



GRADO DE MAESTRO EN EDUCACIÓN PRIMARIA

2020/2021

**Análisis del universo de Celia:
Elena Fortún, lo que escribió**



**Analysis of the universe of Celia:
Elena Fortún, what she wrote**

Autor: Ortiz Haro, Alejandro

Director: Mier Pérez, Laura

Fecha: 23/06/2021

VºBº DIRECTOR

VºBº AUTOR

A todas las autoras que crearon mundos en los que siempre quise quedarme a vivir.

A todas las mujeres que me hicieron darme cuenta de que no sería necesario.

ÍNDICE

1. Resumen/Abstract	4
2. Introducción y justificación	5
2.1. Objetivos	6
3. Marco teórico	7
3.1. Aproximación a la autora	9
4. La saga de “Celia” (1929-1935)	11
4.1. <i>Celia, lo que dice</i> (1929)	11
4.2. <i>Celia en el colegio</i> (1932)	15
4.3. <i>Celia novelista</i> (1934)	20
4.4. <i>Celia en el mundo</i> (1934)	23
4.5. <i>Celia y sus amigos</i> (1935)	26
5. Propuesta didáctica	30
6. Conclusiones	33
Bibliografía	35
ANEXOS	38
La saga de “Celia” (1939-1987)	39
<i>Celia madrecita</i> (1939)	39
<i>Celia en la revolución</i> (1987)	45
<i>Celia institutriz en América</i> (1944)	51
<i>Celia se casa</i> (1950)	56
Otras obras de la autora	59
Universo de Celia	59
<i>Oculto sendero</i> (2016)	61
Recopilatorios y ensayos	62

1. Resumen/Abstract

Mediante el presente escrito se pretende llevar a cabo un análisis de las obras publicadas por la autora española Elena Fortún, haciendo hincapié en la saga de libros relacionada con el personaje de Celia, cuya primera aparición se remonta a 1929. Así, se diseccionará cada uno de los títulos que la componen para entender el desarrollo personal de Celia y las temáticas que aborda en ellos, así como el contexto sociocultural en el que tiene lugar la narración. Del mismo modo, se identificarán aquellos elementos de carácter autobiográfico que la autora incluyó en el universo de Celia y que enriquecen la lectura, además de las reflexiones críticas que puso en voz de sus personajes y que permiten conocer su forma de pensar. Finalmente, se ofrecerá una propuesta didáctica que consiga acercar al personaje de Celia a las aulas de Educación Primaria y permita que el alumnado descubra en la obra de Fortún una nueva forma de concebir la literatura.

Palabras clave: Elena Fortún, Celia, análisis, literatura infantil, España

Through this document, it is intended to carry out an analysis of the works published by the Spanish author Elena Fortún, focusing on the saga of books related to the character of Celia, whose first appearance dates back to 1929. Thus, each of the titles that compose it will be dissected to understand Celia's personal development and the themes she addresses in them, as well as the sociocultural context in which the narration takes place. In the same way, those elements of an autobiographical nature that the author included in Celia's universe and that enrich the reading will be identified in addition to the critical reflections that she put in the voice of her characters and that allow us to know her mindset. Finally, a didactic proposal will be offered to bring the character of Celia to the classrooms of Primary Education and to allow the students to discover in Fortun's books a new way of conceiving literature.

Key words: Elena Fortún, Celia, analysis, children's literature, Spain

2. Introducción y justificación

Ser autor/a de literatura infantil ha sido siempre un obstáculo social. La denostación que el material dedicado a la niñez ha sufrido por parte de la crítica y la existencia de un canon tan delimitado ha provocado la invisibilización de una cantidad ingente de escritores/as que llenaron de emoción las vidas de niños y niñas alrededor del mundo. Opacados/as en ocasiones por los personajes protagonistas de sus historias, autores/as como Enyd Blyton, fueron muy criticados/as por utilizar en sus obras un lenguaje considerado simple y poco academicista. El grado de marginación se duplicaba en caso de tratarse de una mujer quien firmaba esos volúmenes, motivo por el cual muchas autoras decidieron utilizar pseudónimos masculinos. Así, escritoras de la talla de Charlotte Brontë o Louisa May Alcott, en cuya bibliografía encontramos clásicos como “*Jane Eyre*” (1847) y “*Mujercitas*” (1869) respectivamente, optaron por cambiar el nombre bajo el que se encontraban algunas de sus obras. De este modo garantizaban que su género no obstaculizara el éxito de sus creaciones.

