

MARGINALIDAD Y PROSTITUCIÓN. ESCRITURA ABOLICIONISTA EN CARLOTA O'NEILL (1905-2000)

ROCÍO GONZÁLEZ NARANJO

Université Catholique de l'Ouest Bretagne-Sud

Carlota O'Neill de Lamo (1905-2000) fue una mujer polivalente, como la mayoría de las modernas: escritora, periodista, dramaturga, empresaria, productora de televisión y de radio, activista..., una trayectoria profesional que se desconoce aún hoy en día debido a su encarcelamiento y a su exilio. Muchas de sus posiciones ideológicas las transmite en su producción. Fue pionera del teatro proletario en España, y el tema escogido para su primera obra fue la situación de las trabajadoras. En toda su producción memorialística —que no se resume únicamente a *Una mexicana en la guerra de España* (1964)— muestra especial interés por la marginalidad y los bajos fondos. Desde su primera obra de teatro, *Al rojo*, de 1933, pasando por sus memorias y otras obras inéditas, la prostitución es uno de los elementos esenciales. De este modo, buscamos indicios en su obra para contestar a la siguiente pregunta: ¿Era Carlota O'Neill abolicionista?

PALABRAS CLAVE: Carlota O'Neill, abolicionismo, movimiento de dramaturgas republicanas, modernas, obras memorialísticas.

Marginalitat i prostitució. L'escriptura abolicionista de Carlota O'Neill (1905-2000)

Carlota O'Neill de Lamo (1905-2000) va ser una dona polivalent, com la majoria de les modernes: escriptora, periodista, dramaturga, empresària, productora de televisió i de radio, activista..., una trajectòria professional que encara a hores d'ara es desconeix a causa del seu empresonament i el seu exili. Moltes de les seves posicions ideològiques les transmet a la seva producció. Va ser pionera del teatre proletari a Espanya, i el tema escollit per la seva primera obra va ser la situació de les treballadores. A tota la seva producció memorialista —que no es resumeix sols a *Una mexicana en la guerra de España* (1964)— mostra un interès especial per la marginalitat i els baixos fons. Des de la seva primera obra de teatre, *Al rojo*, de 1933, passant per les seves memòries i altres obres inèdites, la prostitució és un dels temes essencials. D'aquesta manera, busquem indicis en la seva obra per respondre a la següent pregunta: Era Carlota O'Neill abolicionista?

PARAULES CLAU: Carlota O'Neill, abolicionisme, moviment de dramaturgues republicanes, modernes, obres memorials.

Marginality and Prostitution. Abolitionist Writing in Carlota O'Neill (1905-2000)

Carlota O'Neill de Lamo (1905-2000) was a versatile woman, like most modern women: writer, journalist, playwright, businesswoman, television and radio producer, activist... a professional career that is still unknown today, due to her imprisonment and exile. Many of her ideological positions are transmitted in her production. She was a pioneer of proletarian theater in Spain, and the theme chosen for her first play was the situation of women workers. In all her memoirs

—which are not limited only to *Trapped in Spain* (1964)— she shows special interest in marginality and the slums. From her first play, *Al rojo*, in 1933, through her memoirs and other unpublished works, prostitution is one of the essential elements. Consequently, we have searched for clues in her work to answer the following question: Was Carlota O’Neill an abolitionist?

KEY WORDS: Carlota O’Neill, abolitionism, movement of republican playwrights, modern women, memoirs.

Una mujer moderna y comprometida

Carlota O’Neill fue una de aquellas mujeres que “adelantaron el reloj” de España, como decía María Teresa León en sus memorias a propósito de las asociadas del Lyceum Club Femenino de Madrid.¹

Provenía de una familia de intelectuales y activistas muy importante. Además, contaba con una línea matriarcal excepcional. Su abuela, Micaela Jiménez, fue una mujer progresista en una España sometida por la moral católica. La madre de Carlota, Regina Lamo Jiménez fue, sin duda alguna, la referente de la familia. Pocas alusiones hacen las mujeres O’Neill a Enrique, el marido de Regina, a pesar de ser profesor de canto y de haber escrito un libro.²

Regina —la figura de la matriarca por excelencia— se formó como músico en Madrid, gracias a la educación liberal que le dieron sus padres, aunque nunca pudo ejercer profesionalmente por el hecho de ser mujer. Fue una de las primeras mujeres a cargo de sindicatos, como vocal de la Federación Sindical de Obreras de Barcelona. Creó la Editorial Cooperativa Obrera para dar a conocer la obra de su cuñada, la feminista Rosario de Acuña. Sus ideas libertarias la llevaron a ser una sindicalista importante: fundó la Unió de Rabassaires de Catalunya junto a Lluís Companys. De este modo, cuando vemos las primeras apariciones de la autora acompañando a su madre, comprendemos la importancia que Regina tuvo para las hermanas O’Neill.³

¹ “El Lyceum Club no era una reunión de mujeres de abanico y baile. Se había propuesto adelantar el reloj de España. Creo que fue María de Maeztu la primera presidenta y Halma Angélico la última” (León, 1970: 433).

² Enrique O’Neill, *La voz humana (el libro de todos)*, Barcelona, Maucci, 1921. Nacido en México, pero de ascendencia irlandesa (parece ser que él mismo reivindicaba ser descendiente de una de las ramas del clan de los O’Neill) fue, además de profesor de canto en el mundo de la ópera, secretario de Emilio Castelar, diplomático en México y en Cuba. Colaboró en *Mundo Gráfico* como crítico de arte y dirigió un tiempo la Sociedad española de la higiene de Madrid. Murió en Barcelona en 1932.

³ En enero de 1924, Carlota habló en un mitin sanitario [*La Libertad*, 15/01/1924], un tema importante a ojos de ambas.

