia retórica. Dijérase que el clásico «seny» del pueblo catalán obró en uno y otro para preservarles de la pasión por la metáfora y del enredoso clausulón a la moda de entonces.

M. FERNANDEZ ALMAGRO
de la Real Academia de la Historia

Cartas a la posteridad...

Es posible que, entre todos los hombres que se le acercaron, desde Napoleón, el héroe, hasta Eckermann, el secretario, nadie como Schiller tuviera conciencia de su inmensa dimensión humana.

Eran amigos y durante mucho tiempo mantuvieron un diálogo epistolar, en el que, con toda sencillez, con un tono íntimo y natural, se fueron confiando las peripecias de su quehacer y los incidentes de su gran aventura interior.

Escribía uno para el otro, pero el porvenir, en el que ambos creían, era el auténtico destinatario de aquella correspondencia, en la que Schiller se reveló como el mejor exégeta de Goethe, y éste, a su vez, con un acento más cálido del que tuvo para Eckermann, descubrió al amigo la olímpica arquitectura de su personalidad.

El escritor abrió tres ventanas al paisaje de su intimidad espiritual. Una, la más frecuentada, la que descubrió a Eckermann; otra, también muy conocida, la pequeña autobiografía titulada «Poesía y verdad», y otra, ésta a la que acabo de asom[...]

«LICEO». — El número de octubre de esta revista posee carácter extraordinario, según tiene por costumbre la publicación de referencia en los comienzos de cada estación. La portada reproduce con fidelidad en el interior del número, ejecutado y compuesto con la gracia y el arte característicos de esta revista, ilustrado con riqueza y originalidad, se contienen trabajos de Ramón de Temple, Laura de Noves, Pedro Voltes, Regina Flavio, Alejandro Bellver, Antonia Guindulain, J. Oberol y Enriqueta O'Neill, amén de las secciones fijas y de un portfolio de modas que nada tiene que envidiar a las mejores revistas extranjeras.

[...] la vida toda.

Goethe no fué un escritor, pues la literatura siempre estuvo supeditada a un fin vital superior, de la que dependía. Quiero decir que Goethe no consagró su vida a las letras, sino que, muy al contrario, se valió de ellas para reconstruirse a sí mismo. Por esto lo que más admiramos de él no son sus libros, sino la inmensa [illegible]ción de su personalidad.

Uno piensa en Baudelaire, y en Poe, y en Moussorgsky, y al comprobar la diferencia que media entre sus obras, transidas de belleza, y sus vidas, maltrechas hasta el final, comprende el alcance de aquella lección goethiana que ningún artista romántico supo aprovechar.

Verlaine, Tolstoi, Gauguin... Todos debieron sentirse y saberse superiores; pero todos también tenían la evidencia de su inmenso fracaso vital. Por eso cada cual buscó un refugio donde ocultar la tragedia de su desequilibrio. Verlaine se dió al ajenjo. Tolstoi se entregó a su «Diario», Gauguin puso proa hacia una existencia primitiva... Fueron excelentes poetas, novelistas, músicos y pintores. Pero nada más. Porque el ideal de Leonardo se había perdido, y el mensaje de Goethe permanecía por lo visto inédito. Así, pues, tal como exigían los cánones del romanticismo, se olvidaron de todo aquello que no fuera literatura y arte, y al borde mismo de su quehacer, la vida se les fué quedando maltrecha, convertida en jirones.

Ahora, al terminar esta doble correspondencia, uno vuelve a darse cuenta de que lo mejor de Goethe no fueron sus poemas, ni sus dramas, ni sus novelas, ni sus aportaciones científicas, sino simplemente su vida, es decir, él mismo.

Y uno piensa que tras tanto romanticismo, esto es, tras tanto desequilibrio espiritual y tras tanto desorden humano, siguiendo el ejemplo de Goethe, antes de sentirnos escritores, poetas o lo que fuere, convendría que cada cual se esforzara en ser lo que como muy pocos fué Goethe: Hombre.

Tristán LA ROSA

Guía del lector

RESUMEN DE HISTORIA DE LA NOVELA HISPANOAMERICANA, por Agustín del Saz. — En los medios docentes es muy conocida la personalidad del doctor don Agustín del Saz, catedrático de un Instituto barcelonés y ex catedrático de la Universidad de Panamá, conocedor profundo de la literatura patria y muy preparado por su dilatada estancia en América para gustar y juzgar la producción hispanoamericana con sano criterio, depurado gusto e irreprensible espíritu científico.

Buena prueba de las cualidades concurrentes en el señor Saz es el presente «Resumen de la Historia de la novela hispanoamericana», obra mucho menos sintetizada, enjuicia y clasifica la producción novelística en la América hispana bajo la colonización, en la emancipación y posteriormente, hasta llegar a nuestros días. Con ser un meritorio catálogo de novelas fácilmente manejable, escrito con método y de extraordinaria utilidad para el conocimiento de la materia, en este libro de don Agustín del Saz hay multitud de páginas donde el espíritu crítico raya a gran altura y obtiene concreciones y perfiles de logro definitivo.

Dada la entidad de los novelistas a que se refiere, a su personalidad desbordante de América y con proyección universal, era muy difícil, por ejemplo, la exposición crítica de la obra de Enrique Larreta, Rómulo Gallegos y Gustavo Martínez Zuviría. El señor Saz, que ha estudiado con cariño, con detalle y en conjunto tan vigorosas mentalidades, incorpora a su tratado otras tantas definitivas y convincentes semblanzas literarias de los tres grandes novelistas hispanoamericanos, con aportación de una crítica sincera y aguda, digna de ser subrayada.

El libro supone un notabilísimo esfuerzo pedagógico y es, al propio tiempo, un espaldarazo rotundo para los méritos del doctor don Agustín del Saz, como profesor de literatura y experto de las letras hispanoamericanas.

«MUJER». — En el número de octubre está presentado el escaparate de toda la moda de otoño-invierno, de los grandes creadores parisinos y londinenses, brinda la revista «Mujer» a sus lectoras con una crónica detallada de las elegancias de París, escritas por A. M. Jouve. Han de añadirse, a más de los originales de Marcelle Auclair, las informaciones amenas y los artículos literarios de Andrés Revesz, Josefina Carabias, Miguel Ródenas, Julio Angulo, Silvia Visconti y la novela corta de Juan del Sarto, titulada «Idilio en el mar», a más de las secciones habituales enriquecidas con textos e ilustraciones, de cocina, patrones, labores, consultorios, etc.

«LICEO». — El número de octubre de esta revista posee carácter extraordinario, según tiene por costumbre la publicación de referencia en los comienzos de cada estación. La portada reproduce con fidelidad abarquita un bello lienzo de Mallol Suazo y en el interior del número, ejecutado y compuesto con la gracia y el arte característicos de esta revista, ilustrado con riqueza y originalidad, se contienen trabajos de Ramón de Temple, Laura de Noves, Pedro Voltes, Regina Flavio, Alejandro Bellver, Antonia Guindulain, J. Oberol y Enriqueta O'Neill, amén de las secciones fijas y de un portfolio de modas que nada tiene que envidiar a las mejores revistas extranjeras.

«FLORITA», «LUPITA» y «NICOLAS». — Estas tres amenas revistas, dedicadas a los niños y niñas, ofrecen en sus variadas páginas historietas, cuentos, narraciones, dibujos y cartulinas con muñecas recortables atractivos más que suficientes para que sean las publicaciones infantiles preferidas.

PUBLICACIONES RECIBIDAS

«Información», órgano oficial de la Cámara de Comercio de Bilbao.

«Templo», el propagador de la devoción a San José.

«Juan Diego», revista guadalupana.

«Boletín de Estadística», número 67, correspondiente al mes de julio.

«Gremio de Curtidores de Igualada», por Antonio Carner.

«Gaceta Municipal de Barcelona».

«Boletín del Gremio Textil de Barcelona».

«Boletín de la Asociación de Amigos de la ciudad».

«España», boletín informativo de la Legación de España en Manila.

«Cristiandad».

«Boletín de la Cámara Oficial Sindical Agraria de Barcelona».

CASITA moderna construcción
libre inquilinos, junto Pl. Maragall. Facilidades pago. Vendo en 40.000 duros. R.: G. PUIGVERT. Mallorca, 250, 1.º, de cinco a siete.

COLECCION AUSTRAL
La mejor y más extensa colección al alcance de todos.
NUEVAS EXISTENCIAS
NUEVOS TITULOS
en
CASA DEL LIBRO
Ronda de San Pedro, 3

MESA DE REDACCION

LA PRIMERA NOVELA DE JUAN EDUARDO CIRLOT

El poeta y crítico de arte Juan Eduardo Cirlot acaba de entregar a la editorial Janés el original de su primera novela, titulada «Nebiros», nombre del demonio del desorden. En este libro, Juan Eduardo Cirlot se enfrenta ante los más profundos problemas de la persona humana en su lucha contra la tierra y el desorden existencial.

LA AMISTAD DE LOS POETAS, SALVOCONDUCTO PARA LA POSTERIDAD

Uno de los últimos libros publicados en Londres es la biografía de Eduard Trelawney, personaje que pertenecía al pintoresco grupo en el que se movían Byron, Shelly y Leigh Hunt.

Trelawney llevó una vida más o menos picaresca; pero siempre se le recordará como el hombre que arrancó el corazón de Shelley de las llamas de la pira funeraria, y que acompañó a Byron a Grecia...

PAUL CLAUDEL CAPITULA ANTE EL CINE

Se decía que Claudel era el «enemigo número uno del cine», y no es cierto. En estos momentos el autor de «L'Annonce faite a Marie» está en tratos para que «L'Otage» sea llevado a la pantalla.

JULIO GOMEZ DE LA SERNA, TRADUCTOR Y EXEGETA

Julio Gómez de la Serna, uno de los mejores traductores de la hora actual, acaba de verter al castellano «El Retrato de Dorian Gray», obra que encabeza él con un sugestivo «soliloquio».

En este soliloquio el escritor defiende la ejemplaridad del libro wildeano —sobre cuya moral se han suscitado tantas polémicas—, en el que, según dijo su autor, «todo exceso, lo mismo que toda renunciación llevan su castigo».

Las gentes tienen cierta romántica propensión a proyectar la vida [illegible] de los artistas—sus alegrías, esperanzas, penas, fracasos, vulgaridades y manías—sobre sus obras. Y así, en el caso de Wilde, cuya moral humana no fué ciertamente algo ejemplar, se juzga al escritor con el mismo patrón que se estima al hombre. Y el artista queda desfigurado.

Al coger un libro pensemos solamente que los libros están bien o mal escritos...

EMILIO HENRIOT RECIBE UNA CONDECORACION DEL REY LAOS

Emilio Henriot, de la Academia Francesa, acaba de recibir las insignias de comendador del «Millón de Elefantes». Esta condecoración le ha sido enviada por su alteza real Cha-Boun-Oum, príncipe de Champsak, quien ha obrado por encargo del rey de Laos.

UNA NUEVA «ENCICLOPEDIA DE LAS ARTES»

Juan Antonio Gaya Nuño, el [illegible] crítico de arte, ha recibido de la editorial Argos el encargo de adaptar a las necesidades del público español una importante «Enciclopedia de las Artes», editada en los Estados Unidos y traducida al castellano por J. Onrubia. Quienes se interesen por las cuestiones del arte hallarán en esta obra un vademécum de todas las formas artísticas, pues la enciclopedia abarca muchos problemas de pintura, escultura, arquitectura, poesía, música, literatura, teatro, cine, artes industriales, etcétera.

LOS TIEMPOS CAMBIAN, Y LAS IDEAS, TAMBIEN

En 1887, junto a otros escritores, Lucien Descaves firmó el «Manifiesto de los cinco», en el que se acusaba a Zola de «descender hasta la inmundicia»; y sesenta y tres años más tarde, es decir, la semana pasada, Pedro, el hijo de Lucien Descaves, presidía la peregrinación oficial que cada año se dirige a Médan, donde vivió el autor de «La Terre».

JAN VALTIN, TRADUCIDO AL CASTELLANO

Valtin, el escritor alemán naturalizado en los Estados Unidos, y cuya obra, «La noche quedó atrás», tanto impresionó al presidente Roosevelt, acaba de ser traducido al castellano. Esteban P. de las Heras ha vertido a nuestro idioma «El castillo sobre la arena», escribiendo, además, un enjundioso prólogo. La traducción es perfecta.

MOTORES SEVIL 100 HP.
SEMI-DIESEL A 300 REVOLUCIONES
3/4 - 10/12 y 15/17 a 1.000 r.p.m. — 25/30 a 35/40 a 600 r.p.m.
Entrega inmediata. Un año de garantía. Ver: BALMES, 65
P. GARCIÁ ROYUELA E HIJO

Para trabajar en CANARIAS
deseo relacionarme con fabricantes o exportadores de tubos y accesorios para
ILUMINACION
fluorescente y de neón para decoración.
Escribir: M. Naranjo Ojeda, P. José de Sosa, 12, Las Palmas (Canarias)

JOYAS — RELOJES
RAMBLA FLORES, 15 BARCELONA
LA ACTIVA
Regalos para TERESAS
ANILLOS PROMETIDA

INDUSTRIALES
Granalla, cuarzo para chorro. Escribir: Gerardo Iriarte, Amorebieta (Vizcaya)

Motor Diesel 60 HP
marca Schlütter, 550/600 r.p.m., 3 cilindros, en perfecto estado y funcionando. Teléfono 1265, Tarrasa

PLANCHADORA profesional sepa obligación, deséase. Escribid: 2.004. Alas. Alcalá, 32.

MATRIMONIO sin hijos, guardas chalet Escorial; leer, escribir; indispensable excelentes informes. Tel. 25 98 76.

BARNIZADOR muñequilla, trabajos domicilio. 33 07 14.

CAPITAL pequeño capitaría completamente garantizado para negocio compra-venta legal. Próximo cinco por ciento mensual. Escribid: Velasco, Alcalá, 2. Anuncios.

VENDO estufas, eléctricas, petróleo. Tel. 226847.

VENDO máquina vainicas Singer. Tel. 226147.

VENDO horno eléctrico pastelería, dos cámaras, muy barato. Tel. 293073.

ABRIGO astracán, nuevo, vendo. Martes y viernes. Teléf. 25-19-59.

AMERICANA, vende abrigos astracán gris, 18.000 pesetas. 24 27 91.

VENDO abrigo piel. Teléfono 25 11 91.