Tal vez por ello, el nombre de Elena Fortún ha desaparecido del imaginario colectivo de las nuevas generaciones y su obra se ha visto opacada por la de otros/as novelistas. A diferencia de escritoras como Carmen Laforet o Ana María Matute, ambas coetáneas de Fortún, su bibliografía apenas ha sido traducida a otros idiomas (salvo contadas excepciones), complicando la universalización de su personaje más aclamado, la joven Celia, quien bien podría haber compartido inquietudes (y librerías) con otros personajes de la literatura infantil, como Daniel el travieso o Pippi Calzaslargas. Descubrir, como se explicará más adelante, la voz de una niña que narra sus propias vivencias, resulta de gran ayuda para establecer un vínculo entre la lectura y la infancia, ávida de encontrar entre las páginas de sus ejemplares historias contadas por una igual, con la que puedan compartir sus reflexiones y aventuras. De este modo, los/as más pequeños/as concebirán la literatura como una vía de escape al mundo real, fomentando la lectura por placer fuera del ámbito académico.

2.1. Objetivos

Este proyecto nace con la intención de analizar la obra de la autora española de literatura infantojuvenil Elena Fortún, con el fin de descubrir cómo su pensamiento ideológico y la inestabilidad del país influyó en las andaduras y reflexiones de sus personajes, con especial atención al universo de Celia.

Entre los objetivos secundarios del presente informe se encuentran:

- Diseccionar las temáticas abordadas en la colección de Celia, desde "*Celia, lo que dice*" (1929) hasta "*Celia se casa*" (1950), pasando por "*Celia en la revolución*" (1987).
- Descubrir y comprender el componente autobiográfico presente en la obra de Celia.
- Diseñar un modelo de acercamiento entre la obra de Fortún y el alumnado de primaria.

3. Marco teórico

La obra de Fortún, especialmente aquellos ejemplares que constituyen la saga de Celia, ha sido catalogada por diversos/as autores/as como un ejemplo más del denominado *bildungsroman* (o novela de aprendizaje), cuyo propósito es definido por Capdevila-Argüelles como la intención de “elaborar el retrato de una sociedad, país o época histórica al que el lector tiene acceso a través de los ojos de la voz que narra” (2005:265). Precisamente por este motivo, leer los libros de Celia permite al lector asomarse a la realidad del enclave privilegiado de la España de las primeras décadas del siglo XX al que la protagonista pertenece y, progresivamente, conocer el impacto que las estructuras sociales, la inestabilidad política y el conflicto bélico tuvieron en la sociedad de la época.

La obra está compuesta por varios libros en los que la protagonista es una niña en continuo aprendizaje, lo que refuerza la idea del *bildungsroman*, con una alta vocación y unas grandes dotes para la escritura. Prácticamente toda la saga de la que ella es protagonista está narrada desde su perspectiva, y el lenguaje que la autora utiliza, lleno de elementos que sirven para potenciar la visión infantil, resulta muy adecuado. “Un estilo sencillo, vivo, el diálogo es casi continuo y muy gracioso, las observaciones agudísimas y atinadas” (Bravo Villasante, 1986:199).

El crecimiento y aprendizaje personal que la protagonista expone sin tapujos (la formación del yo) es el eje principal y el *leitmotiv* de las novelas. Atendiendo al desarrollo formativo de la protagonista en las primeras obras de la saga, De Ancos Morales (2018) establece la siguiente estructuración:

- “1. Caracterización inicial del personaje: *Celia, lo que dice* (1929)
2. Aprendizaje en la escuela: *Celia en el colegio* (1932) y *Celia y sus amigos* (1935)
3. Aprendizaje y relaciones interpersonales en contacto con el mundo real: *Celia en el mundo* (1934)

4. El despertar precoz de la responsabilidad: *Celia madrecita* (1939)
5. Su progresiva maduración personal en la adversidad y soledad familiar: *Celia en la revolución* (1987)".

Además, los continuos desplazamientos geográficos a los que se ve sometida Celia y la sensación de abandono familiar, provocada por la ausencia de sus padres en gran parte de la obra, ayudan a que el crecimiento de la protagonista resulte libre de la sobreprotección y el paternalismo asociados a las familias con recursos. (Capdevila-Arguelles, 2005) Dos factores muy determinantes para la construcción del personaje son la soledad de la joven, quien cambia de entorno constantemente a lo largo de las novelas, y la escasa exaltación de la figura del adulto, que ayuda a que se establezca un enfoque infantil hasta el momento silenciado en el terreno editorial.