La autora siguió los pasos de su madre, interesándose por temas estigmatizados en aquella época: la higiene de las obreras, el trabajo de las mujeres, el teatro proletario, la República, la igualdad entre sexos, el amor libre, la abolición de la prostitución, la ecología... Era “una mujer moderna”, si tenemos en cuenta la definición de Mangini:

[...] la moderna no lo era solo por su formación cultural, su vocación profesional y su conciencia política liberal (a veces feminista), sino porque también aplaudía los avances tecnológicos y reflejaba la modernidad en su aspecto físico y su modo de vestir. La moderna pertenecía a la burguesía o a la aristocracia; tenía la oportunidad de educarse, pues a principios de siglo empezó a ser admitida en las universidades y escuelas profesionales en casi todos los países occidentales. (2001: 75)

A esta definición, podemos añadir una forjada a lo largo de nuestros años de investigación en relación con lo que hemos denominado “movimiento de dramaturgas republicanas”, pero que puede extenderse a las modernas, y que sigue los criterios para la creación de una generación, un grupo o un movimiento artístico:

Podemos considerarlas a todas *femmes de lettres*, al no centrarse únicamente en este género [teatral]. Además, todas, de algún modo, son mujeres que viajaron para completar su instrucción, para conocer otras culturas, para independizarse, o sufrieron también el exilio. La participación en asociaciones culturales y feministas es importante para estas mujeres, mostrando lazos de unión entre ellas, una solidaridad femenina que se verá claramente en el Lyceum Club Femenino con la mayor parte de las asociadas, teniendo así un centro de sociabilidad pero además de cultura e instrucción femenina y feminista. Son conscientes de formar parte de una generación que está cambiando los moldes sobre el papel de la mujer, son ellas mismas las que, a través de su teatro [...] lo demuestran. Pero esta participación en la vida pública no se resume a reuniones o asociaciones, sino que incluso escriben en la prensa más destacada de la época, y se atreven a ser empresarias o fundadoras de proyectos culturales importantes y editoras de revistas. Y siempre con el mismo fin: mostrar los cambios que se están produciendo con la mujer y reivindicar los derechos de la misma: desde la educación pasando por el voto. (González Naranjo, 2016: 127)

Es cierto que si leemos *El paraíso perdido*, así como *Paraíso recobrado* (2021), obras inéditas recuperadas recientemente en una antología en las Ediciones Torremozas, podemos observar que la propia Carlota se burlaba abiertamente de esa “nueva mujer” a través de los personajes de Kety y Renata, llegando incluso a caricaturizarla. Pero la visión que nos da de estas mujeres era la misma que se tenía por entonces de la moderna: una mujer frívola y manipuladora. Gracias a la obra de Mangini (2001) comprobamos que la concepción de la moderna no tenía nada que ver con lo que la sociedad del momento pensó de ellas. Si nos concentramos en Carlota O’Neill, podemos desarrollar nuestra definición para comprobar su verdadera modernidad y compromiso, y su pertenencia a este movimiento de mujeres:

- Cuando hablamos de “*femme de lettres*”, nos referimos a mujeres que trabajaron todo tipo de género literario. De este modo, Carlota escribió novelas, ensayos, biografías, teatro, relatos, poesía, guiones radiofónicos y televisivos. Además, fue productora de televisión y radio, teniendo su propio programa en Televisa en Venezuela.⁴
- Las modernas eran “mujeres de mundo”, es decir que tuvieron la oportunidad de conocer otros países y de importar lo aprendido a tierras españolas. No tenemos noticias de que la autora viajara al extranjero antes de su exilio, pero sí pudo disfrutar de un conocimiento más amplio de la sociedad española, al tener la oportunidad de realizar junto al grupo teatral Nosotros una gira por España (Asturias, Cantabria, País Vasco, Logroño, Burgos, Valladolid, Palencia, Salamanca, Extremadura, Sevilla, Alicante, Valencia...)⁵ Sufrió el exilio, como muchas de estas mujeres, viviendo en Venezuela primero y definitivamente en México hasta su fallecimiento, en 2000.
- Todas participaron, salvo pocas excepciones, en asociaciones femeninas y feministas. No es el caso de Carlota, pues no fue

⁴ Pueden encontrar la bibliografía completa de Carlota O’Neill en el Anexo núm. 1. El programa en cuestión se llamaba *Entre nosotras* y versaba sobre diferentes temas para la mujer. Se considera la primera revista femenina, un programa pionero por su temática. El programa se transmitía una vez por semana durante una hora, los miércoles, contando con gran audiencia. Sin embargo, fue suspendido en 1956 por la censura del Ministerio de Comunicaciones, según oficio núm. 155, por exhibir al público, en un maniquí instalado sobre un mostrador, ropa interior de dama. Fuente: ACLO (Archivo Carlota Leret O’Neill).

⁵ Con las diferentes compañías creadas por César e Irene Falcón: con el grupo teatral Nosotros (1932-1933), con el Teatro Proletario Revolucionario de Actores Parados (1933-1934), y con la compañía de Teatro Proletario de César Falcón (hasta octubre de 1934).

miembro de ninguna asociación feminista o femenina —al menos no tenemos constancia de ello—, pero sí forjó amistad con personas que formaban parte de ellas: con Trudi Araquistáin (Gertrude Graa) y la actriz Herminia Peñaranda, ambas socias del Lyceum Club, con las que compartió la comisión del Cine Teatro Club, constituido en julio de 1935 (*La Voz*, 16/07/1935: 4). Gracias a estas relaciones y a la solidaridad existente entre estas mujeres de distintas *generaciones*, pudo hacerse, en el seno del Lyceum, una lectura dramática de su comedia *El paraíso perdido* el 20 de marzo de 1936 por la actriz Eda Sedeño (1899-1966) (*El Sol*, 21/03/1936: 4). Sí nos consta que, como otras coetáneas, formó parte del Ateneo de Madrid, con fecha de entrada de 01/08/1934 hasta el 10/11/1935, y cuyo número de socia era el 16.719. De este modo, pudo tener tertulias con mujeres tan importantes como María Lejárraga, María Zambrano o María Teresa Borrágán.

- Todas ellas tenían conciencia de estar formando parte de una era histórica, de un movimiento que estaba cambiando la sociedad de la caduca Restauración. Carlota sabía que formaba parte de una “generación” de mujeres que desechaba la vieja España pidiendo mejoras en todos los ámbitos. Por eso, seguramente, se afilió a Izquierda Republicana, el partido de Manuel Azaña, en 1935, además de por amistad con el presidente.⁶
- Estas mujeres tenían necesidad de divulgar sus ideas, y lo hicieron en la prensa, ya fuera a partir de colaboraciones esporádicas sobre un tema preciso, ya fuera como reporteras documentalistas pioneras en el periodismo de investigación (el caso de Magda Donato, Josefina Carabias o Luisa Carnés son los más importantes desde nuestro punto de vista).⁷ Carlota lo hizo desde su más temprana edad, comenzando en el periódico *Las Provincias* de Barcelona, para continuar su colaboración en revistas tan importantes como *Estampa*.⁸

⁶ Dato encontrado en la web de la fundación Manuel Azaña, en la sección de “Militantes históricos”. Fuente: <https://www.manuelazana.org/introduccion_militantes.asp>.