TRASPASOS

VIAJES

AUTOMOVIL

LIQUIDACION POR CIERRE
DE LA
LIBRERIA LUNION

21 LIBROS POR 65 PTAS., y, además,
EL CONDE DE MONTECRISTO
(2 tomos de 686 páginas).

Los 21 libros son: W. Fernández Flórez: **La caza de la mariposa**; Condesa Pardo Bazán: **Fuego a bordo**; Pío Baroja: **La Banda Negra**; Alberto Insúa: **El mejor de los tres**; García Sanchiz: **Fin y principio**; José Francés: **Rostros en la niebla**; José María Pemán: **Fierabrás**; Doris Leslie: **Polonesa**; Cliper: **El secreto de Maise Syer**; J. M.: **Rapto**; CUATRO novelas de autores españoles; Maryan: **El rocío**; DOS tomos de aventuras de Mallorquí; Gerpla: **Cuando El avisa**; Autores extranjeros: Novelas; Laura de Noves: **Patricia Packerson**; Joaquín Belda: **Un Carnaval divertido**.

Los 21 libros van acompañados de la MONUMENTAL obra **El conde de Montecristo** (impresa en diciembre de 1950), siendo la primera vez que se edita después de 1936. Contiene el texto completo, con más de cuatro millones de letras, y el peso del papel es de 1 Kg. Dos tomos de 686 páginas de tamaño grande: 24 alto × 16 ancho. Estos 21 tomos los enviamos a reembolso, o sea pagando al cartero las 65 ptas. No admitimos dinero ni giros anticipados. Vendemos asimismo estanterías, máquinas de escribir y una calculadora. También liquidamos los restos de nuestra Biblioteca de Aventuras del Canadá (pistoleros, ladrones y policías): 10 tomos sólo por 28,50 pesetas.

Pedidos urgentes a:
LIBRERIA LUNION (en liquidación). Calle Cércega, núm. 376. BARCELONA.

LIQUIDACION POR CIERRE
DE LA
LIBRERIA LUNION

21 LIBROS POR 65 PTAS., y, además,
EL CONDE DE MONTECRISTO
(2 tomos de 686 páginas).

Los 21 libros son: W. Fernández Flórez: **La caza de la mariposa**; Condesa Pardo Bazán: **Fuego a bordo**; Pío Baroja: **La Banda Negra**; Alberto Insúa: **El mejor de los tres**; García Sanchiz: **Fin y principio**; José Francés: **Rostros en la niebla**; José María Pemán: **Fierabrás**; Doris Leslie: **Polonesa**; Cliper: **El secreto de Maise Syer**; J. M.: **Rapto**; CUATRO novelas de autores españoles; Maryan: **El rocío**; DOS tomos de aventuras de Mallorquí; Gerpla: **Cuando El avisa**; Autores extranjeros: Novelas; Laura de Noves: **Patricia Packerson**; Joaquín Belda: **Un Carnaval divertido**.

Los 21 libros van acompañados de la MONUMENTAL obra **El conde de Montecristo** (impresa en diciembre de 1950), siendo la primera vez que se edita después de 1936. Contiene el texto completo, con más de cuatro millones de letras, y el peso del papel es de 1 Kg. Dos tomos de 686 páginas de tamaño grande: 24 alto × 16 ancho. Estos 21 tomos los enviamos a reembolso, o sea pagando al cartero las 65 ptas. No admitimos dinero ni giros anticipados. Vendemos asimismo estanterías, máquinas de escribir y una calculadora. También liquidamos los restos de nuestra Biblioteca de Aventuras del Canadá (pistoleros, ladrones y policías): 10 tomos sólo por 28,50 pesetas.

Pedidos urgentes a:
LIBRERIA LUNION (en liquidación). Calle Cércega, núm. 376. BARCELONA.

Jefatura Provincial del Servicio de Carnes, Cueros y Derivados

Esta Jefatura estima necesario recordar a los señores ganaderos de la provincia lo siguiente:

1.° Que pueden lavar por su cuenta la lana de que sean propietarios, eligiendo para ello los lavaderos que deseen entre los próximos a su explotación, mediante solicitud a esta Jefatura en plazo que expira el 10 del próximo noviembre.

2.° Que en caso de discrepancias sobre la apreciación de rendimientos de sucio a lavado, deben acudir a la Junta Local establecida por orden ministerial de 30 de abril de 1951 (párrafo 4.° apartado 3.°) y disposición de la Dirección General de Ganadería del Ministerio de Agricultura de 8 de junio de 1951, "Boletines Oficiales del Estado" núms. 121 y 163.

3.° Que para la resolución de cuantas incidencias se produzcan en relación a la recogida de la lana pueden acudir, individualmente o a través de las Hermandades Locales, a esta Jefatura provincial, que adoptará las medidas adecuadas.

4.° Que la retirada de la lana por los recolectores lleva anejo el pago previo de su importe a los precios de tasa, quedando de la libre y espontánea decisión de los ganaderos cualquier forma de aplazamiento.

Madrid, 22 de octubre de 1951.—**El jefe provincial.**

INSTITUTO DE ESTUDIOS POLITICOS

Concurso-oposición a tres plazas de taquimecanógrafas

Vacantes en este Instituto tres plazas de taquimecanógrafas, se convoca concurso-oposición para cubrirlas, de acuerdo con las condiciones que se exponen en el tablón de anuncios de aquel Organismo (calle del Reloj, 1, Palacio del Senado).

Madrid, 2 de noviembre de 1951.

EXTRANJERA especializada, arreglos sombreros señoras, copiando los últimos modelos. 21 81 31.

ra, 4.

VENDO casita madera, desmontable, 12 m2. Guillermo Rolland, 2. Teléfono 21 10 58.

Para suscribirse a ABC llamen al teléfono 25 19 59, de 9 de la mañana a 8,30 de la noche.

ANEXO III-b

Laura de Noves en Radio Barcelona

RADIO BARCELONA

E. A. J. - 1.

Original Radio (10/11/44) 1

Guía-índice o programa para el VIERNES día 10 de Noviembre de 194 4

Mod. 310 - Imp. Moderna — París, 134

Hora	Emisión	Título de la Sección o parte del programa	Autores	Ejecutante
8h.--	Matinal	Sintonía.- Campanadas. Canciones.	Varios	Discos
8h.15	"	Emisión local de la Red Española de Radiodifusión.		
8h.30	"	Solistas instrumentales.	"	"
8h.40	"	Guía comercial.		
8h.45	"	Sinfónico popular.	"	"
9h.--	"	Fin emisión.		
12h.--	Mediodía	Sintonía.- Campanadas y Servicio Meteorológico Nacional.		
12h.05	"	Ópera: Fragmentos escogidos.	Varios	"
12h.30	"	Emisión sinfónica española:	"	"
12h.55	"	Boletín informativo.		
13h.--	"	Fragmentos de "Luisa Fernanda".	M.Torroba	"
13h.20	"	Emisión local de la Red Española de Radiodifusión.		
13h.35	"	Siguen: Fragmentos de "Luisa Fernanda".	"	"
13h.55	"	Guía comercial.		
13h.59	"	"Aunque Vd. no lo crea".		Locutor
14h.--	Sobremesa	Hora exacta.- Santoral del día.		
14h.01	"	Actuación de la Cía. del Teatro Victoria: Fragmentos de la obra: "Barcelona gran ciudad".	Dotras Vila	Humana
14h.25	"	Guía comercial.		
14h.30	"	Emisión de Radio Nacional.		
14h.45	"	Jira por Cataluña.		Locutor
14h.47	"	Actuación del tenor Umberto Landi. Al piano: Mtro. Oliva.	Varios	Discos
15h.--	"	Guía comercial.		
15h.03	"	Guía comercial.		
15h.05	"	Actuación de la Orquesta "Muchachos Locos".	"	Humana
15h.20	"	Sinfónico popular.	"	Discos
15h.30	"	"Crónica de libros".	C.A.Monedero	Locutor
~~15h.35~~	~~"~~	~~Sigue: Sinfónico popular.~~	Varios	Discos
15h.35	"	"Radio-Fémina".	M.Fortuny	Locutora
16h.--	"	Fin emisión.		
17h.15	"	Sintonía.- Retransmisión desde la Sala Mozart: Emisión femenina de Radio-Barcelona.	Varios	Humana
19h.30	"	Emisión local de la Red Española de Radiodifusión.		
20h.--	"	Disco del radioyente.		Discos
20h.10	"	Boletín informativo.		

UAB Biblioteca de Comunicació i Hemeroteca General

(10/11/44) 39

SILUETAS (Locutora)

Presentación de la niña ROSITA MIR LAVERNY

Por Laura de Noves.

(5).

Esta niña pianista se puede decir, que es un auténtico prodigio. A los tres años se tresentó por primera vez ante el público y desde entonces hasta la fecha, en que tiene 10 años, no ha hecho más que recoger aplausos y homenajes.

En 1940. Rosita Mir fué acogida con mimo y admiración en el Palacio del Pardo. El jefe del Estado, así como el cuerpo diplomatico y la numerosaconcurrencia de artistas y literatos que acudieron a tal velada artistica, tributaron a la niña prodigio, que a la sazón contaba seis años, el calificativo de "MARAVILLOSA" Regino Sanz de la Maza escribió de ella que , le auguraba un porvenir brillante José Cubiles, Enrique Aroca, José Mª Franco, Mariano Benlliure y Eduardo Marquina y cuantos artistas de altura la oyeron, no le regatearon sus sinceros elogios.

También ha actuado en el Palacio de Baviera y Borbón, así como en numerosos conciertos por toda España, muchos de ellos de carácter benéfico.

Uno de estos dias el gran público podrá escuchar y ver a Rosita Mir en las pantallas de los cinematógrafos, ya que el NO-DO, la presentará en su sección de arte como un autentico valos hispano.

La revista "Siluetas" y Radio Barcelona, tienen el honor de presentarla ahora a esta encantadora criatura, primeramente como compositora y en la segunda parte, como pianista de altura. Ahora va a interpretar "Escenas Marineras" El primer fragmento se llama "El Alba" el segundo "La pesca" es una lírica descripción de las agitadas aguas preñadas de pececillos. En "La que espera", se adivina a la madre que ansiosamente aguarda a la niña que se extravió por senderitos pardidos en el bosque... que amoroso el encuentro en "El Regreso"

En la segunda parte de este recital de Rosita Mir Laverny, escucharemos emergida de sus pequeños deditos de gran artista la "Fantasia Improntun de Chopin, dende el publico que la escucha, podrá aquilatar la capacidad interpretativa, la técnica prodigiosa y la maestría de esta pianista de diez años.

Escuchen pues el poema en cuatro cantos titulados "Escenas Marineras compuesto por Rosira Mir Laverny, interpretado al piano por ella misma.

ACTUACION ANTE CORTINA DE LA PIANISTA.
CUANDO SE LEVANTA CORTINA ESTAMPA DE "INSTITUTO FELI.

SONIDO: UNOS COMPASES DE IMITACION AL VALS.

UAB Biblioteca de Comunicació i Hemeroteca General

(19/05/44) 1

Original Radio

RADIO BARCELONA

E. A. J. - 1.

Guía-índice o programa para el VIERNES día 19 de Mayo de 194 4

Mod. 310 - Imp. Moderna — París, 134

Hora	Emisión	Título de la Sección o parte del programa	Autores	Ejecutante
8h.--	Matinal	Sintonía.- Campanadas.-		
	"	Orquesta Martín de la Rosa.	Varios	Discos
8h.15	"	Emisión local de la Red Española de Radiodifusión.		
8h.30	"	Orquesta Filarmónica de Berlin.	"	"
8h.40	"	Guía comercial.		
8h.45	"	Boletín informativo religioso.		
8h.50	"	Música de Wagner.	Wagner	"
9h.--	"	Fin emisión.		
12h.--	Mediodía	Sintonía.- Campanadas y Servicio Meteorológico Nacional.		
12h.05	"	"Concierto en Re Menor".	Mozart	Discos
12h:55	"	Boletín informativo.		
13h.--	"	Célebres cantantes españoles.	Varios	"
13h.25	"	Emisión local de la Red Española de Radiodifusión.		
13h.45	"	Valses.	"	"
13h.55	"	Guía comercial.		
14h.--	Sobremesa	Hora exacta.- Santoral del día.		
14h.01	"	"En tal día como hoy.... Efemérides rimadas.	J.A.Prada	ídem.
14h.05	"	"Anécdotas históricas".		Locutor
14h.07	"	~~Actuación de la Orquesta Gran Casino.~~ Actuación Cía. del Teatro Barcelona.	Varios	Humana
14h.35	"	Guía comercial		
14h.40	"	Actuación del tenor Pedro Castells. Al piano: Mtro. Cunill.	"	"
15h.--	"	Guía comercial.		
15h.03	"	Comentario del día: "Días y Hechos".		Locutor
15h.05	"	Emisión comentada de música italiana en discos.	Varios	Discos
15h.30	"	Disco del radioyente.	"	"
15h.40	"	"Crónica de Exposiciones".	~~M.Fortuny~~ A. Prats.	Locutora
15h.45	"	"Radio-Fémina."	M.Fortuny	Locutora
16h.--	"	Fin emisión.		
18h.--	Tarde	Sintonía.- Campanadas.		
	"	Fragmentos de "Cavalleria Rusticana".	Mascagni	Discos
18h.15	"	"Clases del idioma alemán".	Dr. Schiffauer	ídem.
18h.25	"	Bailables.	Varios	Discos
19h.--	"	Emisión dedicada al Colegio de Abogados.		Locutor
19h.10	"	Música lírico-española.	"	Discos
19h.15	"	Guía comercial.		
19h.20	"	Sinfónico popular.	"	
19h.30	"	Emisión local de la Red Española de Radiodifusión.		

UAB Biblioteca de Comunicació i Hemeroteca General

(19/05/44) 20

ninguna de la mucha diversidad de tendencias que en lo que va de siglo, han invadido el campo de las artes.

La mayoría, por no decir todas, han sido opuestas a la manera de como Fernández Ardavín, concibe la pintura.

Proseguir sin titubeos el propio camino en una época de convulsiones artísticas como la que ha vivido este pintor, nadando continuamente a contra corriente, es sobradamente suficiente para justificar la honradez y buena voluntad de un artista.

Las telas de este pintor que mejor impresión me han causado son: "Las Majas tristes", "La Maja de la risa," el retrato nº 12, el de la escritora"Laura de Noves", "El viejo violinista", "Amanecida en Calatayud", "Sol huidizo" y la fuera de catálogo, colgada en la pared del fondo de la Sala.

SALA BUSQUETS:

Julio García Gutiérrez expone sus pinturas en Sala Busquets.

A pesar de cierta monotonía que se observa en el conjunto de la obra de este pintor, no me cabe duda alguna, que sus pinturas son del gusto de la mayoría de público que visita nuestras salas de exposiciones, tanto por los temas, como por la habilidad con que los ejecuta. Esto último y la ambientación de la mayoría de las telas de Julio García Gutiérrez, es lo predominante en su obra, no dejando de ser, como es natural, una cualidad. Hay que reconocer no obstante, que esta pintura resulta algo amanerada, y que si uno trata de analizarla observa que está exenta de mucha profundidad.

GALERÍAS ARGOS:

En estas Galería exhibe sus obras Grau Sala.