Utiliza Fortún el universo de Celia para dibujar el suyo propio, hallando en algunos de los personajes rasgos de ella misma. Así, vuelca en la trama su propia visión del mundo y pone en boca de algunos personajes reflexiones que, pese a su simpleza, ponen en jaque las estructuras sociales imperantes. Cuando en el sexto tomo de la obra la joven ve truncado su futuro al morir su madre y tener que dedicarse al cuidado del hogar, Fortún corta la libertad del personaje y, de alguna forma, le roba su independencia y su identidad personal, convirtiéndose entonces en "madrecita". De este modo, la autora emerge una disyuntiva social sobre el rol de género atribuido a la figura femenina, la "ambivalencia ante la institución de la familia y la maternidad como fuente de felicidad pero también como centro de opresión" (Bravo Guerreira y Maharg-Bravo, 2003:202).

De esta forma, Celia tuvo serios problemas para burlar la censura franquista y algunas de sus obras pasaron largo tiempo fuera de las librerías. Según Sotomayor Sáez (2007:240) "el humor que resulta de proyectar la mirada infantil sobre el mundo adulto y convencional debe desaparecer porque los censores lo consideran ofensivo". Así, donde estos veían en Celia un personaje

“antipedagógico por la continua desobediencia [...] un terrible diablillo” (como recoge S. Craig en su escrito “*La censura franquista en la literatura para niñas*” [2000:74]), sus lectores descubren una voz amiga y un abanico de posibilidades que las personas adultas no parecen interesadas en percibir.

3.1. Aproximación a la autora

La información expuesta a continuación ha sido obtenida a partir de la biografía “*Los mil sueños de Elena Fortún*” (1999) de Marisol Dorao y permite conocer las circunstancias personales de la vida de la autora en un intento por contextualizar las obras que serán estudiadas posteriormente.

Encarnación Aragonese de Urquijo nace el 17 de noviembre de 1886 en Madrid, hija del matrimonio entre Leocadio Aragonese y Manuela de Urquijo. Desde pequeña vivió en el seno de una familia que la sobreprotegió al extremo, provocando en Encarnación una desconexión con sus iguales e impulsándola a la literatura como principal pasatiempo. En 1904, a sus 19 años de edad aparece en su vida Eusebio de Gorbea (primo segundo de la joven), también aficionado a la lectura y con quien se casa dos años después. De este matrimonio nacen dos niños: Luis y Manuel de Gorbea Aragonese, de quienes se encarga principalmente su madre, debido a los continuos viajes que Eusebio ha de realizar por motivos laborales. Además de cuidar de sus hijos, Encarnación ha de enfrentarse a la enfermedad de su madre, de la que también se hace cargo durante unos meses, hasta que finalmente muere. Pese a ser ya adulta, el fallecimiento de su progenitora le provoca un enorme sentimiento de desorientación y soledad.

Tiempo después la familia se ha de enfrentar a la enfermedad del hijo menor, Bolín, quien presenta fiebre constante durante varios meses. A pesar de los intentos de la familia por suplir las necesidades del menor y cumplir a rajatabla los dictados médicos, finalmente muere a los diez años de edad. Este suceso sume a Encarnación en una profunda desdicha de la que únicamente obtiene

consuelo escribiéndose por correspondencia con su amiga Mercedes, a la que irá a visitar un tiempo después a Tenerife. De este viaje Fortún vuelve con las pilas cargadas y con muchas ganas de embarcarse en nuevos proyectos, aunque la sombra del duelo sigue presente. En Madrid comienza a colaborar de forma ocasional con algunos medios de prensa escrita como "*Royal*", aunque no es hasta que su amiga María Lejarra le consigue un puesto como escritora en "*Gente Menuda*", el suplemento infantil del periódico "*ABC*", que se siente realizada por su trabajo como escritora. De esta colaboración con el diario nacerá su personaje más célebre, Celia, y su apodo artístico, Elena Fortún (procedente de un personaje de la obra, "*Los mil años de Elena Fortún*", escrita por su marido).

Celia se convierte en un personaje imprescindible dentro de la literatura infantil y convierte a Fortún en una de las autoras más célebres del momento. A pesar de lanzar otras obras de menor recorrido, la autora publicó durante el resto de su vida ejemplares de las aventuras de Celia y su familia. Durante esta época, Fortún se convierte en asidua del club *Lyceum*, en el que se reúnen mujeres madrileñas para compartir sus impresiones y hablar sobre sus derechos, permitiendo un notable crecimiento del nivel cultural femenino.