⁷ Puede verse para ello las actas de las Jornadas *Femmes écrivaines* que tuvieron lugar el 4 de octubre de 2021 en la Université de Nanterre (Francia): Rocío González Naranjo, (aparición en 2022): “Las pioneras del periodismo gonzo: Magda Donato, Luisa Carnés y Josefina Carabias”.

⁸ Concretamente, gracias a la inestimable ayuda de Marta Fernández, masteranda de la UNED, hemos podido localizar sus primeras colaboraciones en Barcelona: “La ciudad baja. Barcas

- Las modernas querían participar en la vida cultural del país, colaborando o fundando interesantes proyectos culturales. Carlota O'Neill aportó muchísimo a la vida cultural del Madrid de la época. Junto con Irene Lewy y César Falcón, fue miembro destacada de la compañía de teatro proletario Nosotros, donde no solo ejercía de autora, sino también de actriz, escenógrafa y conferenciante, sin olvidar que fue una de sus principales impulsoras y defensoras. Los mayores éxitos de la compañía fueron, precisamente, dos obras de dos mujeres: *Al rojo* (1933), de la propia Carlota; y *El tren del escaparate* (1933), de Irene Lewy. De este modo, la participación de Carlota fue fundamental para esta compañía.

Además, siguiendo con la preocupación por traer un teatro nuevo a España, fundó la asociación Amigos del Teatro Proletario (*La Voz*, 23/07/1931: 4), donde se encontraban personalidades tan importantes como Ricardo Baroja, Joaquín Arderius o César Arconada. Creó también el Cine Teatro Club (*La Voz*, 16/07/1935: 4), cuya intención era poder dar cabida a las obras que no aparecían en el círculo comercial. Entre los miembros se encontraban Jacinto Grau, Ada O'Neill —como se conocía a su hermana Enriqueta—, César Falcón, Trudi Graa Araquistáin, Herminia Peñaranda o Ramón Puyol.

Otro de sus proyectos como empresaria y directora del mismo fue la creación de un periódico por y para las mujeres, reconocidas como ciudadanas de pleno derecho. Se trataba de *Nosotras. Revista Femenina*, del que solo tenemos constancia del primer número, del 10 de noviembre de 1931. Dolores Ibárruri, la doctora Elisa Soriano, Hildegart Rodríguez o Regina Lamo eran las colaboradoras de este número, evidenciando así los objetivos que perseguía Carlota. Entre ellas, la doctora Soriano o Hildegart fueron fervientes defensoras del abolicionismo contra el reglamentarismo que existía impunemente, uno de los temas que preocupaba especialmente a O'Neill si profundizamos en su obra.

Breve historia del abolicionismo durante la Edad de Plata (1922-1934)

La mujer moderna y comprometida anhelaba la participación en la vida pública para poder defender causas relacionadas con la evolución del estatuto de la mujer. Tenemos los ejemplos de las modernas que llegaron a ser representantes elegidas democráticamente: Victoria Kent, Clara Campoamor, Margarita Nelken, María Lejárraga o Matilde de la Torre; todas ellas provenientes de círculos feministas e

muertas", *Las Provincias*, 13/07/1923; "La exposición del mueble en la Ciudad Condal", *Las Provincias*, 09/10/1923.

inclinadas a modernizar un país que no se encontraba a la altura de sus países vecinos.

María Lejárraga, Isabel Oyarzábal o la abogada Concha Peña entre otras, fueron figuras públicas que defendieron el abolicionismo. Gracias a las escrituras de O'Neill, nos inclinamos a pensar que la autora también lo apoyaba, aunque no hemos encontrado su nombre entre las diferentes campañas contra el reglamentarismo que se hicieron en Madrid.

En España, la lucha por el abolicionismo comenzó relativamente pronto. La Sociedad Española de Abolicionismo fue creada en 1922 por el doctor César Juarros, María Lejárraga y el doctor Jesús H. Sampelayo, con socias fundadoras como Clara Campoamor, Aurora Riaño o Pilar Ortega, sumándose después Isabel Oyarzábal, Matilde Huici, Julia Peguero, Julia Lajos o la malograda Hildegart.

El 4 de mayo de 1927 tuvo lugar el Primer Congreso Español de Abolicionismo, en el que asistieron delegaciones de todos los países. El comité organizador del congreso estaba constituido de la siguiente manera: la doctora Aleixandre y el doctor Juarros eran los presidentes; el doctor Muñozerro y Clara Campoamor ocupaban la vicepresidencia; Juan Bravo Frías era el tesorero; y como vocales estaban Pilar Oñate, Isabel Oyarzábal, Julia Peguero, los doctores Mesonero Romanos, Pajares y Galarreta; y la secretaría la ocupaban Aurora Riaño y Manuel de Castro Tiedra (*La Libertad*, 14/11/1926).



Fig. 1: María Lejárraga y César Juarros, con miembros de la Sociedad Abolicionista y del Patronato de Mujeres, tras visionar la película *Mercado de mujeres* (*Crónica*, 22/01/1933). Foto: Cortés.

Desde el principio, influidos por la figura de la abolicionista y luchadora británica Josephine Butler (1828-1906), realizaron una serie de campañas en las que participaban personalidades de la época exponiendo, en un principio, los peligros sanitarios de la prostitución, pero también realizando una toma de conciencia del sufrimiento de las prostitutas. De este modo, se sumaron a las diferentes campañas el actor José Monteagudo, Pilar Herrero, Concepción Fernández y Pilar Oñate (*Heraldo de Madrid*, 15/03/1926: 4); Eusebio Gorbea, Carmen Isern, Adela Vivente (*La Nación*, 10/05/1926: 5); las actrices Filomena Sedeño y Fuensanta Lorente, Faustino Prieto Pazos, Cristóbal de Castro y Manuel de Castro (*El Liberal*, 25/03/1930: 3).