Hace ya algunos años que no habíamos visto en nuestras Salas, pinturas de este artista. A pesar de esto no puedo yo encontrar mucha diferencia entre la pintura que le conocíamos y la que exhibe actualmente. Exceptuando las telas 16, 20 y 24, que a mi parecer son algo superiores, por lo demás su obra es la misma de antes, y la creo yo más propia de un ilustrador que no de un pintor de caballete.

Por su manera de sentir y de expresarse no puede decirse hastan donde pueden llegar sus conocimientos del dibujo. En sus figuras ya no le preocupa resolver ~~xxxxxx~~ escorzos, acusar carácter ni concretar formas. Tampoco le preocupa como pintor el hallar calidades, establecimiento de términos ni ambientación.

Para algunos la pintura de Grau Sala es extraordinariamente buena, para otros pésima y otros están en duda, yo respetando su manera de ver y de sentir, la considero propia de un pintor poco ambicioso y de fácil conformación, no obstante el reconocerles ciertas facultades que se pueden muy bien apreciar en las telas nºs 16,20y 24 ya citadas.

ANTONIO PRATS.

UAB Biblioteca de Comunicació i Hemeroteca General

(14/3/45) 1

RADIO BARCELONA
E. A. J. - 1.

Original Radio

Guía-índice o programa para el MIÉRCOLES día 14 de Marzo de 194 5

Mod. 310 G. Ampurias

Hora	Emisión	Título de la Sección o parte del programa	Autores	Ejecutante
8h.--	Matinal	Sintonía.- Campanadas.- "La voz de Imperio Argentina.	Varios	Discos
8h.15	"	Emisión de Radio Nacional de España.		
8h.30	"	Creaciones de Tino Rossi y selecciones de valses célebres".	"	"
8h.40	"	Guía comercial.		
8h.45	"	Impresiones de Beniamino Gigli y Toti dal Monte.	"	"
9h.--	"	Fin emisión.		
12h.--	Mediodía	Sintonía.- Campanadas.- Servicio Meteorológico Nacional.		
12h.05	"	Opereta: Fragmentos seleccionados.	"	"
12h.30	"	"Gran Canyon", Suite.	Grofe	"
12h.55	"	Boletín informativo.		
13h.--	"	"Luisa Fernanda". fragmentos.	M.Torroba	"
13h.20	"	Emisión de Radio Nacional de España.		
13h.35	"	Acordeón y xilofon.	Varios	"
13h.55	"	Guía comercial.		
14h.--	Sobremesa	Hora exacta.- Santoral del día.		
14h.01	"	Actuación de la Cía. del Teatro Borrás: Fragmentos de "SÁBELO TODO"	Luis de Vargas	Humana
14h.20	"	Guía comercial.		
14h.25	"	Música radiofónica característica.	Varios	Discos
14h.30	"	Emisión de Radio Nacional de España.		
15h.--	"	Guía comercial.		
15h.05	"	"Apuntes del momento".	V.Moragas	Locutor
15h.10	"	"La Saverna", Suite.	Elgar	Discos
15h.30	"	"Crónica musical".	A.Menéndez	Locutor
15h.40	"	"La Walkyria", fragmentos.	Wagner	Discos
16h.--	"	Fin emisión.		
17h.--	Tarde	Sintonía.- Retransmisión desde Sala Mozart: Emisión Femenina de "Radio Barcelona".	Varios	Humana
18h.30	"	Emisión de Radio Nacional de España.		
19h.--	"	Emisión: "Viena es así".	"	Discos
19h.30	"	Emisión de Radio Nacional de España.		
19h.50	"	"Los progresos científicos": "Ondas para televisión", por el ingeniero M. Vidal Español		Locutor
20h.--	"	Disco del radioyente dedicado a Mataró.	Varios	Discos
20h.10	"	Boletín informativo.		
20h.15	"	Sigue: Disco del radioyente, dedicado a Mataró.	"	"
20h.35	"	Guía comercial.		
20h.40	"	Sigue: Disco del radioyente dedicado a Mataró.	"	"

UAB Biblioteca de Comunicació i Hemeroteca General

 (14/3/45) 39

Locutor: Antes de presentar a ustedes a la tiple, Pianes Serrat, escogida por la revista Siluetas para actuar en el transcurso de este programa, vamos a leer un artículo de la exquisita escritora Laura de Noves, colaboradora en Siluetas, revista de Selección.

UAB Biblioteca de Comunicació i Hemeroteca General

(5/4/45) 1

RADIO BARCELONA

E. A. J. - 1.

Original Radio

Guía-índice o programa para el JUEVES día 5 de Abril de 194 5

Imp. Sto O. Ampurias

Hora	Emisión	Título de la Sección o parte del programa	Autores	Ejecutante
12h.—	Mediodía	Sintonía.- Campanadas y Servicio Meteorológico Nacional.		
12h.05	"	Banda Municipal de Madrid.	Varios	Discos
12h.30	"	Danzas y ritmos.	"	"
12h.55	"	Boletín informativo.		
13h.—	"	Opereta: Fragmentos seleccionados.	"	"
13h.20	"	Emisión de Radio Nacional de España.		
13h.35	"	~~Artistas españoles del violín.~~		
13h.55	"	Guía comercial.		
14h.—	Sobremesa	Hora exacta.- Santoral del día.		
14h.01	"	Resultados de la Lotería Nacional.		
14h.15	"	Canciones.	"	"
14h.20	"	Guía comercial.		
14h.25	"	Siguen: Canciones.	"	"
14h.30	"	EMISIÓN DE RADIO NACIONAL DE ESPAÑA.		
14h.50	"	Solos de guitarra.	"	"
15h.—	"	Guía comercial.		
15h.05	"	"La Arlesiana", Suite, por Orquesta Sinfónica de Filadelfia.	Bizet	
15h.15	"	Emisión: "Cocina selecta".		Locutor
15h.18	"	Sigue: "La Arlesiana", Suite.		Discos
15h.30	"	Emisiones RADIO-ESCOLARES, de "Radio-Barcelona": ~~Programa de la~~		Locutor
16h.15	"	Fin emisión.		
18h.—	Tarde	Sintonía.- Campanadas.- Sesión Infantil de "Radio-Barcelona".	"	Humana
18h.30	"	Emisión de Radio Nacional de España, en lengua francesa.		
19h.—	"	Emisión: "Viena es así".	Varios	Discos
19h.30	"	Emisión de Radio Nacional de España.		
19h.50	"	"Biografías de personajes célebres".	J.Rios Sarmiento	Locutor
20h.—	"	Disco del radioyente.	Varios	Discos
20h.10	"	Boletín informativo.		
20h.15	"	Sigue: Disco del radioyente.	"	"
20h.35	"	Guía comercial.		
20h.40	"	"Radio-Deportes".	Espín	Locutor
~~20h.45~~	"	~~"Una voz y una melodía".~~		Humana
20h.50	"	Sigue: Disco del radioyente.	Varios	Discos
21h.—	Noche	Hora exacta.- SERVICIO METEOROLÓGICO NACIONAL.		
21h.05	"	LOS SIETE SABIOS DE LA RADIO.		Locutor
21h.30	"	~~Una voz de Benjamino Gigli.~~		Discos
21h.45	"	Emisión de Radio Nacional de España.		
22h.15	"	"Concierto nº 1 en Mi Menor", por Arturo Rubinstein con la Orquesta Sinfónica de Londres.	Chopin	"

Amadeo Vives

Orquesta Calderón y la vocalista Maruxita Conte.

Actuación de la Orquesta Carmen Navascues con la cantatriz Olga Vediana.

Biblioteca de Comunicació i Hemeroteca General

(5/4/45) 25

Locutora.- Exhibición de modelos confeccionados por las alumnas del Instituto FELI, inspirados en los figurines de la Revista de Selección "Siluetas".

Discripción literaria de Laura de Noves.

.....

Locutora.- 3º.- Linda y primaveral creación compuesta de falda y chaqueta en lana ~~gris~~ montera a cuadros chevriot. Las costuras en relieve parten de la sisa y se prolongan delante del pecho formando corpiño y ampliándose en pliegues en la parte del faldón. Falda lisa. Confeccionado por la alumna del Instituto Feli señorita Maria Pibernat, lo exhibe ella misma.

10º.- Veamos ahora este delicioso modelo de crespón estampado de fondo claro, donde se estilizan maravillosas flores grandes. Su hechura es clásica y se ajusta perfectamente a todas las líneas femeninas. Confeccionado por la ulumna del Instituto Feli señorita Maria Ramos. Nos lo ofrece a la contemplación ella misma.

1º.- Los vestidos de chaqueta son imprescindibles para toda mujer elegante. El modelo presente nos muestra uno a cuadros con fonco marrón que es una delicia. Lo ha ejecutado la alumna del Instituto Feli señorita Maria-Eulalia Mestres, y lo luce la señorita Pilar Serrano.

4º.- Modelito de lana angorina a cuadros en grises degradados. La falda al bies, formando espiga. El cuerpo liso y lleva sobre los hombros una capita desmontable delante. Arrancando de la cintura surge un volante formando faldón. Es un modelo creación de la Revista de selección Siluetas, y publicado en sus páginas. Confeccionado por la alumna del Instituto Feli señorita Maria Victoria Peris. Presentado por ella.

8º.- Modelo muy sugestivo, por la originalidad de su combinación de colorido, ya que se compone de lanita azul eléctrico mezclado en rosa salmón. Se ciñe al talle, y en las caderas aparece muy ampuloso. Cruza por delante con una fila de botones del mismo género. El cuello redondito y superpuesto en dos hojas, una rosa y otra azul. La distribución de los colores en la falda es la

UAB Biblioteca de Comunicació i Hemeroteca General

ANEXO III-c

Referencias a *El libro de mi vida* de Hipólito Lázaro

VIDA LITERARIA

UN RUMANO, POETA ESPAÑOL

En cualquier tiempo, el hombre se desplaza de un punto a otro sin anormalidad alguna en este fenómeno. Pero hay épocas en que, aun sin quererlo y con recalcados caracteres de generalidad, cambia el hombre de horizontes y de aires, porque la tierra misma le traslada, deslizándose fatalmente bajo sus pies. Ocurre así cuando las guerras o las revoluciones hacen que el hombre se mueva, emigre, huya, peregrine, se expatríe, *más* o menos forzado por las circunstancias, sin plan o con él, según razones políticas, militares, diplomáticas, económicas y hasta meramente psicológicas. Ello es que a España llegó el rumano Alejandro Busuioceanu, tomando de tal suerte carta de naturaleza que ha adquirido la de más alto precio intelectual: dominio de nuestra lengua en grado bastante a cultivarla literariamente, y, además, en género de tanta exigencia como la poesía, difícil especie de Matemática sentimental, por el rigor y la exactitud.

Alejandro Busuioceanu reside en España desde 1942, si bien ya la había visitado. Y aunque yo no conozco al detalle su biografía, sé lo bastante para registrar sus viajes por toda Europa, la Europa aquella que vivía, hace quince o veinte años, más tranquila que alarmada, en el paréntesis de las dos guerras mundiales, por lo que nuestro rumano estableció contactos de literatura y pensamiento que habrían de serle muy provechosos a su formación de hombre leído y vivido. Hasta el punto de contribuir a explicarnos su personalidad actual de poeta tres traducciones de Rilke, de Walt Whitman y de Tagore que hiciera a lo largo de sus viajes y experiencias. bien se puede presumir que el otero por la Europe de entonces acabó por residir en España, [...] de arribada forzosa. Rumania quedaba [...] las llamas de la guerra pendiendo en su [...] las amenazas soviéticas encima, con el [...] en trance de caer sobre el noble pueblo [...] dramático destino.

Allá, Rumania; aquí, Busuioceanu, y no [...] menos de pensar en Ramón de Basterra, que [...] ruinas de Roma, acertó a dar todo su val[...] de Trajano, en mitad del Foro nuevo. «E[...] escribía el malogrado Basterra — es diálog[...] un hombre y una tierra: Trajano y Dacia[...] pasado el tiempo, se traspone en sentido c[...] mano que viene a España y se identifica con [...] mente, se vincula a su lengua y literatura [...] expresivo que atestigua un excelente libro [...] mas patéticos, muy a tono con el rumbo d[...] joven. Y como esta obra fluye sin esfuerz[...] auténtica inspiración, conviene traer a cu[...] antecedente de Busuioceanu: su libro sobr[...]

apareció en 1937. Nada de improvisación, pues, en el hispanismo del escritor rumano, y sin forzar demasiado nuestro juicio, por vía analógica cabía hallar cierta relación entre las formas plásticas de la pintura española y la de esta poesía, tan sutil como se quiera, pero corpórea, mórbida, tangible, tal como se realiza en la composición, *verbi gratia*, titulada «Tu cuerpo se encendió en la luz»:

«Había mucho sol,
no en el aire sino en mí,
y en aquel cuerpo tuyo,
que en la árida arena parecía
caída del cielo o de las manos de Dios,
la ardiente flor del mediodía.
Te miré deslumbrado,
como si fueses no cuerpo humano
sino una imposible realidad
en el candente espejo de mis deseos...»

Desnudo que, real o alegóricamente, corresponde a una musa, tocada de gracia clásica, trasmitiendo emociones de sano equilibrio, sólo a ratos alterado por el natural y vehemente arranque del amor. No por tecnología, sino por su propia calidad, eso es romanticismo. Hay en el eventual romanticismo de Busuioceanu el lirico estremecimiento de un Shelley, tan clásico a su vez, y por razones de lenguaje algo de Bécquer, diáfano, sencillo, fácilmente comunicativo en su blandura y en su melancolía.

«Ya eras intangible.

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

PALABRAS A LA POLICIA GUBERNATIVA, por don Francisco Rodríguez Martínez. — El ilustrísimo señor director general de Seguridad, inteligente y culto teniente coronel de Estado Mayor, don Francisco Rodríguez Martínez, ha demostrado cumplidamente, en el desempeño de su difícil cargo, una patriótica idoneidad, que ha sabido infundir, asimismo, a las fuerzas a sus órdenes. Pero examinada cuidadosamente su gestión, se llega pronto al convencimiento de que el motor de sus actos reside, principalmente, en su interna e incondicional adhesión a los principios básicos que la sociedad y la patria reclaman para subsistir con honor y con eficacia.

Desde 1942, el director general de Seguridad ha sido incansable no sólo en el cumplimiento de sus deberes específicos, sino también en el [...] Polic[...] nativa [...] da [...] órdenes circulares [...] generales han [...] y patrió[...] Rodríguez Martínez [...] verbo [...] queda preso [...] páginas del [...] copilado y su[...] general de Policía [...] ilustre jefe, [...] cede éste al [...] y al Colegio [...] de la Guberna[...] de la íntima [...] que existe [...] director ge[...]