Tras los años convulsos de la Guerra Civil y la consiguiente victoria del bando franquista, Fortún y su marido, convencidos republicanos, deciden exiliarse en Argentina, donde pasarán casi 10 años. En 1948, Elena Fortún vuelve a España para tratar de allanar el camino de vuelta de ambos, pero pronto le llegará la noticia de que su esposo se ha suicidado. Después de un tiempo viajando por el mundo, decide regresar a España e instalarse en Barcelona, donde conoce a otras autoras como Carmen Laforet, con la que mantiene una estrecha relación. En 1951 publica "*Patita y Mila, estudiantes*" y tan solo un año después muere a causa de un cáncer de pulmón.

4. La saga de “Celia” (1929-1935)

4.1. *Celia, lo que dice* (1929)

El mundo descubre a Celia en su primera aparición como protagonista de las obras a las que da nombre en 1929. La salida al mercado de “*Celia, lo que dice*”, el debut de Elena Fortún en la industria, marca el pistoletazo de salida de un éxito editorial sin grandes precedentes.

Con una clara predominancia por los capítulos cortos y no lineales, Fortún hace al/a la lector/a partícipe de un sinfín de anécdotas protagonizadas por la joven Celia Gálvez de Montalván, que sirven de ayuda para dibujar en el imaginario colectivo la figura de una niña cuya rebeldía reside en el cuestionamiento que hace de las estructuras sociales imperantes en el momento en el que tiene lugar la acción. En un breve capítulo introductorio, la autora presenta a la rubia protagonista, dando las pinceladas necesarias para imaginar su figura y el tipo de historias a punto de ser expuestas. La presentación del resto de personajes principales surge de manera natural, conforme estos participan en el conjunto de aventuras que se narran.

Es la propia protagonista quien cuenta, de forma directa y con un vocabulario natural y completamente accesible, sus vivencias, llegando a romper la cuarta pared (por utilizar el símil teatral) interrumpiendo la narrativa para hacer alusión al/a la propio/a lector/a, como sucede en uno de los primeros capítulos, “El osito de felpa”, en el que Celia apela directamente al/a la receptor/a de sus palabras al mencionar lo siguiente: “Tú, lectora, lo comprenderás mejor (que sus padres, por ser estos adultos)” (1993:53), definiendo así el género y la edad de su público objetivo.

La familia Gálvez de Montalván vive en un enclave social alto, perteneciente a la burguesía madrileña de los años 30. Sin embargo, su situación económica rara vez tiene un impacto directo en la infancia narrada por Celia, aunque forma

parte del subtexto de la historia y es uno de los factores determinantes para entender la importancia del carácter de la infanta. Celia no alardea de la situación financiera de su familia, a pesar de ser consciente de su fortuna al compararse con algunas de sus amigas, como Solita, con la que decide compartir en el primer capítulo los regalos recibidos en la noche de Reyes (celebrada con motivo de la epifanía cristiana), al encontrarse esta en una situación económica más precaria. Del mismo modo, no parece comprender por qué el poder adquisitivo de sus padres la convierte en un ser extraordinario que no ha de mezclarse con el resto de coetáneos/as, siendo recriminada en varias ocasiones con palabras como “*teguible* niña, siempre queriendo mezclarse con gente ordinaria” (1993:110).

Uno de los grandes aciertos que hicieron de Celia un referente para niñas de distintos estratos sociales fue dotarla de una voz discordante a lo esperado para una joven procedente de la burguesía madrileña. Su actitud, definida por alguno de los personajes como *ordinaria*, resulta contraria a la feminidad más prototípica y codiciada, siendo recriminada en determinados momentos por los personajes adultos. Llama mucho la atención la osadía de la menor a la hora de contestar a sus mayores cuando estos/as intentan arrebatarse su capacidad de decisión, algo que se aprecia muy claramente al comienzo del capítulo “El modelo de París” en el que su madre pretende obligarla a ponerse un vestido azul que no es de su agrado. Ante las quejas de Celia, esta es advertida de que las niñas se han de callar, a lo que ella responde: “Pues que se callen las niñas, pero yo digo que ese vestido es feo” (1993:88).

Sus juegos incluyen saltos y gritos y sus sueños ocurren a bordo de barcos pirata, en contraste con el tipo de narraciones atribuidas a las jóvenes, debido a los delimitados roles de género predominantes. Celia es consciente y en ocasiones se muestra contraria a ellos, no dudando en despreciar las palabras de su amigo Antoñito cuando este le habla sobre la tendencia de las mujeres a la costura (en el capítulo “Los planes de Antoñito”).