Durante la Segunda República, la Sociedad Abolicionista se vio apoyada por el Patronato de Protección a la Mujer —un organismo oficial estatal que luchaba contra la trata de blancas y cuya presidenta era la veterana activista María Lejárraga— en su última campaña antes de discutirse el proyecto de ley para la supresión de la prostitución reglamentada por las cortes republicanas. De este modo, el 11 de enero de 1933 se proyectó la película *Mercado de mujeres*, una película alemana de Thomas y Georges C. Klaren considerada de utilidad pública por el Patronato y la Sociedad (*Crónica*, 22/01/1933).

Después de muchos años de lucha, la Segunda República prohibió la prostitución como trabajo lícito (en teoría) con el decreto de 28 de junio de 1935, definiéndola como “un modo de vida no lícito” (art. 1). Pero durante todo este tiempo, y según Juarros, hubo poco apoyo de la sociedad, especialmente de la femenina. El propio César Juarros se quejaba de ello (*La Libertad*, 01/03/1928), así como José Sánchez Covisa (*Cultura Integral y Femenina*, 15/02/1933). Para ambos, la colaboración femenina en la lucha a favor del abolicionismo era contradictoria, pues no existía un consenso ni una participación importante:

El “problema moral” afecta a la dignidad del Estado y a la reivindicación de la mujer. Abolir la reglamentación de la prostitución es elevar la dignidad de la mujer al lugar que la corresponde; suprimir las leyes de excepción a que está sometida; borrar de nuestras leyes y de nuestras costumbres el estigma profesional de prostituta; impedir que el tráfico sexual sea medio de vida y motivo de explotación. Para lograr estos elevados fines se necesita una poderosa corriente de opinión femenina. Sin el concurso de la mujer consciente no se logrará éxito en este movimiento de reivindicación de su sexo. (Sánchez Covisa, 1933: 17)

Sin embargo, y a pesar de las palabras de Sánchez Covisa y del doctor Juarros, el proyecto de ley de prohibición de la prostitución tuvo el apoyo de asociaciones femeninas tan importantes como la Agrupación Femenina de Izquierda Radical Socialista, la Asociación Nacional de Mujeres Españolas, el Lyceum Club

Femenino, la Unión Republicana Femenina, la Asociación de Educación Cívica de la Mujer, España Femenina, la Liga Internacional de Mujeres y la Cruzada de Mujeres de España (*Luz*, 08/12/1932: 8). O'Neill, consciente de la problemática de la prostitución, no dudó en tratar esta temática en sus obras.

Indicios del abolicionismo en la obra de Carlota O'Neill

Leyendo la producción memorialística de O'Neill, pero también obras anteriores a su encierro en la cárcel de Victoria Grande en Melilla (de 1936 a 1940), tenemos todos los indicios necesarios para considerar que la autora era abolicionista, aunque no tenemos noticias de que formara parte de la Sociedad. Carlota eligió el género teatral en un principio para mostrar sus preocupaciones, como muchas de sus coetáneas,⁹ pues era el arte más popular del momento y el que llegaba ampliamente al pueblo. Por ello, y por ideología, se posicionó por un teatro nuevo por y para el obrero.

Al rojo, una obra estrenada en 1933 con la compañía *Nosotros* de Irene Lewy y César Falcón, demuestra bien las intenciones de la autora. Además de tratarse de la primera obra de teatro proletario española y escrita por una mujer, es también la primera obra teatral de la autora, que solo había escrito anteriormente textos del género novelesco.

La obra, que consta de un solo acto, nos sitúa en un taller de costura con obreras que trabajan de sol a sol, en condiciones insoportables. La denuncia es clara: a través de esta obra, Carlota condenaba al patrón en general, denunciaba la insalubridad y las malas condiciones de las trabajadoras y alentaba a la revolución social para cambiar la situación de las mismas. Aunque el personaje principal es coral, Rosa, una de las modistas, es la voz de la obrera comprometida con la causa de la lucha por una sociedad igualitaria. Su compañero se encuentra en prisión, precisamente por luchar por ello, y ella es la portadora del discurso político en la obra. La tísica, por otro lado, personifica la situación de miseria en la que se encontraban estas mujeres en la realidad: enfermedades, pobreza extrema, trabajo a destajo y sin ningún tipo de seguridad laboral.

Mientras cosen ropas lujosas en este sótano lúgubre, y a través de los diálogos, comprendemos que hay un espacio latente (Bobes Naves, 1997: 387-432) que se encuentra "arriba". En la planta superior tiene lugar el pase de modelos de las prendas cosidas por las obreras, ante grandes personalidades de la sociedad: políticos, jueces, alta burguesía e incluso una condesa. La dueña de este salón de costura tiene una curiosa apelación, "Madame", que, según la RAE, escrito con la variante de "Madama", es el nombre que se le da a la dueña de un prostíbulo. Este

⁹ Para más información sobre las mujeres que decidieron escribir teatro, puede leerse González Naranjo (2016).

es el primer indicio que encontramos para comprobar que, en realidad, no estamos únicamente en un taller de costura, sino que se trata también de una casa de lenocinio.

Pero no es la única señal que nos pone en alerta, pues este drama en un acto contiene alusiones importantes sobre la prostitución. Es el caso de la escena segunda, en la que una joven busca trabajo desesperadamente. La Madame consiente en dárselo, cuidándose bien de que la chica sea mayor de edad,¹⁰ para ejercer de maniquí en un pase de ropa interior, no sin antes ofrecerle algunos consejos:

La modelo, en estas exhibiciones, debe poseer una gran dosis de picardía, gracia y chic. ¡Sobre todo mucho chic! Es lo importante. No se asuste ni se ponga tonta. Si V. sigue mis desinteresados consejos, logrará alcanzar un porvenir brillantísimo. ¡Más de una chica ha salido de mi casa enriquecida! Y conste, que yo no la necesito a V. Si la he admitido aquí, ha sido por caridad, porque lo que sobran son chicas guapas que por unas monedas se muestran hasta desnudas. (O'Neill, 2021: 55)