En las cartas circulares, en los discursos, en los artículos de don Francisco Rodríguez Martínez no sólo flota un acendrado amor a la patria y una consideración casi mística de la función que a la Policía incumbe como salvaguarda de la tranquilidad y del decoro de España en un clima de criminosa y procurada perturbación ordenada y alimentada del exterior; lo que más impresiona, decimos, en la lectura de esas páginas, es la flexibilidad de la técnica de la Policía española, la multiplicidad de sus actuaciones, lo intachable de su disciplina, la cuantía de su sacrificio y, sobre todo, el carácter paternal — aun siendo militar — del sistema de mando que ha sabido instaurar, con su palabra y con su ejemplo, el teniente coronel Rodríguez Martínez, que con este libro demuestra que la palabra y la pluma, manejadas por un ardiente corazón y puestas al servicio de un ideal trascendente, son magníficos instrumentos para labrar el triunfo en la más espinosa e ingrata de las empresas.

«LA VIDA DE HIPOLITO LAZARO». — Un libro de memorias es siempre un documento humano que se lee con interés, sobre todo cuando es el alma del autor lo que en él asoma. Pero el alma al desnudo, monda y lironda, sin arrequives y sin afeites que la desfiguren.

Cuando tal libro posee, por lo tanto, las mínimas características de sinceridad, no hay obra novelesca que le supera en interés. Pero si se añade que su autor posee una personalidad de vuelo amplio y universal, el valor intrínseco del relato se eleva considerablemente. Ambas circunstancias concurren precisamente en «La vida de Hipólito Lázaro», el libro en que nuestro cantante cuenta con la sencillez y la veracidad que fueron siempre sus características personales, su existencia agitada y gloriosa.

LIBROS RECIBIDOS

«Los caracteres en nuestro siglo», por J. Rodrigarci, «Lautaro», por José Herrero, y «El brigadier conde de Argelejo y su expedición militar a Fernando Póo, en 1778», por Manuel Cencillo de Pineda.

«LA VIDA DE HIPOLITO LAZARO». —
Un libro de memorias es siempre un documento humano que se lee con interés, sobre todo cuando es el alma del autor lo que en él asoma. Pero el alma al desnudo, monda y lironda, sin arrequives y sin afeites que la desfiguren.

Cuando tal libro posee, por lo tanto, las mínimas características de sinceridad, no hay obra novelesca que le supera en interés. Pero si se añade que su autor posee una personalidad de vuelo amplio y universal, el valor intrínseco del relato se eleva considerablemente. Ambas circunstancias concurren precisamente en «La vida de Hipólito Lázaro», el libro en que nuestro cantante cuenta con la sencillez y la veracidad que fueron siempre sus características personales, su existencia agitada y gloriosa.

ECONOMIA Y [...] de Sociedad

BOLSA DE BARCELONA

Impresión de la jornada

La tendencia del mercado de Acciones ha continuado fundamentada sobre movimientos propios de la indecisión, por cuanto en esta jornada queda atenuada la tónica un poco más favorable que depararon los cambios en la sesión inicial, y esto ha sido suficiente para que el movimiento de alza esbozado tímidamente en el transcurso de la misma entrara en un paréntesis que ha significado la detención y en ciertos casos el retroceso de las cotizaciones, acompañado también de una notable calma en la actividad contractual. Pese, sin embargo, a estas intermitentes fluctuaciones, en el fondo del mercado late una tendencia de sostenimiento que apenas si establece diferencias entre unos corros y otros.

PRINCIPALES CAMBIOS PRACTICADOS

Deudas y Tesoros. — Interior 4 por 100 1930/1944 A B C, 88'50 - 87'50; Idem D. 88'50 - 87'25; Exterior 4 por 100 A. 110 (+1); Idem F. 104'50 (+0'50); Amortizable 3 por 100 1928 A. 89'50 (—0'50); Idem B C. 88'50 (=); Idem 4 por 100 octubre A F. 99'75 (—0'50); Idem 3 1/2 por 100 enero 1946 A F. 91'35 (+0'20); Idem 4 por 100 noviembre A F. 100 (+0'25); Idem 3 1/2 por 100 julio 1945 A F. 92 (+0'30); Idem 3 1/2 por 100 marzo 1946 A. 91'50 (=); Idem 4 por 100 1947 A C. 100 (+0'10); Idem 4 por 100 junio 1948 A D. 99'25 (=); Tesoros 3 por 100 1944 A B C. 99'75 (=); Obligaciones Renfe 4 por 100 A B C. 95'75 (=).

Ayuntamientos. — Barcelona 1941 4 1/2 por 100, 87'35 (+0'25).

Otros Efectos Públicos. — Cédulas Hipot. 4 por 100, 85 (=); Idem 4 por 100 exentas, 98'25 (=); Idem 4 1/2 por 100 A. 90 (—0'25); Idem 4 1/2 por 100 B. 91 (=); Idem 4 1/2 por 100 C. 90'50 ex cupón; Créd. Local Interpv. 4 por 100, 96'25 (+0'10); Id. Cédulas con lotes 4 por 100, 98'75 (=); Puerto de Barcelona 3 por 100 B, 93'50 (=); Tánger a Fez 4 por 100, 96'50 (=); Gobier-[...]

OBLIGACIONES:

Ferrocarriles. — M. Transversal 1924-25 estamp., 127'25 (+0'25); G. Metrop. Barna. 5 por 100 1943, 93 (=).

Navieras y Construcciones Navales. — Trasatlántica 1925 const., 93'50 (=); Idem 1926 esp., 93'25 (—0'25).

Agua, Gas y Electricidad. — Cía. Fluido Eléctrico 5 por 100 C, 81 (=); Energía Eléctrica 1941 5 por 100, 100 (=); General Aguas 5 por 100 E, 102'50 (=); Fuerzas Hidroeléct. Segre 5 por 100, 82 ex cupón.

Industrias Varias. — Carbones Ind. y Naveg. 5 por 100, 87 (=); Maquinista Terrestre 6 por 100, 100'50 (=); Unión Salinera Bonos, 98'50 (=); Electro Química de Flix 5 por 100, 100 (=); Telefónica Nacional España 5 por 100 1929/1945, 98 (+0'25).

ACCIONES:

Ferrocarriles. — Cataluñas pref. 5 por 100, 196 (+1'50); Gran Metropolitano Barna., 135 (+5); Orense a Vigo, Ptas. 50 (=). **Tranvías y Automóviles.** — Tranvías [...]

[...] 135 (—2); Papeleras Reunidas 173; Dragados y Conts., 205 ex cup.; Industrias Químicas Canarias, 143 (—1).

CAMBIOS EXTRAOFICIALES

Obligaciones. — Aguas de Barcelona 5 por 100 C, 100 (=); Fhasa 6 por 100, 90 ex cupón; Gas Lebón 1923-27 5 por 100, 82 ex cupón; Iberduero 6 por 100, 102'50 (=); FF. CC. Catalanes 6 por 100 viejos, 53 (+0'50); Gran Metro 1922-25 5 1/2 por 100, 97'50 (=); Ayuntamiento de Gerona 4 por 100, 60 (=); Catalana de Gas 4 1/2 por 100 D, 83'50; Id Bonos, 94'25 (+0'25); Tranvías Barna. Beros 6 por 100, 96'50.

Acciones. — Altos Hornos de Vizcaya, 171 (—1); Fefasa, 156 (—4); Industrial Cerámica y Obras, 75 (—5); Hidroeléctrica de Galicia, 67 (—1); Catalana de Gas 1946, 187 (=); Aguas Besós, 208 (+8); Inmobiliaria Aguasbar, 167 (—1).

Cupones de Acciones. — Altos Hornos de Vizcaya núm. 12, Ptas. 43.

[...] ALBA [...] primer hijo de [...] nado a ser, en [...] Alba. En efecto, [...] quesa de Mon[...] Cayetana Fitz-[...] su esposo don [...] Artazcoz. Y la [...] próxima here[...] como hija única [...] bo Fitz-James-[...] ue de Alba de [...] wick, etc., trece [...] rá. D. m., XIX [...] ue de Berwick, [...] del actual du[...] este título, don [...] Caro. También [...] XVII duque de [...] a y Fernández [...] duquesa consor[...] cida doña M.ª [...] González de [...] ima duquesa de Alba, doña M.ª del Rosario de Silva y Gurtubay, marquesa de San Vicente del Barco, con Grandeza de España.

El futuro XIX duque de Alba de Tormes se llamará Carlos, en recuerdo del padre del actual poseedor de este ilustre título, de tanto prestigio entre la Nobleza española.

LA FESTIVIDAD DE HOY

Hoy, día de Ntra. Sra. del Rosario, es fiesta onomástica de las siguientes damas y muchachas: duquesas de Lécera y Montoro; vizcondesa de Bosch-Labrús; baronesa viuda de Oller; señoras viudas de Milá y Camps, Ugarte, Sagnier y Agulló; señoras Febrer de Balanzó, Godó de Bravo, Bofill de Font, Canals de Tauler, Caralt de Soldevila, Godó de Cabra, Bofill de Font, Elías-Brusi de Tintoré, Ferrer de Tord, Ugarte de Delás, Triadó de Pascual, Beca de Ferrater, Sánchez de Buxaderas, Turull de Rosés, Caralt de Rosse-[...] lló, Soldevila de Castellón, Galdácano de Arquer, Rosés de Sada, Bulgas de Arquer, Gaztelu de G. Tovar y Carles-Tolrá de Monfort; y señoritas de Agulló, Balanzó, Marfá y Rumeu.

Además, por ser día de Ntra. Sra. de las Victorias celebra igualmente su fiesta onomástica doña Victoria Garí de Vidal-Ribas.

Fajas MADAME X. Rambla Cataluña, 24.

JANOT, alta costura. Laforja, 95.

Agua para broncear VASCONCEL, unifica su tez bronceada 3 tonos. Ptas. 11'50.

FERRAN compra trajes. P. bien. Tel. 11160

L. Franco compra trajes a dom. Tel. 36720.

ALSINA compra trajes a domic. Tel. 18676.

ALQ. trajes etiqueta. Fernando, 39, E., 2.ª

CALLISTA, G. MOMPIÓ le visitará en su domicilio llamando al teléfono 31946.

MEDIAS GOMA FINA Teixidó. Aribau, 5.

UNIFORT, cura y fortalece sus uñas.

BATAS NISO, lana (batines), tallas desde un año. PERUGA. Paseo de Gracia, 95.

En Marqués de Barberá, 10, tda. CAPDEVILA compra prendas de vestir de temporada anterior. T. 18120.

MOTORES, DINAMOS, ALTERNADORES, etc.
UN AÑO PLAZO
Calle CORCEGA, 276

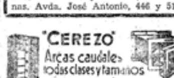
CASA RESIDENCIAL
en venta. Gran confort. Ferraz, 16. Libre de inquilinos. Visita de 4 a 6. Dirigirse a: C. A. S. A. Glorieta de Quevedo, 7 bis, MADRID.

LINIMIENTO DAURO
IMPRESCINDIBLE EN TODO HOGAR

JOYAS RELOJES
RAMBLA FLORES, 15
BARCELONA
LA ACTIVA
REGALOS para PILAR y TERESAS
ANILLOS PROMETIDA

CORTADORES
A MANO desde 1 a 20 toneladas
CASA LEOPOLD
MAQUINARIA
HERRAMIENTAS
Av. J. Antonio, 642
BARCELONA

TEJAS PLANAS
ENCARNADAS y blancas, alicantinas. Avda. José Antonio, 446 y 510.



VENDO CAJA MADERA
4 m. largo, 2 ancho, 2'20 alto, esp. para enviar muebles extranjero. Vía Augusta, número 62. Teléfono 81402. Horas oficina

ARRIENDO
vendo o admito trabajo taller metalúrgico, tornos, fresas, planeadora, etc. Fuerza 35 HP. Gran capacidad espacio y trabajo. Teléfono 35850

Motores y grupos
MOTOR BOMBA a gasolina
P.R.A.C.T.I.C., Corona de 4'40 CV
LES OFRECEMOS
Garantía absoluta.
Solvencia de una casa fundada en 1914
Máximo rendimiento
Consumo de Carburante reducido
Precio de adquisición económico
Funcionamiento seguro y garantizado
Referencias de primer orden
CASA CONSTRUCTORES
JUAN TORRES
PASAJE BLANCHART, 5 y 7
Teléfono 33160 - 24 Hospitalet

SALVADOR PANIKER

CONVERSACIONES EN CATALUÑA

3.ª edición

EDITORIAL KAIROS

Avda. Generalísimo, 493
BARCELONA (15)

nova terra

3 PERSPECTIVES RENOVADORES D'UN CRISTIANISME PERENNE

PELS DIFICILS CAMINS DE LA MISSIO OBRERA
Jordi Bertran
Premi «Carles Cardó 1967»
235 pàgines. 135 ptes.

GENESI D'UN PENSAMENT
Pierre Teilhard de Chardin
376 pàgines. 220 ptes.

HOLANDA, ¿RIESGO INUTIL?
Lázaro Bria i Màximo Casasnovas
350 pàgines. 190 ptes.

DISTRIBUCIO: HOGAR DEL LIBRO
c. Vergara, 3 — BARCELONA-2

ESTANTERIAS METALICAS

PERFIL 40 x 40 x 2

SIN PINTAR	PINTADO	CROMATIZADO
20 pts. m.	22 pts. m.	26 pts. m.

ESTRUCTURAS METALICAS

Larras

HISTORIA, BIOGRAFIA, MEMORIAS

Capítulo relevante pero de incómoda acotación, por cuanto engloba libros de muy diversa calidad y talante, desde la obra de investigación personal a la tesis prefabricada o a la adocenada vulgarización; y que tratándose de libros que, en su mayoría, obviamente no hemos visto, no se compagina con ningún intento de jerarquización, por somero que sea. Vayan, pues, unos cuantos nombres en razón, más del interés del enunciado que del rigor del texto, aunque me guarde bien de poner en duda esta calidad.