Conocemos en este primer volumen a algunos de los personajes que forman parte del entorno de la protagonista, adquiriendo la perspectiva de Celia sobre cada uno/a de ellos/as. Así, descubrimos la enorme sabiduría de su padre y se pone de manifiesto la importancia de su madre como nexo de la estructura familiar. Elena Fortún perfila aspectos autobiográficos en el vínculo de Celia con su padre, tan cercano como el suyo propio, y de sí misma en la descripción de la figura materna, llegando a mencionar en alguna ocasión las visitas de esta al *club "Lyceum"*, centro en el que se reunían mujeres con interés por “suscitar un movimiento de fraternidad femenina”, tal y como explicó su fundadora, la escritora María de Maeztu al diario “*Heraldo de Madrid*” el 5 de noviembre de 1926 (1), y del que Fortún era una de las más asiduas participantes.

Además, la clásica visión del patriarca como defensor acérrimo de su familia se perfila de forma muy distinta en este primer tomo de las aventuras de Celia, pues si bien es cierto que Celia considera a su padre un hombre muy sabio (“¡Ay, papá rico, tú sabes siempre todas las cosas!” [1993:52]) y lo tiene en alta estima, también lo descubre temeroso al anochecer cuando su esposa no ha regresado de sus visitas al ya citado *club*. En el capítulo “Mamá se va”, Celia le pide a su madre que no salga de casa al caer la noche, puesto que “a todos nos da miedo estar sin ti” (1993:59), lo que resulta muy interesante y sirve de contranarrativa frente a la arraigada idea de la madre que espera paciente el regreso de su marido al domicilio conyugal.

De alguna forma, como muchos/as jóvenes, Celia idolatra a su madre, llegando a considerarla la *mamá* más guapa del mundo, idealizando su olor, su pelo rubio y sus suaves manos. Es tanta su idolatría, que en uno de los capítulos finales (“¡Mamá es un hada!”) la joven muestra un gran hallazgo, al asegurar que la capacidad de su madre para solventar sus dolores de cabeza solo se puede explicar mediante la magia.

No obstante, el personaje de Celia no vive totalmente aislado del contexto social imperante, por lo que mantiene algunas ideas y prejuicios que distorsionan su visión de la realidad. Su temor hacia las personas racializadas se hace latente en uno de los pasajes en los que asegura sentir pavor ante la idea de ser secuestrada por un hombre negro que vive en su mismo edificio. Cuando le expone su miedo a su padre, este le pregunta por el origen de tal horrible pensamiento, a lo que ella responde: “nadie me lo ha dicho, pero yo lo sé” (1993:82), lo que resulta bastante comprensible dada la escasa y sesgada información accesible sobre las personas negras en la época. La asociación mental entre estas y la esclavitud también hacen acto de presencia en el relato de Celia, siendo especialmente representativo el capítulo “Dalila”, en el cual Celia decide llevarse a la ciudad al animal que vive en la vivienda vacacional de la familia. Cuando estos/as llegan a Madrid, Dalila ladra a un hombre racializado y la joven consuela a la perra utilizando las palabras “es un pobrecito negro [...] esperando a su amo” (1993:124), presa de la condescendencia y de los prejuicios más profundos de la sociedad. Además, en alguna ocasión se utiliza el término “negra” como forma de desprestigio o insulto.

Conocemos también la reacción de Celia ante la llegada de su hermano pequeño, de quien la protagonista no cesa en preguntar su origen (“¿Quién lo ha traído?”, “¿De dónde ha venido?” [1993:137]), a lo que su padre responde que, debido a su aspecto angelical, proviene del mismo cielo. Su presencia en las páginas restantes hasta el final del libro es escasa y únicamente sirve como punto de apoyo para las ocurrencias y desventuras de la narradora, aunque en el último capítulo se informa de que ya es capaz de caminar y de entender prácticamente todo lo que escucha.

El personaje de Celia, pese a la inocencia y la imaginación de las que hace gala y que resultan motores de todas sus historias, supone un azote a los cánones establecidos y un revulsivo dentro de la literatura infantil, al mostrar la realidad de una niña de 7 años, más allá de las florituras convencionales que

diezman la capacidad de la infancia de ser y de expresarse libremente. Este primer tomo recibió el característico título de "*Celia, lo que dice*", por lo que se puede deducir la necesidad de Elena Fortún de ceder su voz a esa niña de 7 años que albergaba en su interior y que serviría de protagonista en tantas de sus obras publicadas.