El menosprecio de la patrona del “taller de costura” es evidente en la última frase, mostrando así la dramaturga la triste realidad de las mujeres trabajadoras, como también hizo un año después una de sus coetáneas, Luisa Carnés, en su novela *Tea Rooms* (1934). Pero en este fragmento también es interesante ver el “porvenir” de estas chicas que posan desnudas ante una sociedad frívola que no se preocupa por el otro. Precisamente, una de esas chicas, antigua modista del taller que está disfrutando del pase de modelos, se presenta a ver a sus antiguas compañeras, mostrando cómo ha cambiado su vida. O'Neill pone un énfasis especial en esta escena, ya que tenemos dos mundos opuestos personalizados en Rosa, la obrera, y Charito, la nueva rica que se ha abierto paso en el mundo de la frivolidad gracias a sus encantos naturales. Rosa intenta abrirle los ojos ante ello, pero Charito está orgullosa de haber dejado atrás esa vida y de haberse convertido en “[una] triunfadora, tengo dinero y los amantes ahora los escojo yo” (O'Neill, 2021: 66). De este modo, podemos comprobar que Charito no ejercía únicamente las labores de modista. Poco después, en la escena tercera, cuando el pase de modelos comienza, Rosa explica con amargura lo que está sucediendo arriba:

¹⁰ “Menos mal, porque aquí no queremos menores de edad. Luego, por cualquier cosita se mezcla la familia y surgen las complicaciones. (Aparte) Pero si le preguntan los clientes la edad V. dice que tiene 19. Posee una carita muy aniñada y se puede quitar los años impunemente” (O'Neill, 2021: 55).

La exhibición de unas cuantas mujeres hambrientas, en camisa. Así los señores graves, todos personajes que acompañan a sus esposas, eligen fácilmente la que más les apetece. Luego Madame, con su más amable sonrisa, se las adjudica. Si la chica se conforma, la patrona le da un par de duros y ella se embolsa una respetable cantidad, y si protesta, la despide y todos tan conformes. (O’Neill, 2021: 59)

La marginalidad, la miseria y la prostitución van de la mano, en palabras de este personaje. Precisamente, en el mismo alegato, Rosa —que parece ser el alter-ego de la autora— denuncia la falsa prohibición de la prostitución y critica abiertamente las figuras que defienden el abolicionismo —un tema pues de actualidad del momento, como hemos podido ver—, denunciando que el problema no es únicamente de salubridad ni de moral —como exponía la Sociedad Abolicionista— sino, y sobre todo, un problema de clases sociales:

Está prohibido ¡El abolicionismo!... ¡Qué risa! ¡Pero si el prostíbulo es lo de menos! Mientras haya mujeres hambrientas, los hombres con la cartera repleta las comprarán en todas partes. Todos esos señores y señoras que hablan en contra de la prostitución reglamentada, la cartilla, el abolicionismo, no son más que burgueses con buenas o malas intenciones, pero al fin burgueses, que pretenden hallar soluciones para el caso, completamente estúpidas. “¡Que a las prostitutas se les 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 tocar... ¡Cómo van a tocar! Es el punto culminante. ¡El dinero es sagrado! La propiedad, la herencia, son intangibles. (O’Neill, 2021: 60)

Una idea importante se afirma en este discurso —casi mitin— de Rosa: el hecho de que las mujeres —y no los hombres— se ven obligadas a ejercer la prostitución por la falta de oportunidades en un periodo difícil en España. No podemos dejar de pensar en coetáneas de O’Neill como Luisa Carnés, de nuevo, y recordar el reportaje que realizó, “Una mujer busca trabajo”, para la revista *Estampa* (05/05/1934). Carnés decidió realizar este reportaje para mostrar lo difícil que era, para una mujer, encontrar trabajo.

Podemos comprender que, desde la posición ideológica de O’Neill, el problema fundamental se sitúa en las clases sociales, pero también en el hecho de ser mujer. Lo que es importante es que, en esta obra, como en otras producciones donde la autora trata la prostitución, no señala, no juzga, sino que expone y denuncia la situación de personas consideradas marginadas de la sociedad.

Esta defensa de la abolición y denuncia de las condiciones de vida las podemos apreciar igualmente en su producción memorial, la cual engloba *Una mexicana en la guerra de España* (1964), la obra de teatro *España encadenada* (1974) (anteriormente *Los que no pudieron huir*), su relato escrito en prisión *Anagnórisis* (1939), publicado recientemente bajo el nombre de *Las olvidadas* (2019), y el cuento inédito *Sinfonía incompleta* (1939).



Fig. 2: Luisa Carnés en “Una mujer busca trabajo” (*Estampa*, 05/05/1934). Foto: Marina.

En ellas, la prostitución se muestra sin tapujos, sin endulzar la realidad. No olvidemos que Carlota O’Neill no solo compartió celda en prisión con presas políticas, sino con toda clase de mujeres acusadas de delitos menores, y a veces con mujeres víctimas de venganzas personales, entre las que se encontraban las prostitutas y también cabareteras. Aprendió a escucharlas, a comprender por qué habían llegado hasta esos extremos, a canalizar su dolor escuchando las historias de todas las que iban llegando, convirtiéndose en una especie de confesora y siguiendo, de algún modo, su trabajo de escritora.

Las prostitutas eran las de menos escándalos. Entraban llorando, casi siempre, proclamando que “era una vergüenza para ellas y sus familias haber pisado una cárcel”, y nos llenaban de huidizas miradas.

[...] En los prostíbulos, militares falangistas civiles descargaban la lujuria en las torturas que infligían, en la sangre que derramaban, todo de

brochazos violentos, con las prostitutas, que colocaban desnudas en fila y golpeaban con las fustas. 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. Las borracheras despertaban instintos infrahumanos; los señores que al día siguiente, durante horas y horas, presidían consejos de guerra iban a buscar en los lenocinios no la lujuria que el hombre no se atreve, o no le interesa, solicitar de su esposa, sino algo más complicado y prohibido, pero que dejaba de serlo porque ninguna mujer se atrevía a protestar. (O'Neill, 1964: 70-71)

Al transcribir este recuerdo, O'Neill, además de denunciar la hipocresía de los franquistas —no olvidemos que fue una represión basada en una “cruzada” pseudocristiana—, está mostrando el trato hacia un ser humano que es considerado, por estos “hombres de bien”, como una mercancía a la que se puede tratar de cualquier modo. Precisamente, este horrible pasaje del acto sádico del tenedor fue adaptado por la autora en su obra *Cómo fue España encadenada* en forma de diálogo entre un fiscal y un abogado acostumbrados a enviar a miles de personas al paredón cada semana. El abogado le explica entre risas al fiscal lo bien que puede sentirse al descargar su ira de este modo, ya que estas mujeres son “carne de burdel” y “no sienten como nosotros” (O'Neill, 1997: 466).¹¹