Partiremos de la «Història de Catalunya il.lustrada», del maestro Ferran Soldevila y con decir que el ilustrador es el escultor y grabador Josep Granyer, baste y sobre. De Soldevila, también, un breve y claro «Al marge de la Crònica de Jaume I», dentro de la popular serie de **Episodis de la Història**, la misma colección a la que pertenece el «Arnau de Solsona, un mercader lleidetà a Tunis (1218-97)», de Lladonosa y «Sant Ignaci i Jeroni Nadal», de Sureda Blanes. Un interesante libro sobre «La corona d'Aragó: del orígens a la Nova Planta» nos brinda el catedrático Joan Reglà, discípulo de Vicens; mientras el profesor Castañeda firma un erudito, ««La teocracia pontificial y la conquista de América», en torno a las trascendentales bulas del Papa Borja. Tema americano, en la Biblioteca de Autores Españoles tiene entrada un nuevo clásico: Antonio de Alcedo y su «Diccionario geográfico histórico de las Indias occidentales». Nuestro compañero, el catedrático Pedro Voltes, vierte en catalán su galardonado «El archiduque Carlos de Austria, rey de los catalanes» y Joan Mercader aporta un interesante «Felip V i Catalunya». Del más vivo interés, pues los historiadores la habían pasado por alto, o interpretado indebidamente, es la «Revolució a Barcelona el 1789», por Enric Moreu-Rey, premiada con el Bofarull de 1966. Otro premio, el Nova Terra 1967, subraya los merecimientos de la obra de Albert Balcells, «El problema agrari a Catalunya: la qüestió rebassaire», primera investigación científica de un fenómeno tan decisivo en la gestación de la guerra civil. Aquí no desdicen la «Venganza real» (Theo Aronson), estudio de los avatares de las ramas antagónicas de los Borbones, con particular repercusión en nuestra historia decimonónica; el «Así cayó Alfonso XIII», del ex ministro Miguel Maura, que hoy inaugura su quinta edición; el «Crist de 200.000 [illegible] fruto de las experiencias del [illegible] Agustí Bartra en los campos [illegible] ses de concentración, al [illegible]

> Y pienso no serán pocos los lectores de las «Memorias» del que fue divo Hipólito Lázaro; como tampoco han de faltar a ese «¡Oh! Llevarás luto por mí» cuyo personaje central es el diestro de Palma del Río.

lógicos; «París bajo el terror» (Stanley Loomis), una apasionante galería a la que asoman Marat y Carlota Corday, Danton, Saint-Just, Robespierre, madame Roland y Fouché, o «La revolució francesa», original interpretación de Albert Sobcul. «Europa desde 1815 hasta nuestros días» (J. B. Duroselle) y la «América sajona» en igual período (C. Fohlen). Con la «Segunda guerra mundial», de Repollés Aguilar, aparejamos «En el cuartel general de Hitler», del general Warlimont, último superviviente del alto mando alemán, o dos impresionantes memoranda: «El nazismo» y «La insurrección del "ghetto" de Varsovia». Un grupo más: «Rebeldes primitivos» (E. J. Hobsbawm), sobre los anarquistas andaluces, la mafia, las primeras sectas obreras; «Estados Unidos frente a la revolución mundial: veinte años de guerra fría» (D. Horowitz); «La actual guerra secreta» (Jacques Berger y R. Nord); «La verdad sobre el asesinato» (C. Roberts) y «El complot», ambos en torno al magnicidio de Dallas; el notable éxito de «Israel lanzó su rayo», por el equipo de enviados especiales de la Associated Press, y «Grecia: la dictadura de los coroneles», de Marc Marceau.

Labor de chinos sería inventariar, «a» por «b», un género de tanto predicamento entre el público y de diversificación tamaña como es el de la biografía, de antiguo dedicado a magnificar princesas y hombres de acción, astros de la pantalla, ases del deporte, inventores, mecenas, abnegados sacerdotes, funámbulos de varia especie, criminales a pleno derecho, féminas de todo palaje, algún escritor que otro y, en suma, las mil variaciones que se encuentran en la viña del Señor. Nos limitaremos, por tanto, a presentar una breve muestra cargando, más que en la biografía propiamente dicha, en el libro de recuerdos o memoria. Entre éstos, día como hoy, nadie duda de que la palma se la llevaría el testimonio y alegato, «No fue posible la paz», del que fue jefe de la CEDA, don José María Gil Robles, un libro polémico de muy provechosa lectura que nos devuelve unos años decisivos para el país y para nuestra personal circunstancia. En este respecto, si bien escamondado de aquella pasión, contamos también con «Homes i coses de la Barcelona d'abans», parte de las memorias del humorista y dibujante Jaume Passarell presentadas por Joaquim Ventalló Cabria, también, la ya citada «Atalaya indiscreta» del letrado José A. Ramírez. Y pienso no serán pocos los lectores de las «Memorias» del que fue divo Hipólito Lázaro; como tampoco han de faltar a ese «¡Oh! Llevarás luto por mí» cuyo personaje central es el diestro de Palma del Río.

En un terreno más específicamente literario destacaré las «Cartas del archivo de Pérez Galdós», agrupadas por Sebastián de la Nuez y José Schraibman: dos centenares de documentos epistolares pertenecientes a una veintena de corresponsales del gran novelista, entre los cuales sobresalen Salvador Rueda, Unamuno, Valle-Inclán, Baroja y Pérez de Ayala. Lo mismo digo de la «Vida de Pompeu Fabra», por su discípulo Josep Miracle, anticipo de la gran biografía que el mismo Miracle, anticipo de la gran biografía que el mismo Miracle publicará dentro del año Fabra. Apuntemos el premio Yxart 1967 ganado por Mercè Boixareu con su «Vida i obra de Màrius Torres», el sobrecogedor poeta leridano que se nos fue en plena juventud. A esfera internacional, demos paso a «El legado de Europa», de Stefan Zweig, que es un conjunto de ensayos biográficos y críticos sobre autores de tanta monta como Rilke, Jacob Wassermann, Romain Rolland, o Chateaubriand y Montaigne. A «Gènesi d'un pensament», a través de las cartas de guerra del padre Teilhard. No menos interés despertarán los «Recuerdos de antaño y hogaños» de la inteligente y desahogada Monika Mann, hija y secretaria de aquella conciencia de Europa que fue el gran novelista, Premio Nobel de 1929; el «Bertrand Russell», de Dionisio Pérez; «Straparole», diario de la vida de Césare Zavattini, verdadero precursor del neorrealismo y guionista de sus mejores logros fílmicos; o «Adiós a los padres», relato autobiográfico de los verdes años de Peter Weiss, el autor del «Marat-Sade». Y no olvidemos el sólido «Herder», la gran figura del XVIII, por Ernest Baur. Si de espectación hablamos, pocos aventajarán a «Philby, el espía que engañó a una generación», firmado por tres distinguidos especialistas ingleses y prologado por «John Le Carré», que une la condición de diplomático, colega de Philby, a su renombre de autor de novelas de espionaje; al mismo personaje se refiere un «Philby, el tercer hombre», también de hoy; y ya en este terreno, tampoco fue manco «Sorge, el espía del siglo», ahora cantado por N. Chatel y A. Guérin. Como, puestos a tratar de gente «diferente», ahí están los estrambóticos americanos historiados por Irving Wallace, en «Los disconformes». Y cerraré con dos obras rusas: «Los zares y la Revolución rusa» (A. Wyrubowa), testimonio de persona allegada a la familia imperial; y «A corazón abierto», las experiencias del doctor Amosov, premio Lenin, y uno de los grandes cirujanos del corazón.

AVGVSTA

BARCELONA-6 C/. Ntra. Sra. del Coll, 14-16 - Tels. 228 02 07 - 227 51 50

LO QUE REALMENTE OCURRIO EN LA GUERRA DEL ORIENTE MEDIO

Relatado por el ejército de corresponsales de Associated Press, se nos muestra lo que ocurrió, tanto en el campo de batalla como entre bastidores, en la Guerra de los Seis Días, en un libro de gran tamaño, profusamente ilustrado con fotografías y mapas en negro y en color.

Los corresponsales de guerra narran las impresiones recogidas tanto de los soldados, como de los pilotos de los aviones de caza, lo mismo los comentarios de los generales en el campo de batalla, como de los políticos que los mandaron al combate.

Un libro excepcional que le emocionará, apasionará y asombrará con sus extraordinarias fotografías.

UN VOLUMEN de 160 páginas, con 63 fotografías en negro y 37 a todo color, y 10 mapas de los campos de batalla en color. Formato 19 x 26 cms.

Encuadernado en milskin blanco, con tapas ilustradas con grabados del libro.

PRECIO: 300.- PESETAS

DE VENTA EN TODAS LAS LIBRERIAS

1968 TRES AUTENTICOS BESTSELLERS MUNDIALES!

Las obras más recientes de los tres novelistas americanos más leídos internacionalmente.

FRANK G. SLAUGHTER
EL CIRUJANO
¿Puede un médico ser fiel a sus principios y enfrentarse con el amor, la guerra y la corrupción? 200 Ptas.

HAROLD ROBBINS
LOS AVENTUREROS
Un sensacional éxito del autor de Los Insaciables.
300 Ptas.

PEARL S. BUCK
AUN ES MEDIODIA
Un libro real y sincero. Un relato dedicado a los que saben que "Aun es mediodía". 175 Ptas.

NO APTA PARA MENORES
ELISABETH SZEL
Dolce Vita tras el telón de acero. 175 Ptas.

LOS DIOSES ABANDONAN LOUSIANA
FRANCES PARKINSON KEYES
Amado por las mujeres y adorado por el pueblo: Su vida es el reflejo de la de los últimos caballeros del sur. 225 Ptas.

LA RUPTURA MOSCU-PEKIN
TIBOR MERAY
El tema más candente de nuestro tiempo 200 Ptas.

EN EL CUARTEL GENERAL DE HITLER
WALTER WARLIMONT
Secretos e interioridades del estado mayor alemán durante la II Guerra Mundial.
300 Ptas.

EL IMPERIO MUNDIAL
ALEXANDER RANDA
¿Qué legó al mundo la España de los Austrias? 250 Ptas.

LOS SECRETOS DEL GOTHA
GHISLAIN DE DIESBACH
Secretas intimidades de las grandes dinastías. 300 Ptas.

EL EUNUCO Y LA DONCELLA
PETER TOMPKINS 175 Ptas.
Las armas empleadas en la guerra de los sexos a lo largo de los siglos.

EL OTRO DIOS
EL OTRO CRISTO 150 Ptas. cada vol.
LA OTRA IGLESIA
Por fin completa la trilogía de Adro Xavier.

maba

LUIS DE CARALT
EDITOR - GANDUXER, 88 - TELEFONO 248 19 95 - BARCELONA

sidente honorario y el vicepresidente del Banco Hispano Americano, don Juan Antonio Basagoiti y Ruiz y el marqués de Pelayo, respectivamente; el consejero delegado del Banco Urquijo, don Juan Lladó; el padre del contravente, presidente y consejero delegado del Banco Hispano Americano, don Luis de Usera; su hermano don José, su tío don Gabriel de Usera, don Guillermo Quintana Pradera, el señor Michael T. Langdon, don Rafael García Pérez Hernández cha Lónez-Isla. Le didamente obsequi la Zarzuela.

BODAS

Para celebrar su ques de Abumada bian asistido a un más íntimos, reun meroso grupo de s licitaron cariñosa quiaron con un es

PETICIO

Por los señores drada-Wanderwild su hijo don Luis ha sido pedida a lo (don Juan) la mar Bárcenas von Fra en agosto.

Por los señores cente), y para su industrial, ha sido La Porte (don Er María José. La b mo otoño.

NA

La señora de inuel), de soltera nes, hija política de Plasencia, ha d de sus hijos, qu Rocío.

La señora de J soltera Carmina luz una niña, segu cibió el nombre d

Ha dado a luz Jos, doña Sindy compañero en la Mayo. Le será im nando y será apa Emilia Moreno y don Antonio Borja.

La señora de Heredia, de soltera Rosario Rodríguez San Pedro y Márquez, ha dado a luz un niño, primero de sus hijos, que recibió el nombre de Iñigo y fue apadrinado por su abuela materna, la señora de Rodríguez San Pedro (don Faustino), y su abuelo paterno, el conde de Benahaves.

Ha dado a luz un niño la señora de Pascual, nacida Cristina Montenegro. Se le ha impuesto el nombre de Iñigo.

Ha dado a luz un niño, cuarto de sus hijos, la señora de Yravedra (don Gabriel), de soltera Concepción Soriano y Pérez-Villamil. Al recién nacido le será impuesto el nombre de Pablo.

FIESTA NACIONAL DEL CANADA

Con motivo de la celebración de la fiesta nacional del Canadá, el embajador de dicho país y la señora de Rogers ofrecieron en su residencia una brillante recepción, a la que asistieron personalidades del Cuerpo diplomático y de la sociedad madrileña, así como de la colonia canadiense, a quienes el distinguido matrimonio atendió amablemente.

LAZARO, HIPOLITO: "EL LIBRO DE MI VIDA"

Ed. Nacional. Tercera Edición. Madrid. 1968. 691 págs.

Con esa graciosa senci"ez, genial en muchos aspectos, fresca y clara como el agua de los manantiales, con que el profano suele abordar el quehacer literario, ha trazado el gran tenor español Hipólito Lázaro los recuerdos de su vida. Un voluminoso tomo que no supone para el lector fatigosa carga, sino muy al contrario: el rico anecdotario que jalona la existencia de esta vigorosa personalidad, unido al desenfado y buen humor de la narración, donde quedan reseñados los grandes éxitos, hacen este libro igualmente interesante para melómanos y para el lector común, ajeno o escéptico de la música. Y esto, en la medida en que no nos deja indiferentes la lucha de un hombre; y aun menos la de un español y artista. En la existencia de Lázaro hay fechas memorables, como la del 12 de noviembre de 1914, cuando se presenta en el Liceo cantando "Rigoletto"; la del 18 de diciembre de 1928, en que canta su notable creación "Il Piccolo Marat"; o la del 10 de febrero de 1945, su última actuación en el Liceo, con "Marina". Toda una época muy característica que abarca todo lo que llevamos de siglo XX y sobre la cual, el genial tenor "siempre simpático, siempre impetuoso", proyecta su sombra de un contorno imborrable.

MAQUINISTA PRIMERA
NECESITA
PELETERIA LOBEL
Velázquez, 18 - Teléfono 225 12 19
MADRID (10.063)

MISS semanario
SARA MONTIEL, desde Méjico:
Son «cuentos chinos» su ocaso y una «hija» que le ha salido allá

LIBROS NUEVOS

LAZARO, HIPOLITO: "EL LIBRO DE MI VIDA"

Ed. Nacional. Tercera Edición. Madrid. 1968. 691 págs.

Con esa graciosa senci"ez, genial en muchos aspectos, fresca y clara como el agua de los manantiales, con que el profano suele abordar el quehacer literario, ha trazado el gran tenor español Hipólito Lázaro los recuerdos de su vida. Un voluminoso tomo que no supone para el lector fatigosa carga, sino muy al contrario: el rico anecdotario que jalona la existencia de esta vigorosa personalidad, unido al desenfado y buen humor de la narración, donde quedan reseñados los grandes éxitos, hacen este libro igualmente interesante para melómanos y para el lector común, ajeno o escéptico de la música. Y esto, en la medida en que no nos deja indiferentes la lucha de un hombre; y aun menos la de un español y artista. En la existencia de Lázaro hay fechas memorables, como la del 12 de noviembre de 1914, cuando se presenta en el Liceo cantando "Rigoletto"; la del 18 de diciembre de 1928, en que canta su notable creación "Il Piccolo Marat"; o la del 10 de febrero de 1945, su última actuación en el Liceo, con "Marina". Toda una época muy característica que abarca todo lo que llevamos de siglo XX y sobre la cual, el genial tenor "siempre simpático, siempre impetuoso", proyecta su sombra de un contorno imborrable.

KESSEL, J.: "BELLE DE JOUR"

Ed. Aymá. Barcelona. 1968. 191 págs.