Otras historias que la dramaturga escuchó y vivió estando en Victoria Grande las transcribió en la misma cárcel cuando comenzó a recuperarse de la extraña enfermedad que sufrió durante su encierro.¹² Se hizo amiga de presas que provenían del mundo de los bajos fondos, como las cabareteras y las prostitutas. Y sus historias debieron impactarle hasta tal punto que decidió escribir sobre ellas, teniendo en cuenta, eso sí, que los relatos debían pasar la censura de la cárcel, cuidándose bien de denunciar a los clientes, como realiza en sus memorias y en la adaptación teatral de la misma. Consideramos que este tipo de ejercicio realizado por la dramaturga conllevaba, incluso estando en prisión, un acto de defensa del

¹¹ “FISCAL: ¡Qué bárbaro!... ¿Cómo le hiciste eso?... ¡Pobre mujer!

ABOGADO: (Toma asiento, ríe) ¡Pero si son carne de burdel!... ¿Acaso crees que sienten como nosotros?

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...

ABOGADO (Se levanta y se aproxima muy confidencial, muy voluptuoso): ¡Cuando lo ‘pruebes’, verás qué placer!” (O'Neill, 1997: 465-466).

¹² “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” (O'Neill, 1964: 202).

abolicionismo, al mostrar las historias personales de cada una de ellas, dándoles así voz propia. Tanto en la obra *Al rojo*, como en *Las olvidadas*, *Sinfonía incompleta* y en *Una mexicana en la guerra de España*, el objetivo principal de O'Neill es el de poder dar voz a estas mujeres que están al margen de la sociedad.

Es el caso de *Anagnórisis*, escrita en noviembre de 1939, y publicada por la editorial Cuadernos de Vigía bajo el sugestivo nombre de *Las olvidadas* (2019). Además de *Anagnórisis*, un cuento inédito titulado *Sinfonía incompleta*, y fechado en octubre del mismo año, está dedicado a ese submundo que preocupaba a la autora.

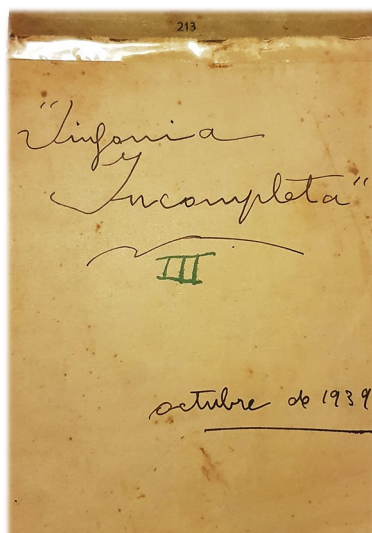


Fig. 3: Portada del manuscrito del inédito *Sinfonía incompleta* (ACLO).

En *Anagnórisis*, Oliva, la protagonista, es una prostituta que le cuenta a Carlota su triste historia. En *Sinfonía incompleta*, se trata de una cabaretera que se llama Trenzas. Tanto Oliva como Trenzas son personas reales de las cuales la autora habla en sus memorias. Trenzas es Luisa, la cabaretera que estuvo presa en Victoria Grande durante dos años:¹³ enamorada de un circense, es engañada por

¹³ “Era Luisa, dijo que tenía veintidós años, alta y delgada. Lo mejor de ella, aquellas manos pálidas y finas; manos para ser pintadas; los ojos, pequeños y achinados, y la nariz con respingo; de piel clara y el pelo largo y cobrizo, que recogía en dos gruesas trenzas sobre la cabeza en forma de diadema. Al ver marchar a su compañera no dijo nada; le pidió que le mandara algunas ropas y el cepillo de dientes. Y allí se quedó como perro acostumbrado a los palos. Tuvo la habilidad de adaptarse enseguida a la cárcel; se hizo amiga de todas y con todas criticaba a todas. Algunas veces me hacía compañía, y me contó su vida, que cobraba interés desde su matrimonio” (O’Neill, 1964: 181).

este y acaba abandonando a su hija por la vida de cabaret,¹⁴ una vida que se asemeja a la de la prostituta.

Como cuenta Carlota en sus memorias (O'Neill, 1964: 167),¹⁵ las únicas que comían bien en la cárcel eran las prostitutas, pero a un precio que pagarían después de salir.¹⁶ Esto lo traslada con el mismo lenguaje coloquial a su relato *Anagnórisis* (O'Neill, 2019: 47):

Desde aquel momento, [el ama Paca] extremó precauciones y cuidados para con todas, hasta el punto de ordenar que les llevaran la comida de la fonda. Iniciaba su función hematozoaira.

—Comer, comer, que vais a adelgazar y a ponerlos feas.

—Todo esto que nos echamos al estómago, ¡qué caro nos va a salir!... ¡Veréis cuando nos ponga la cuenta de la fonda!

Paca, la ama del prostíbulo en *Las olvidadas*, es la viva imagen de la mandadera de la prisión donde estuvo presa la autora, Ana Vázquez; Carlota cuenta la historia de esta última en sus memorias, una mujer presa por prostituir a sus propias hijas. Como ya hemos visto en la obra *Al rojo*, Carlota explica la historia de Ana para que el lector comprenda que la miseria es la verdadera razón por la que las mujeres llegan a estos extremos.¹⁷ Tras ser abandonada por su marido, el hambre empujó a Ana y a sus hijas a la prostitución. De este modo, el ejercicio memorialístico y de testimonio se convierte también en un ejercicio de denuncia, como los que realizaba con anterioridad a su estancia en la cárcel, durante la Segunda República,

¹⁴ *Sinfonía incompleta* se encuentra en proceso de publicación junto a otros relatos cortos de Carlota O'Neill.

¹⁵ “Pasada la primera impresión, dijeron que tenían hambre y preguntaron cuándo era la hora del rancho; les explicaron el mecanismo que allí se usaba, la dueña pidió al mandadero que les llevaran la comida a la fonda. Las muchachas murmuraban que ‘aquello’ les iba a costar muy caro cuando el ama les pusiera la cuenta. Luego fueron calmándose, hablaron con las presas y contaron su tribulación” (O'Neill, 1964: 167).