Aparecida hace cuarenta años, "Belle de Jour" es quizá la más famosa novela de Joseph Kessel, nacido en Argentina, de padres rusos y educado en Francia. Recientemente el gran realizador Luis Buñuel hizo sobre este argumento una película que mereció el León de Oro en el Festival de Venecia de 1967. Así, pues, ocho lustros después de ser escrita esta narración conserva todo su vigor, mantiene íntegra su lozanía y sigue estando vigente el delicado problema que plantea. El personaje central es una mujer, exquisita, cultivada, en cuyo interior nace y se desarrolla súbitamente el impulso del placer sexual. El proceso psicológico está descrito magistralmente por Kessel, que ha ahondado en los sentimientos humanos hasta profundidades que parecían inaccesibles. El fruto de este análisis es una narración brillante, escrita en un estilo muy directo. En cada una de sus páginas se retrata un tipo humano, atendida su complejidad al tiempo que su variedad. El desenlace es dramáticamente violento.

SILVANO SPINETTI, GASTONE: "LAS RELACIONES PUBLICAS EN LA ADMINISTRACION"

Escuela Nacional de Administración Pública. Madrid. 1968. 184 págs.

El fenómeno sociológico de las relaciones públicas es reciente y, sin embargo, ha adquirido rápidamente carta de naturaleza en todos los países llegando incluso a insertarse en el cuadro tradicionalmente cerrado de la Administración. El autor analiza la cuestión desde el punto de vista italiano, subrayando bien las diferencias existentes entre las relaciones públicas y la propaganda o publicidad, ya que éstas persiguen objetivos puramente comerciales, en tanto que aquéllas intentan realizar una función social. Precede el libro un serio estudio de Rafael Ansón Oliarte, en el que se hace referencia a las conclusiones de Silvano Spinetti y se presenta un panorama de la presencia de las relaciones públicas en la Administración española, bien que esta presencia cuente apenas con una década de vida y nazca de la reforma administrativa iniciada en 1956. Este ensayo de Ansón es interesante porque permite cotejar las experiencias citadas por el profesor italiano con las llevadas a cabo hasta ahora en nuestra Patria.

* * *

José Manuel Martínez Bande: "La marcha sobre Madrid". 300 pesetas. Librería San Martín. Puerta del Sol, núm. 6.—E.

FERNANDO DIAZ-PLAJA

Fernando Diaz-Plaja va resultando también, como su hermano Guillermo, un trabajador infatigable de la pluma. No contento con sus grandes éxitos en el terreno del ensayo, acomete ahora la empresa del relato y nos ofrece, en consecuencia, un nuevo volumen titulado "La piedra en el agua y otras historias crueles". Esta vez, pues, se ha acercado a la vida y no a los libros o a los seres del pasado, poniendo en ella sus dotes de observación e imaginación.

La vida es siempre una aventura, aunque se reduzca a una sucesión de vulgares peripecias. Y una vida así de humilde puede ser una empresa lograda. La de los grandes triunfadores, generalmente, suele consistir en esas mismas peripecias, pero con distinto ropaje y a un nivel superior de resonancia, y también, por supuesto, con una mayor trascendencia. Entre las más interesantes, digamos novelescas, se cuentan las de aquellos artistas que gozaron de un gran predicamento entre el gran público: tales como los actores de teatro y cine y los grandes cantantes. Vivieron para las muchedumbres y del aplauso y la adoración de éstas. Lo que sí, de una parte, proporciona relámpagos de gloria, de otra impone molestas servidumbres. El gran artista de público vive condenado a una alternativa de exaltación por lo que logra y de miedo a perderlo. Una de estas vidas llenas de triunfos y deslumbramientos es la del cantante de ópera Hipólito Lázaro, nacido en Barcelona, de padre aragonés, famoso en el mundo entero. Hipólito Lázaro no se conformó con vivir su vida, sino que ha querido volverla a vivir de nuevo y por eso la ha escrito. Es una extensa biografía que titula "El libro de mi vida" y que le ha publicado la Editorial Nacional.

Julio Barrenechea, poeta chileno, premio nacional de Literatura en su país y actual embajador en la India, autor de numerosos libros de poesía, tales como "El mitin de las mariposas", "Diario morir" y "El libro del amor", ha dado a luz en Ediciones de Cultura Hispánica un nuevo libro de poemas titulado "Ceniza viva".

¿Qué sendas de aventuras no habrán recorrido los españoles en estos últimos treinta años? Parece como si después de una larga siesta se hubieran sentido, de pronto, con ganas de andar, no importa hacia dónde, por cuánto tiempo ni con qué fin. El caso era dejar la casa propia y ver qué se podía hacer en la ajena. Así, les ha habido luchando en Egipto, en Rusia, en Francia, en Indochina, en Argelia, en el Congo y quién sabe dónde más, por causas que muchas veces no eran las suyas ni, en el fondo, las importaban mucho. Es extraño, sin embargo, que luego nos hayan dado tan pocos testimonios escritos de sus andanzas. Excepto la campaña de Rusia, que ha dado lugar a varias novelas, los demás episodios no han dado, que sepamos, ningún relato importante. Por eso mismo quizá nos llama la atención esta novela de Jorge Clara "Menos uno", donde el autor relata, en su calidad de testigo presencial, las acciones de sabotaje de la Resistencia francesa durante la última guerra mundial, y que pretende ser la novela desmitificadora de los resistentes franceses. Jorge Clara es un catalán nacido en Gerona hace cuarenta y siete años y "estuvo allí".

ANTENA

La vida es siempre una aventura, aunque se reduzca a una sucesión de vulgares peripecias. Y una vida así de humilde puede ser una empresa lograda. La de los grandes triunfadores, generalmente, suele consistir en esas mismas peripecias, pero con distinto ropaje y a un nivel superior de resonancia, y también, por supuesto, con una mayor trascendencia. Entre las más interesantes, digamos novelescas, se cuentan las de aquellos artistas que gozaron de un gran predicamento entre el gran público: tales como los actores de teatro y cine y los grandes cantantes. Vivieron para las muchedumbres y del aplauso y la adoración de éstas. Lo que sí, de una parte, proporciona relámpagos de gloria, de otra impone molestas servidumbres. El gran artista de público vive condenado a una alternativa de exaltación por lo que logra y de miedo a perderlo. Una de estas vidas llenas de triunfos y deslumbramientos es la del cantante de ópera Hipólito Lázaro, nacido en Barcelona, de padre aragonés, famoso en el mundo entero. Hipólito Lázaro no se conformó con vivir su vida, sino que ha querido volverla a vivir de nuevo y por eso la ha escrito. Es una extensa biografía que titula "El libro de mi vida" y que le ha publicado la Editorial Nacional.

Pídalos en su librería o kiosco habituales

BERMAN
ALIANZA EDITORIAL

En esta colección, las grandes novelas de HERMANN HESSE: El lobo estepario (1927) y Bajo las ruedas (1951).

osan las cen-
Nemoroso. Es
Góngora, in-
a que deriva
licional sobre
testimonio de
r, Nierenberg
rte del gran
uco de Borja.

NUEL
LVO
NANDO

ñola actual".
o año, acaba
Manuel Calvo
uertas del fu-
presente y el
ntes ciencias
El libro lleva
lvo Hernando
al año 2000"
y tecnológico
"Reportaje a

Ha aparecido la obra titulada "De la mina y lo minero", colección de poemas en los que Luciano Castañón se propone reflejar el mundo minero de la región asturiana. Este autor había publicado anteriormente novelas, obras de teatro y otros trabajos de tipo folclórico o de investigación referentes a Asturias, así como otro libro de poesía bajo el título "Barrio de Cimadevilla".

SON EFICIENTES, ACTIVAS Y RESPONSABLES. SON INDEPENDIENTES, COQUETAS Y DESEABLES. SON...

SONIA BRUNO · TERESA GIMPERA · LA POLACA EN

CB Films

las Secretarias

EASTMANCOLOR

¡Conviértase en el jefe más envidiado de Europa con las secretarias más atractivas del continente!

EL NUEVO TEATRO MUNICIPAL DE TARRAGONA

Serán invertidos treinta millones de pesetas y tendrá más de mil seiscientas localidades

El proyecto, iniciado hace unas semanas, está prácticamente cristaliz[...] año y medio puede ser una re[...]dad. Tarragona va a contar [...] teatro municipal, capaz para [...] de espectáculos, tanto por la [...] de éstos, ya que su aspecto [...] pasionante, como por su capa[...] segundo de Cataluña.

Recientemente, se reunieron [...] la ciudad el alcalde, señor Vi[...] el delegado provincial del Min[...] Información y Turismo, señor [...] arquitecto municipal, señor L[...] arquitecto barcelonés, señor [...] Lloveras, y el empresario do[...] Colsada, los cuales estudiaron [...]cipio, el proyecto ya pergeñad[...] señor Rodríguez Lloveras, qui[...]tamente finalizó la construc[...] Teatro Nacional «Calderón de [...] de nuestra ciudad.

Dicho proyecto será, en bre[...]diado también por la Comisión [...]va y los servicios técnicos del [...]miento de Tarragona, para cua[...] comenzar la construcción.

El emplazamiento será inm[...] un terreno que existe entre el [...]perial Tarraco y el paseo de [...]telo, y en la construcción se [...] más de treinta millones de pe[...]

En cuanto a su distribución, [...] de ochocientas localidades en [...] de butacas, más ochocientas [...] en anfiteatro, con un escenario [...] de diez por veinticinco metros.

El edificio, además, acogerá [...]tividades en su interior, com[...] oficinas de la Dirección Ge[...] Promoción del Turismo en aqu[...]vincia, un restaurante, una sal[...]ciertos y otra de exposiciones. [...] ello, por su capacidad, será, c[...]mos, el segundo de Cataluña.

La Dirección General de Cu[...] [...]pular y Espectáculos, a raíz de la [...]

Film francés, en primavera, para Lucía Bosé

Roma, 10. — Lucía Bosé, una de las principales figuras del «Satirycon» de Federico Fellini, interpretará en Francia, la primavera próxima, junto a Michel Anclair, el film «Un jenne homme seul».

PROGRAMAS PARA HOY

RADIO NACIONAL DE ESPAÑA. (Programa por el C. E. N.) — A las 4.56, Apertura; 5.05, Estudio I; 6.05, Estudio II; 7.45, Gimnasia; 9, Novedades musicales; 9.30, La hora del hogar; 10.08 «Los sobrinos del capitán Grant», de Caballero; y temas de «Baile en el Savoy», de Abraham; 11.35, La España que trabaja; 13.05, Información bursátil; 13.15, Cataluña y sus figuras; 15.05, El libro de mi vida: Hipólito Lázaro; 15.30, Radiorama; 17.05, Novela: «El conde Lucanor», del Infante Don Juan Manuel; 17.30, La historia del rock; 18.07, Nuestros pueblos; 19.40, Misión rescate; 20.15, De España para los españoles; 21.30, Deportes; 21.45, La palabra del Papa; 22.45, Gran reportaje: «Enfermedades insólitas»; 0.30, Plaza de Cataluña, hora cero; 1, Meditación religiosa; 1.03, Circuito nocturno.

Gran triunfo de Salomé en Lisboa

Lisboa, 10. — «Un espectáculo llamado Salomé, con chispa y nervio ha provocado una llamarada» en esta capital, —ha dicho, según señala la agencia «Anis», el crítico del vespertino «Diario de Lisboa», al enjuiciar la actuación de la cantante española Salomé, en el festival de la prensa, celebrado en el «Pabellón de los Deportes», de esta capital.

«Salomé cantó y encantó», ha escrito por su parte el crítico de «A Capital».

«La excelente cantante española une a sus dotes artísticas los de la belleza y la gracia, que le valieron la consagración, por los periodistas portugueses, del «premio simpatías», comenta el del «Diario Popular».

La agencia dice también que la prensa de la mañana, de Lisboa, se refiere en términos muy elogiosos a la actuación de Salomé. — EFE.

¡POR SU SORPRENDENTE DESENLACE!

Distribuida por COSMOFILM

forum musical

Presenta a la extraordinaria pianista

ROSA SABATER

PROGRAMA: Sonata en la menor, MOZART. Estudios Sinfónicos, op. 13, SCHUMANN. 8 Preludios, DEBUSSY. Toccata, RAVEL

viernes, día 14, 10'15 noche

PALAU DE LA MUSICA CATALANA

Localidades: en las taquillas del Palau de la Música, de 5 a 9 de la tarde, días laborables

LAVADORAS

automáticas desde 200 pesetas semanales

PRIMERAS MARCAS

Abonaremos de 1.000 a 5.000 ptas. por su vieja lavadora

Telefs. 254-33-75 y 254-33-74

¿HA IDO USTED DE «PICOS PARDOS»?

¿SI? ¿NO?

Para usted, que no fue, y para usted, que fue... y le gustaría repetir...

¡ESTA ES LA OCASION!

excelsior

Debido a la fantástica acogida del público, seguirá ofreciéndole diariamente y en su SEGUNDA SEMANA, nuevas oportunidades... viendo

IFISA

UN FILM DE IGNACIO F. IQUINO

DE PICOS PARDOS A LA CIUDAD

EASTMANCOLOR

KIKO - ELENA Mª TEJEIRO
ANGEL DE ANDRES
JOSE EL DAVÓ
JOSEFINA GÜELL
LUCHY SOTO
PERLA CRISTAL
MAGDA MEYER
ARTISTA INVITADA
MARY SANTPERE

¡GRAN EXITO! ¡EXCLUSIVA EN BARCELONA!

(Autorizado mayores 18 años)

LOS CONCIERTOS DE PRO MUSICA

PRESENTACION DEL GRUPO INSTRUMENTAL «SOLISTAS DE VIENA»

Cuando una agrupación instrumental puede ostentar legítimamente el título de «Wiener Solisten» —y este es el caso de la orquesta de cámara que ha inaugurado los conciertos de «Pro-Música»— cabe esperar de ellos un nivel de calidad por encima de lo corriente. Esto es lo que encontramos en la primera de las dos actuaciones del conjunto austríaco. Los «Solistas de Viena» forman el «once» clásico (6 violines, 2 violas, 2 cellos y un contrabajo) aunque el agregado se contrae y modifica según las necesidades de cada obra, pudiendo abarcar así todo el repertorio que va desde las obras para doble cuarteto hasta las partituras para la orquesta de arcos completa. En todos los casos, la precisión, la homogeneidad, la tensión expresiva de este conjunto es excepcional. Consiguen los intérpretes vieneses esta rara paradoja que consiste en obtener efectos que igualmente pueden identificarse con la más pura simplicidad y transparencia camerística, que con la densidad vehemente propia de la masa sinfónica. Sus interpretaciones, siempre caracterizadas por una rigurosa fidelidad estilística, son ágiles y profundas a la vez, contenidas y desenvueltas, básicamente equilibradas y al mismo tiempo curiosamente impulsivas.