¹⁶ “De los grupos allí reunidos, las prostitutas eran las que comían mejor. Las dueñas de las casas solían mandarles cestas llenas de comida en conserva, hasta bombones y golosinas para que no se les [en]flaqueciera la mercancía. Las demás mirábamos con hambre tanto lujo del estómago, sobre todo las que, como Librada y yo, no teníamos familia en la calle. Pero las chicas ponían un gesto amargado al ver las buenas viandas. ¡Qué caro voy a tener que pagar esto cuando salga a la calle! Luego explicaban que las dueñas de las casas les cobraban mil por ciento en todo lo que les vendían” (O'Neill, 1964: 71).

¹⁷ “Las dos hijas tenían por aquel tiempo quince y diecisiete años; el aprendizaje en una fábrica no les daba para comer y acudieron a remediarse en el viejo oficio, tan socorrido para la mujer que tiene hambre” (O'Neill, 1964: 163-164).

a través del teatro. Pero de nuevo no vemos ningún juicio de valor por parte de la autora. Lo que quiere hacer es testimoniar sobre su paso por la cárcel. Y el hampa de la prostitución formaba parte de esta recuperación de la memoria. En el relato inédito *Sinfonía incompleta* mantiene una conversación con la cabaretera Trenzas y, al creer que Carlota la está juzgando, esta última afirma, “Me limito a observarles desde la línea sindérica” (1939).

Precisamente Oliva, la prostituta cordobesa, protagonista de *Anagnórisis*, es una mezcla de todas aquellas mujeres que ella vio pasar por allí. Para que su relato pareciera ficción ante la censura carcelaria y poder sacar el manuscrito, podemos comprender que la dramaturga decidió hacer de ella una de aquellas modelos *morenas* del pintor Julio Romero de Torres. No es casualidad, la autora conocía bien los orígenes de las modelos de De Torres. En una entrevista para *Estampa* (31/12/1929), el pintor explicaba la historia dramática de una de sus modelos. Como Oliva, muchas de sus modelos tenían una terrible historia detrás: “Detrás de cada pupila ardiente, y como empapadas de silenciosas lágrimas, hay un alma profunda y vibrante de voluptuosidad o de dolor” (*Estampa*, 21/12/1929). Oliva cuenta una historia desgarradora: una infancia sin madre, con un padre que la prostituye, un amor pasional que la conduce a la enfermedad, otro amor que la salva y que va a la cárcel por ella. Toda una historia de la España castiza más negra, que recuerda a las pinturas de Gutiérrez Solana o a los dramas rurales de Federico García Lorca. Trenzas, en *Sinfonía incompleta*, habla de que en ella habitan dos personas, y “la otra” es “la que nació de mi abandono y desesperación”, al tener un matrimonio en el que no es feliz y estando siempre sola con su pequeña.¹⁸ Esa *otra* es la que muestra la escritora en su relato: la cabaretera que se encuentra sola por un marido adúltero y ambicioso que se ha ido al frente y que, para ganar dinero para su hija, entra a formar parte de ese mundo de bajos fondos. Pero lo interesante es que Carlota sigue demostrando que el desvío en la vida de Trenzas se debe a una situación económica precaria, aunque en este caso también sentimental: no olvidemos que debía pasar la censura carcelaria, por ello la autora tenía que escribir como si de una novelita rosa se tratase para que los censores no vieran denuncia alguna en la situación expuesta.

A modo de conclusión

La producción literaria de Carlota O’Neill antes de su encarcelamiento en julio de 1936 comienza a ver la luz en estos últimos años (desde 2019), demostrando que se trataba de una escritora innovadora y pionera en cuanto a temática y al género

¹⁸ “Continuamos la vida de siempre: él, independiente y gastador como un soltero, yo en calidad de sierva, sin criada ni lavandera al menos. A todas horas apegada al árido *menage* casero. Menos mal que la nenita, a sus tres años, corría y se entretenía por su cuenta” (O’Neill, 1939).

teatral. La voz de O'Neill sigue descubriéndose gracias a inéditos que van apareciendo, como es el relato escrito en prisión, *Sinfonía incompleta* (1939), *Anagnórisis* (1939), publicado como *Las olvidadas* (2019) por Cuadernos del Vigía o las obras teatrales inéditas editadas recientemente por Torrezoas: *Al rojo, El paraíso perdido, Paraíso recobrado*. Gracias a estas obras podemos ver los temas que preocupaban a la autora.

La prostitución parece ser uno de los elementos claves en su literatura anterior y posterior a la guerra de España. Por ello, y por el tratamiento que le da —sin juicios de valor— consideramos que, además de ser una mujer comprometida y moderna, se trataba de una abolicionista convencida, aunque no compartiera las ideas de los máximos representantes del abolicionismo en España. Para O'Neill, la problemática de la prostitución no tenía nada que ver con el hecho moral, sino con la clase social, y abogaba por mejorar las condiciones sociales de las mujeres y de la sociedad en general. Por ello, el teatro proletario era una de las vías principales que utilizó, siendo pionera del mismo con su obra *Al rojo* (1933).

Junto a la prostitución, hay otros temas marginales que aparecen en su producción literaria inédita hasta hace poco. Es el caso de las enfermedades físicas y mentales, consecuencia, según ella, de la pobreza y la miseria, algo que consideramos que debe también estudiarse en profundidad en futuros trabajos académicos, demostrando el compromiso social de una gran escritora y profesional olvidada por las antologías literarias.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- [Anónimo] (1924), “Mitin sanitario”, *La Libertad*, 15/01/1924.
- (1926a), “Mitin abolicionista en el Eslava”, *Heraldo de Madrid*, 15/03/1926: 4.
- (1926b), “El primer congreso abolicionista español”, *La Nación*, 10/05/1926: 5.
- (1926c), “El primer congreso español de Abolicionismo”, *La Libertad*, 14/11/1926.
- (1930), “La nueva campaña de la Sociedad española de abolicionismo”, *El Liberal*, 25/03/1930: 3.
- (1931), “Teatro Proletario”, *La Voz*, 23/07/1931: 4.
- (1932), “Las entidades femeninas y el abolicionismo”, *Luz*, 08/12/1932: 8.
- (1933), “Proyección de la película *Mercado de mujeres*, en el acto inaugural de la campaña abolicionista en Madrid”, *Crónica*, 22/01/1933.
- (1935), “El Cine Teatro Club”, *La Voz*, 16/07/1935: 4.
- Bobes Naves, Carmen (1997), “Los espacios dramáticos”, *Semiología de la obra dramática*, Madrid, Arco & Libros: 387-432.
- Carnés, Luisa (1934), “Una mujer busca trabajo”, *Estampa*, 05/05/1934: 15-18.

- F. M. N. (1936), “En el Lyceum Club se leyó ayer *Paraíso perdido* de Carlota O’Neill”, *El Sol*, 21/03/1936: 4.
- González Naranjo, Rocío (2016), “Las dramaturgas republicanas: propuesta para un movimiento literario ausente de las antologías”, *HispanismeS*, 8: 110-128.
- Juarros, César (1928), “Comentarios de un médico”, *La Libertad*, 01/03/1928.
- León, María Teresa (1970), *Memoria de la melancolía*, Buenos Aires, Losada.
- Muñoz, Matilde (1929), “Cómo nacieron las mujeres del arte. Romero de Torres cuenta la historia dramática de Carmen”, *Estampa*, 31/12/1929: 34-35.
- Mangini, Shirley (2001), *Las modernas de Madrid. Las grandes intelectuales españolas de la Vanguardia*, Barcelona, Península.
- O’Neill, Carlota (1939), *Sinfonía incompleta* [inédito. Archivos personales Carlota Leret O’Neill].
- (1964), *Una mexicana en la guerra de España*, México D. F., La Prensa.
- (1997), *Circe y los cerdos. Cómo fue España encadenada. Los que no pudieron huir*, Juan Antonio Hormigón (ed.), Madrid, Asociación de Directores de Escena de España.
- (2019), *Las olvidadas (Anagnórisis)*, Rocío González Naranjo (ed.), Madrid, Cuadernos del Vigía.
- (2021), *Al rojo. El paraíso perdido. Paraíso recobrado*, Rocío González Naranjo (ed.), Madrid, Torremozas.
- Sánchez Covisa, José (1933), “El problema del abolicionismo en España”, *Cultura Integral y Femenina*, 15/02/1933: 16-17.

ANEXO I: BIBLIOGRAFÍA DE CARLOTA O’NEILL

Primera época

- ¡No tenéis corazón!*, Barcelona, Ribas y Ferrer, 1924.
- Eva Glaydthon*, Barcelona, “Lux”, 1924-1925.
- Pygmalion*, Barcelona, Ginardo, 1925-1926.
- Historia de un beso*, antología de escritoras españolas (dirigida por Federica Monsteny), Barcelona, La Novela Femenina, 1925.
- La mujer enmascarada*, 1926.
- Al rojo*, 1933 [teatro].
- Viernes Santo*, 1934 [teatro].
- El caso extraordinario de Elisa Wilman*, 1935 [teatro].
- El paraíso perdido*, 1935 [teatro].

Segunda época

Como Laura de Noves:

- Las amó a todas* (1941).
- Beso a usted la mano señora* (1942).
- Al servicio del corazón* (1942).
- No fue vencida* (1942).
- El amor imposible de Gustavo Adolfo Bécquer* (biografía) (1942).
- Elisabeth Vigee Lebrun, pintora de reinas* (1942) [biografía].
- Rascacielos* (1942).
- Esposa fugitiva* (1943).
- ¿Quiere usted ser mi marido?* (1943).
- La señorita del antifaz* (1943).
- Historia de un beso* (1943).
- En mitad del corazón* (1945).
- Tres hombres y una mujer* (1945) [censurada].
- Vidas divergentes* (1949).
- Patricia Packerson pierde el tren* (1946).
- ...Y la luz se hizo* (194?).
- Chiquita modista* (1947).
- Chiquita cocinera* (¿?).
- Chiquita en sociedad* (1947).
- Chiquita se casa* (1947).

Como Carlota Lionell:

- La triste romanza de Franz Schubert* (1942) [biografía].

Como otro autor:

- Lázaro, H., *El libro de mi vida* (1968).

Tercera época

- Qué sabe usted de Safo*, Mex Editores, 1960 [biografía].
- Los que no pudieron huir*, 1962 [teatro].
- Amor, diario de una desintoxicación*, México, Cuahutemoc, 1963.
- Una mexicana en la guerra de España*, México, La Prensa, 1964.
- Romanza de las rejas*, México, Castalia, 1964.

La verdad de Venezuela, México, La Prensa, 1968 [ensayo].

Los muertos también hablan, México, La Prensa, 1971.

Circe y los cerdos, Cómo fue España encadenada, Cuarta dimensión, México, Costa-Amic, 1974 [teatro].

Cinco maneras de morir, México, Costa-Amic, 1982.

Inéditos:

Sinfonía incompleta (octubre de 1939).

Obras de teatro:

Moscardón.

Tacarigua.

La prostituta cursi.

Recuperados y publicados:

Las olvidadas (Anagnórisis) [1939] Rocío González Naranjo (ed.), Dioni Mora Macías (il.), Granada, Cuadernos del Vigía, 2020 [cuento ilustrado].

Al rojo, El paraíso perdido, Paraíso recobrado, Rocío González Naranjo (ed.), Madrid, Torremozas, 2021.

Ediciones de *Una mujer en la guerra de España*:

Una mexicana en la guerra de España, México, La Prensa, 1964.

Spojrzenie zza kr (Una mirada detrás de las rejas), Polonia, 1968.

Trapped in Spain (Atrapada en España), Leandro Garza (trad.), Solidarity Books, 1978.

Una mujer en la guerra de España, Madrid, Turner, 1979.

Una mujer en la guerra de España, Madrid, Oberón, 2003.

Una mujer en la guerra de España, Centro Bibliográfico y Cultural de la ONCE, 2003 [reproducción para ciegos].

Una mujer en la guerra de España, Rafael Torres (pról.), Barcelona, RBA, 2005.

Una mujer en la guerra de España, Madrid, Oberón, 2006 [edición de bolsillo].

Los muertos también hablan, México, La Prensa, 1971 (1ª ed.); 1973 (2ª ed.), [insertada después, a partir de 2003, junto con *Una mexicana en la guerra de España*].