Estas características fueron constantemente apreciadas en el primer concierto de los Solistas vieneses y proporcionaron un fulgor constante a todas sus interpretaciones, empezando por la del Divertimiento para cuarteto (K. 138) de Mozart, obra en la que el genio del compositor (que contaba 17 años cuando la escribió) se manifiesta con una mágica evidencia y siguiendo con uno de los más extravertidos Conciertos de Vivaldi que parecía la música más idónea para los intérpretes y de la que parecían extraer toda la carga de vehemencia y de color instrumental.

En una Sonata de Rossini fue maravilloso el virtuosismo y la precisión rítmica del conjunto capaz, como se vio, de penetrar en las más sutiles y elegantes expresiones del preciosismo italiano.

El concierto terminó con una obra de positiva envergadura, el Octeto para cuerdas de Mendelssohn, verdadero concierto de cámara, denso en los movimientos iniciales —que anuncian el sinfonismo de Brahms— con unos «allegros» al final que personalizan exactamente el estilo del autor del «Sueño de una noche de verano».

La versión de esta obra resultó particularmente admirable y fue, junto con la del Concierto de Vivaldi, la que despertó mayor interés. El auditorio no fue remiso en los aplausos y consiguió la prolongación del programa con tres bises de Purcell y Mozart.

Hoy vuelven a actuar los «Solistas de Viena» en el Palacio de la Música, con una Suite de Purcell, dos Conciertos de Corelli y Vivaldi y la «Noche Transfigurada», de Schönberg. Decididamente recomendamos esta audición, por la naturaleza del programa donde figura una obra sustancial de la música contemporánea, y por la calidad extraordinaria de los intérpretes.

X. MONTSALVATGE

PROGRAMAS DE RADIO Y TV

PROGRAMAS PARA HOY

RADIO NACIONAL DE ESPAÑA. (Programa por el C. E. N.) — A las 4.56, Apertura; 5.05, Estudio I; 6.05, Estudio II; 7.45, Gimnasia; 9, Novedades musicales; 9.30, La hora del hogar; 10.08 «Los sobrinos del capitán Grant», de Caballero; y temas de «Baile en el Savoy», de Abraham; 11.35, La España que trabaja; 13.05, Información bursátil; 13.15, Cataluña y sus figuras; 15.05, El libro de mi vida: Hipólito Lázaro; 15.30, Radiorama; 17.05, Novela: «El conde Lucanor», del Infante Don Juan Manuel; 17.30, La historia del rock; 18.07, Nuestros pueblos; 19.40, Misión rescate; 20.15, De España para los españoles; 21.30, Deportes; 21.45, La palabra del Papa; 22.45, Gran reportaje: «Enfermedades insólitas»; 0.30, Plaza de Cataluña, hora cero; 1, Meditación religiosa; 1.03, Circuito nocturno.

RADIO NACIONAL. (Segundo programa en F. M.) — A las 8.20, Concierto matinal; 10, Casi sin palabras; 11, Música funcional; 12.30, Discoteca selecta; 14.30, Sobremesa del segundo programa; 17, Alta fidelidad; 18, Música de cámara; 19.30, El barroco anglosajón; 21, Buzón del segundo programa; 22.30, Festivales de Europa: Salzburgo; 23.30, Concierto de cada noche.

RADIO NACIONAL. (Tercer programa en F. M.) — A las 14.30, Música y danza; 15.10, Pianistas españoles; 16.40, Crónicas de España y del extranjero; 17, Antología de intérpretes; 20.30, La Música contemporánea; 21.30, Discografía hispanoamericana; 22.45, La orquesta del siglo XX; 23.15, Vida académica y universitaria.

RADIO NACIONAL. (Programa educativo por F. M.) — A las 7, Diana alegre de todas las regiones; 7.30, Bachillerato radiofónico (curso 4.º); 8.15, Bachillerato radiofónico (3.er curso); 9, Bachillerato radiofónico (2.º curso); 9.45, Bachillerato radiofónico (1.er curso); 10.30, Geografía musical de España; 11.30, Tú y la música; 12.30, Las tierras cantan; 13, la hora del escolar.

RADIO PENINSULAR DE BARCELONA. — A las 7, Tictac musical; 8, Todo es nuevo; 8.30, Feria de melodías; 11, Ultimo éxito; 11.05, Destino: Ellas; 11.30, «Canción de amor»; 13.10, Cantando en catalán; 16.30, Antología de la zarzuela; 18.15, La vida es humor; 19.30, Consultorio femenino; 20.30, Nuestro concierto; 21.02, «Gong»; 21.45, Cuerdas en marcha; 22.30, Selección de los actos II y III de «I Puritani», de Bellini; 23.58, Compás de madrugada; 24, Hombres en ruta; 3, Fin de transmisión.

RADIO ESPAÑA DE BARCELONA. A las 7, El día nace en las Ramblas; 10, La hora tonta; 10.30, Radio fémina; 12.20, Consultorio femenino; 14.30, Servicio financiero; 14.45, El libro de hoy; 15.30, Musical de las Ramblas; 18.30, Cascabel; 18.45, La mujer y su historia; 19.30, Noticiario ciudadano; 20.45, Información deportiva; 22.30, Noches culturales; 23.30, Nuestra zarzuela; 24, Amigos en la noche; 2, Fin de emisión.

RADIO BARCELONA E. A. J. -1. — A las 6.30, Sintonía; 6.40, Santo Rosario; 10, Radio-scope; 11.30, Viaje a las estrellas; 11.35, Simpatía; 12.15, Tambor; 13, Hora trece; 14.30, El show de las estrellas; 16.30, La hija del diablo; 17.25, Radio objetivo; 18, Confidencias; 18.30, Destinos cruzados; 19.30, Consultorio para la mujer; 20, Media hora de humor; 20.30, El hechizo del arte; 21.45, Radio Deportes; 0.15, Recortes de prensa; 0.55, Nocturno de Barcelona.

RADIO JUVENTUD. — A las 6, Las alegres mañanas de R. J.; 8, Tocadiscos flamenco; 9.50, Quisicosas; 11, Correo femenino; 11.45, Cita en la mañana; 14.45, La hora de los conjuntos; 15.30, Club de oyentes; 17.30, La moda al día; 19.40, Campeones; 20.05, La hora del campo; 20.40, Antorcha deportiva; 23, Barcelona internacional; 1, Sólo para hombres; 2, Cierre.

Televisión Española

PROGRAMAS PARA HOY. — A las 8, Apertura; 8.02, Gimnasia; 8.30, Telediario; 9.02, Historia del progreso; 10.02, Televisión escolar; 2.02, Panorama de actualidad; 2.30, Telediario; 3, Edición especial; 3.30, Mi bella genio; 4, Nivel de vida; 4.30, Novela; 5, Mare Nostrum; 7.02, Avance informativo; 7.04, España al día; 7.17, Flipper; 7.45, Teleclub; 8.15, Dibujos animados; 8.25, Ojos nuevos; 9, Telediario; 9.32, Treinta años de historia; 10, Estudio 1; 11.45, Telediario; 1, Cierre.

U H F (Canal 31)

A las 7.30, Carta de ajuste; 8, Presentación; 8.02, Documento; 8.15, El mundo del deporte; 9, Telediario; 9.32, La conquista del espacio; 10.30, Medio siglo de imagen; 11, Voces de color; 11.30, Cierre.

PROGRAMAS PARA MAÑANA. — A las 8, Apertura; 8.02, Gimnasia; 8.30, Telediario; 9.02, Testimonio; 10.02, Televisión escolar; 2.02, Panorama de actualidad; 2.30, Telediario; 3, Daktari; 4, Nivel de vida; 4.30, Retransmisión desde la Ciudad Universitaria de Madrid del encuentro de rugby entre un combinado español y el Club Universitario de Buenos Aires; 6, Novela; 7.02, Avance informativo; 7.17, Antena infantil; 8.15, Dibujos animados; 8.25, Misterios al descubierto; 9, Telediario; 9.32, Poesía e imagen; 9.45, Pequeño estudio; 10.15, Tele-ritmo; 10.45, El espectador y el lenguaje; 10.50, Ironside; 11.45, Telediario; 11.59, El programa de mañana.

U H F (Canal 31)

A las 7.30, Carta de ajuste; 8, Presentación y avances; 8.02, Dibujos animados; 8.10, Encuentro con la música; 9, Telediario; 9.32, Yo fui criminal; 10.30, Cuestión urgente; 11, Ultimo grito.

TELEVISORES

DESDE 100 PTAS. SEMANA

Llame y se lo entregaremos hoy mismo. Sin recargo ni fiador

Tel. 224-90-01

REGALO MESITA Y DOS ANTENAS

PULSAR y SECAR limpiacristales

Spray Kans

útil en su hogar

necesario en su coche

fácil - cómodo - rápido

editora nacional

FERIA DEL LIBRO DE SEVILLA 1969

Colección "PROSISTAS ESPAÑOLES"

EXTREMADURA. — LA FANTASIA HEROICA, de Pedro de Lorenzo (2.ª ed.) ... 250,— Ptas.
FURGON DE COLA, de Joaquín Aguirre Bellver ... ... 150,— »

Colección "TIERRA, HISTORIA Y POLITICA"

— SERIE TIERRA —

VIAJE DE LOS RIOS DE ESPAÑA, de Pedro de Lorenzo (edición especial) ... ... 450,— »

— SERIE HISTORIA —

HISTORIA DE LA SEGUNDA REPUBLICA ESPAÑOLA, de Joaquín Arrarás.

Tomo I (4.ª edición), en Prensa ... ... ——
Tomo II (2.ª edición)... ... ... 450,— »
Tomo III ... ... 350,— »
Tomo IV... ... ... 400,— »

GIBRALTAR. POBLACION, de Gumersindo Rico ... ... 250,— »
HISTORIA DEL PERIODISMO ESPAÑOL, de Pedro G. Aparicio ... ... 350,— »
CIVILIZACION ESPAÑOLA, de J. L. Mijares ... ... 400,— »
MEMORIAS DE GUERRA (1936-1939), de Juan Cervera Valderrama ... ... 350,— »
HISTORIA DE LOS PARTIDOS POLITICOS ITALIANOS, de Francesco Leoni ... 350,— »

Colección "M

Colección "TEMAS MUSICALES"

EL LIBRO DE MI VIDA, de Hipólito Lázaro.

LA CONSTITUC »
CONSTITUCIO
de Dieg evilla Andres.

Tomo I ... ... 350,— »
Tomo II... ... ... 300,— »

Colección "TEMAS MUSICALES"

EL LIBRO DE MI VIDA, de Hipólito Lázaro... ... ... 500,— »

Colección "ENSAYO"

NEMESIS Y LIBERTAD, de George Uscatescu ... ... 100,— »

Colección "CRITICA DE LAS ARTES"

MOLINOS, de Gregorio Prieto ... ... 1.200,— »
LORCA EN COLOR, de Gregorio Prieto ... ... 1.200,— »
SOBRE LITERATURA PARA NIÑOS Y ADOLESCENTES, de José María Requejo Vicente... ... ... 150,— »

Colección "VIDA Y PENSAMIENTO ESPAÑOLES"

DON JUAN DE AUSTRIA, de sir Charles Petrie ... ... 250,— »
VIDA Y LEYENDA DE SAN PEDRO DE MEZONZO, de Carlos Martínez Barbeito. 120,— »

Estas obras las encontrará en la FERIA DEL LIBRO (Caseta número 38) y en:

EDITORA NACIONAL. Paseo de la Castellana, 40. MADRID-1

AGENTE EN SEVILLA:

M.ª Solís Ramírez. C/. Serrano, 8. Pol. San Pablo. SEVILLA

ANEXO IV

Documentos sobre *Tres hombres y una mujer* (1945)

4959

" TRES HOMBRES Y UNA MUJER ".

NOVELA.

DE.

LAURA DE NOVES.

PRIMERA PARTE.

1964.

.....

Y ahora todo lo recuerdo como un sueño.Un sueño lejano cuyos contornos el tiempo ha ido difuminando hasta convertir a mis tres amores,en tres fantasmas.Ahora que la sangre se ha enfriado en mis venas y que he alcanzado la fría edad en que las pasiones se apagan,cuando el espíritu halla la calma,voy a intentar hacer revivir,por medio de mi imaginación, aquellos hombres que dieron sentido a mi vida y que yo amé.

Recuerdo bien sus nombres.El primero Arturo.Fué mi gran amor.El segundo Jaime.Mi gran ilusión.El tercero,Mariano.Mi gran desengaño.Quizás los tres se quisieron un poco.Al mirarlos,por el espejo retrovisor del tiempo, los junto con toda impresionabilidad y por eso me parece que no fueron muy malos chicos.Se limitaron a cumplir con su misión de hombres. Cuando me comprendí traicionada sufrí mucho.Al llegar a este capítulo de mi vida siento un poco de piedad por mi alma.Me inspira lástima aquella mujer desgraciada que no supo,o no pudo encontrar el amor,añorándolo tanto.

Hoy,no sé porqué,me gusta remonterme mi pasado,que ya,en el declivio de la vida,se llega al corazón mortiguado.

Y comienzo.

.....

I.

A R T U R O.

.....

1968.

¿Cuando lo encontré "en medio del camino de mi vida"?.

Tenía veinticuatro años.El me llevaba diez.Yo acababa de terminar la carrera "brillantemente". Estaba contentísima.Después de tantos años de esfuerzo,

VICESECRETARIA DE EDUCACION POPULAR

DELEGACION NACIONAL DE PROPAGANDA

SECCION DE CENSURA DE PUBLICACIONES

Exp. núm. .....

Registro núm. .....

28 SEP. 1945

4959

1 desecha

Ilmo. Sr.

El que suscribe Federico de Mendizábal y a.

con domicilio en Madrid calle Cañas núm. 4

solicita la autorización que exige la Orden de 29 de abril de 1938, y disposiciones complementarias, para la edición del libro y folleto cuyas características se indican.

Autor Laura de Noves

Título Tres hombres y una mujer

Editor Ameller — Domiciliado en Barcelona — Calle Colón núm. 9

Volumen 192 pags

Formato 4

Tirada 5.000 ejemp.

Precio de venta 3'00

Colección en que se incluye (1) Tu y Yo

Madrid, 25 de septiembre de 1945.

El solicitante,

P.a.

Federico de Mendizábal

(1) Si es obra para niños o para público femenino dígase expresamente.

ILMO. SR. DELEGADO NACIONAL DE PROPAGANDA

V. E. P. Mod. 158. 3.000 ejemp.-9-3-45-Anió.

Expediente n.º 4959-45

Titulo.- TRES HOMBRES Y UNA MUJER

Autor.- LAURA NOVES

Editor.- AMELLER

Año.- 1945

Fecha entrada 28-9-45 Fecha salida

ANEXO V

Informes del Tribunal Tutelar de Menores de Madrid

TRIBUNAL TUTELAR
2014 DE MAD
REGISTRO DE PROPIEDADES
Nº 2245-2246
PASA A LA 3ª
25 de Septbre 1940

Ilmo. Sr.

Don Carlos Leret Ubeda, Coronel de Infanteria, en situación de dispobible gubernativo, pendiente de depuración, domiciliado en ésta capital, calle de Galileo número 15, primero izquierda, a V.I. con el debido respeto expone:

Que con motivo de haber sido fusilado por las tropas Nacionales su hijo D. Virgilio , Capitán de Aviación, en la ciudad de Melilla, en el mes de Julio, del año 1936, por haberse opuesto al Alzamiento Nacional, y haber sido condenada su esposa Doña Carlota O´Neill, a seis años de prisión por sus antecedentes políticos, quedaron sus hijas, Maria Gabriela y Carlota, en dicha ciudad al amparo de un sargento, hasta que fueron recogidas por la señora Vda. del General Sosa.

Que habiendo sido liberada la ciudad de Santander, la hija del exponente, Mª Teresa, pudo trasladarse a Melilla para hacerse cargo de sus sobrinas, hasta que fué libereda Madrid.

Que una vez en su casa, las nietas fueron atendidas con todo cariño, habiendo gestionado y conseguido que ingresaran en el Colegio para Huérfanas de Infantería, sito en Aranjuéz, que les corresponde de derecho, facilidad que le fué concedida, con preferencia a otras solicitantes, en atención á que durante el periodo de dominación rojo, tuvo bajo su protección a las religiosas y huérfanas del mencionado Colegio, evitando todo grave accidente y defendiendo sus intereses.

Que habiendo sido puesta en libertad la madre de las referidas niñas, Doña Carlota O´Neill por haber redimido la pena por el trabajo, se opone a que regresen al Colegio, una vez terminadas las vacaciones por las razones que alega en la carta que dirige al Patronato de Húérfanos de Infantería.

Como quiera que los antecedentes politicos y religiosos de Doña Carlota O´Neill, domiciliada en la actualidad en Guzmán el Bueno nº 33 principal centro, son francamente desfavorables, aunque ella haga alarde de arrepnetimiento, así como por carecer de recursos suficientes para dar la educación que procede a las mencionadas niñas, ya que al no acudir al Colegio les queda una pensión de sesenta pesetas a cada una solamente, es por lo que procede continúen en dicho Colegio de Aranjuéz.

SUPLICA a VªI. se digne ordenar que sus nietas Maria Gabriela y Carlo-
ingresen nuevamente eneel Colegio, hasta cumplir lamayoría de edad.
Gracia que espera obtener de V.I. cuya vida Dios guarde muchos años.

Madrid 20 de septiembre de 1940.

En Madrid a 21 de Septiembre de 1940.- Vista la anterior comparecencia el Sr. Juez ordena que se incoe el correspondiente expediente de Facultad Protectora a las menores MARIA GABRIELA Y CARLOTA LERET O'NEILL y que por el Agente de turno se practique la investigación de costumbre.

LA SECRETARIA HABILITADA.

Ilmo Sr. Juez del Tribunal de Tutela de Menores. Madrid.

TRIBUNAL TUTELAR DE MENORES

MADRID

2 3

COMPARECENCIA.- En Madrid a 23 de Septiembre de 1940.- En el dia de la fecha comparece en este Tribunal el que dice ser y llamarse D. Carlos Leret Ubeda, Coronel de Infanteria, domiciliado en esta Capital calle de Galileo nº 15, el cual presenta un escrito en el que hace constar que tiene dos nietas llamadas CARLOTA y MARIA GABRIELA LERET O'NEILL de 12 y 14 años de edad, hijas de un hijo del compareciente que fué afusilado por rojos, Capitan de Aviación. Que las niñas y por mediación del compareciente fueron ingresadas en el Colegio de Huerfanos de Infanteria sito en Aranjuez, donde estaban atendidas perfectamente. Que desde primeros de Julio pasado salieron las niñas de vacaciones a vivir con la madre y ésta ahora no quiere reintegrarlas al citado Colegio. Que a juicio del compareciente las niñas no están bien con la madre ya que como hace constar en el escrito de referencia, ésta no ofrece las debidas garantias para educarlas como es debido, pues la misma carece por completo de sentimientos religiosos y es contraria a su vez en todo, al Régimen que actualmente gobierna a España. Asimismo hace constar el compareciente que su nuera tuvo las dos niñas antes de contraer matrimonio con su citado hijo, y que su madre, abuela materna de las niñas, mostró entonces su conformidad a tales hechos, viviendo actualmente la misma con su hija y nietas. Que el dicente les obligó a contraer matrimonio católico a lo cual se oponia rotundamente su nuera, ya que como se dice la misma es opuesta a la religión, por fin logró que se casaran y desde entonces la repetida madre de las niñas se ha hecho incompatible con el dicente, creyéndose que el retener a sus hijas sea tambien que ella no está conforme conque sus hijas se eduquen en Colegios religiosos. Leida que le fué la presente comparecencia la encuentra conforme, ratificándose en el escrito presentado. Seguidamente firma con S.S. Doy fé.

LA SECRETARIA HABILITADA.

Elisa Banaque

COMPARECENCIA.- En Madrid a 26 de Septiembre de 1940.- En el dia de la fecha comparece en este Tribunal D. Guillermo Leret, domiciliado en Galileo nº 15, tio de las niñas MARIA GABRIELA y CARLOTA LERET O'Neill domiciliadas con su madre en la calle de Guzman el Bueno nº 33 pral centro, el que ante S.S. manifiesta: Que han recibido una carta de la Directora del Colegio de Huerfanos de Infanteria sito en Aranjuez, la que dice que pueden llevar cuando quieran otra vez a dicho Establecimiento a las referidas menores ya que las mismas estan admitidas nuevamente. Leida que le fué la presente comparecencia la encuentra conforme y firma con S.S. Doy fé.

LA SECRETARIA HABILITADA.

Elisa Banaque

En Madrid a 8 de Octubre de 1940.- Con esta fecha se une el informe realizado por el Agente D. Higinio Gomez.

LA SECRETARIA HABILITADA.

Elisa Banaque

Transcripción informe Tribunal Tutelar de Menores de Madrid sobre las declaraciones de Carlos Leret Ubeda y Guillermo Leret[39]

COMPARECENCIA.- En Madrid a 23 de septiembre de 1940.- En el día de la fecha comparece en este Tribunal el que dice ser y llamarse D. Carlos Leret Ubeda, Coronel de Infantería, domiciliado en esta Capital calle de Galileo nº 15, el cual presenta un escrito en el que hace constar que tiene dos nietas llamadas CARLOTA y MARÍA GABRIELA LERET O'NEILL de 12 y 14 años de edad, hijas de un hijo del compareciente que fue fusilado por rojo – Capitán de Aviación. Que las niñas y por mediación del compareciente fueron internas en el Colegio de Huérfanos de Infantería sito en Aranjuez, donde estaban atendidas perfectamente. Que desde primeros de Julio pasado salieron las niñas de vacaciones a vivir con la madre y ésta ahora no quiere reintegrarlas al citado Colegio. Que a juicio del compareciente las niñas no están bien con la madre ya que como hace constar en el escrito de referencia, ésta no ofrece las debidas garantías para educarlas como es debido, pues la misma carece por completo de sentimientos religiosos y es contraria a su vez en todo al Régimen que actualmente gobierna España. Asimismo hace constar el compareciente que su nuera tuvo las dos niñas antes de contraer matrimonio con su citado hijo, y que su madre, abuela materna de las niñas, mostró entonces su conformidad a tales hechos, viviendo actualmente la misma con su hija y nietas. Que el dicente les obligó a contraer matrimonio católico a lo cual se oponía rotundamente su nuera, ya que como se dice la misma es opuesta a la religión, por fin logró que se casaran y desde entonces la repetida madre de las niñas se ha hecho incompatible con el dicente, creyéndose que el retener a sus hijas sea también que ella no está conforme conque sus hijas se eduquen en Colegios religiosos. Leida que le fué la presente comparecencia la encuentra conforme, ratificándose en el escrito presentado. Seguidamente firma con S.S. Doy fé.

LA SECRETARIA HABILITADA

[39] Se ha trascrito el documento de modo literal, manteniéndose los errores tanto ortográficos como de puntuación presentes en el original.

COMPARECENCIA.- En Madrid a 28 de septiembre de 1940.- En el día de la fecha comparece en ete Tribunal D. Guillermo Leret, domiciliado en Galileo nº 15, tio de las niñas CARLOTA y MARÍA GABRIELA LERET O'Neill domiciliadas con su madre en la calle de Guzman el Bueno nº 33 pral centro, el que ante S.S. manifiesta: Que han recibido una carta de la Directora del Colegio de Huerfanos de Infanteria sito en Aranjuez, la que dice que pueden llevar a las niñas cuando quieran otra vez a dicho Establecimiento a las referidas menores ya que las mismas están admitidas nuevamente, Leida que le fue la presente comparecencia la encuentra conforme y firma con S.S. Doy fé.

LA SECRETARIA HABILITADA

En Madrid a 30 de octubre de 1940.- Con esta fecha se une el informe realizado por el Agente D. Higinio Gomez.

LA SECRETARIA HABILITADA

TRIBUNAL TUTELAR DE MENORES

MADRID

4

Ilmo. Sr:

Tengo el honor de comunicar á V.S. que en día de la fecha se ha presentado en éste Tribuna la Abuela paterna de las menores CARLOTA Y MARIA GABRIELA LERET O'NEILL, y ha manifestado que la madre de dichas menores está realizando activas gestiones para conseguir que sus hijas le sean entregadas, por esto viene á comunicar á V. S. que su hijo Virginio conoció a su esposa Carlota O'Neill en un Cabaret, lugar que frecuentaba acompañada de la propia madre por esto le asusta la idea de que sus tan repetidas nietas vayan aparar a manos de tales señoras.

Lo que comunico a V. S. para su conocimiento y demás efectos.

Dios guarde a V.S. muchos años.

Madrid a 7 de Noviembre de 1940.

LA DELEGADA.

Elisa Francaquer

Ilmo. Sr: Juez de Menores del Tribunar Tutelar de MADRID.

Transcripción informe Tribunal Tutelar de Menores de Madrid sobre las declaraciones de la abuela paterna de Carlota y María Gabriela Leret O'Neill[40]

Ilmo: Sr:

Tengo el honor de comunicar a V.[S.][41] que en dia de la fecha se ha pre[sen]tado en este Tribunal la Abuela p[a]terna de las memores CARLOTA Y M[ARÍA] GABRIELA LERET O'NEILL, y ha ma[ni]festado que la madre de dichas m[e]nores está realizando activas gest[io]nes para conseguir que sus hijas [le] sean entregadas, por esto viene [a] comunicar a V. S. que su hijo Vi[r]ginio conoció a su esposa Carlot[a] O'Neill en un Cabaret, lugar que frecuentaba acompañada de la pro[pia] madre por esto le asusta la idea [de] que sus tan repetidas nietas vay[an] a parar a manos de tales señoras.

Lo que comunico a V.S. para s[u] conocimiento y demás efectos.

Dios guarde a V.S. muchos años.

Madrid a 7 de noviembre de 194[0]

LA DELEGADA

Ilmo. Sr. Juez de Menores del Tribunal Tutelar de MADRID.

[40] Se ha trascrito el documento de modo literal, manteniéndose los errores tanto ortográficos como de puntuación presentes en el original.

[41] La copia del documento aparece cortada por el margen derecho. Hemos reconstruido el texto y marcado las partes añadidas entre corchetes.

ANEXO VI

Poemas inéditos de Carlota O'Neill

Cantos a mi Alma

¿Cuándo partió?
Ni ¡adiós!
¡Sin elevar la mano!
¡Nada!
¡No vi su lejanía!
¡Alma!...
¡Ni un beso!

¡Siento un hueco!
¡en el centro del pecho!
¡Se me fue el alma!...
¡Se escapó!
¡Me llené de noche!
Solo quedó...
¡Un esqueleto triste y feo!...

¡Oh Alma mía,
de lindos colores!
estabas enjaulada
y escapaste a los prados verdes
¡que huelen a heno cortado!
Vagas por ahí
quitada de las penas del mundo
solazándote
correteando
besada por el viento...
¡donde el cantar de los pájaros

y el hálito límpido!

¡Ignoraba tu existir!
¡Mi alma!
Buscaste la Libertad
Dejándome en prenda
Una rama de olivo...
¡y la perdí!

¡Extravié el Alma...!
la mía !
¡Hecha para mí!
¡Como ciego!
¿Dónde hallarte?
¿En el polen de las flores?...
¿En el perfume de los bosques?...
¿la brisa?
¿la arena?
¿las luces errantes?
¡No me dejes con mis sueños!
¡Llegarán en la noche!
los pájaros vampiros
a morderme los párpados
el reloj de mi vida...
¡Se ha parado!

¡Oh Alma cansada!
Fuiste tras la alegría
Fueron para ti horas y horas amargas
¡Solas!
¡Sin sol!

Ni sonrisas
Huérfanas de paisajes
de Amor

Horas entristecidas
llenas de lágrimas
Horas frías
Tiritantes de abandono
¡En el largo invierno!
Sin aurora
Horas enfermas
¿Qué puedo esperar desalmada?

He visto el odio
en tu rostro
Y la ira.
He recogido en tus ojos
“aquella mirada”
que heredaste.
He recuperado “aquello”
Comprendo por qué....
¡Ha huido mi Alma!

Alegría de Morir

!Nada!

¡Nada!

¡No he hecho!

¡Nada!

Vivir sin saber

¡Ni entender!

¡Menos comprender!...

¡Nada!

Saldré al encuentro de la Muerte

Al encuentro del “otro” lado...

¿Luz?...

¿Sombra?...

¿Nada?

¡Experiencia fascinante!...

¡Magnífico!...

¡Disgregarse!..

dormir bajo anestesia...

No ser

No haber sido

No seré

Descanso total

Sin sangre

ni estertor ...

Apagaré mi vida como

¡Una lámpara!

¡No lamentos!

¡No lágrimas!

Alzad las copas
cargadas de evocación
¡En alegría. !..
¡Bebed!..¡Bebed por mí!...
¡Liberación!...

Al Médico de los Muertos

¡Cuidado Doctor...
cuando encuentre mi corazón !
¡Mi mejor alhaja!
¡Trabajo con bravura!
Es un valiente
¡No lo arroje
como desperdicio !
¡Un favor!...
¡Límpielo bien!...
Permita que...
¡Arda conmigo!

Como los antepasados
Indígenas
Llevaré a mi perro
En el intrincado viaje
pos mortem
Sus cuatro paticas graciosas
casi de peluche
correrán junto a los cansados pies
Dicen del camino
es menos tenebroso
y profundo
en la dulce compañía del can

Con mi perro
¡Quiero entrar al fuego!
Nuestros pequeños cuerpos
recibirán el gran
¡Calor!

¡Atrás quedó todo!...
¡Sabrosos huesos!...
¡Sabrosos amores!...