4.2. *Celia en el colegio* (1932)

Tan solo unos años después de la salida al mercado de la carta de presentación de Celia Gálvez de Montalbán, la joven protagonista reaparece en las librerías con el que resulta ser el tomo más complejo y estudiado de su bibliografía, debido al análisis que la protagonista hace del sistema educativo al que se ve expuesta en un centro de corte religioso de la ciudad de Madrid.

Tal y como pone de manifiesto Caamaño Alegre en su escrito «"Cosas de niñas": La construcción de la feminidad en la serie infantil de Celia, de Elena Fortún», en este volumen de las aventuras de Celia se "pone de relieve [...] la influencia de la religión en la construcción de la feminidad" (2007:38). Así, en el momento en el que la obra se presentó para censura en 1956, la mayor parte de los comentarios obedecían a un supuesto desapego a la moral católica y a la desobediencia y descaró del personaje de Celia, no consiguiendo así el ansiado pase y teniendo que esperar varios años para poder volver a ver la luz (S. Craig, 2000). Esta actitud tan criticada por los censores es calificada por la narradora de una forma muy sencilla y, al mismo tiempo, de mucho interés, puesto que permite cambiar el foco y descubrir la visión infantil sobre el mundo adulto. "Ser mala es no adaptarse a las costumbres de los mayores" (1993:7). Ese encorsetamiento que vive Celia es el que provoca que, por su ímpetu por descubrir el mundo y conocerse a sí misma, fuese concebida como un personaje desafiante y rebelde.

En "*Celia en el colegio*" el/la lector vive la escolarización de la joven protagonista en un colegio con régimen de internado (una escuela de monjas,

tal y como se denomina en el prólogo). Su mal comportamiento provoca que su padre se vea en la obligación de internarla, ante el miedo de su esposa a que termine matando a su hermano pequeño con su “loca” actitud. Este temor viene posiblemente motivado por uno de los episodios que cierran “*Celia, lo que dice*” en el que la joven decide, en una de sus aventuras, meterse en la bañera con el niño, provocando un gran revuelo en el hogar. El centro en el que es matriculada es concebido por las amigas de Celia, quienes se toman la licencia de contextualizar brevemente las aventuras de la protagonista al comienzo del libro, como una “casona triste” (1993:7). A partir del prólogo inicial, la narración vuelve a recaer en las manos de Celia, quien dice llevar una semana en el centro, para tristeza de su padre (quien ya la ha visitado más de 20 veces).

Esta obra permite que los/as seguidores/as de Celia penetren en el escenario en el que tenía lugar el proceso de enseñanza-aprendizaje en los centros religiosos de la primera parte del siglo XX en España. Desde sus primeras páginas se hace saber que Celia, la misma que el público conoció en “*Celia, lo que dice*”, muestra su total desconocimiento ante el sistema que rige los patrones de conducta en la escuela, sorprendida cuando una de las monjas le obliga a mantenerse callada durante toda la noche, a pesar de estar compartiendo habitación con muchas niñas de su misma edad.

El descontento de la joven por encontrarse internada va disminuyendo a medida que pasan los capítulos y va ampliando su círculo de amistades y su ratio de aventuras, llegando a decirle a su padre que prefiere quedarse en el colegio, pues está más contenta que en casa. Posiblemente por la falta de libertades que tenía en su hogar y por su deseo constante de vivir nuevas experiencias, Celia llega a la conclusión de haber encontrado su sitio entre esas cuatro paredes, con una frase que define a la perfección esta historia y que actúa de componente metaficticio: “¡Este colegio es como un libro de cuentos!” (1993:18). Así, durante todo el conjunto de capítulos que componen el segundo tomo de la colección, el/la lector asiste a más de una decena de aventuras, todas ellas motivadas por el aburrimiento y la curiosidad de la joven.

Desde lanzarse por la ventana de la habitación para poder saltar en los charcos que se han formado en el patio, hasta subirse a la torre más alta para estar cerca de las estrellas.

Quienes no parecen tan entusiasmadas por las decisiones de Celia son las monjas que trabajan en la escuela, que abogan por el castigo como método de corrección absoluto. En uno de los capítulos, Celia decide que la mejor forma de vengarse de una amiga que ha traicionado su confianza tras haberle confesado una de sus travesuras, es meterle un sapo entre sus sábanas. Esta decisión resulta fatídica, pues deciden apartarla del resto de compañeras y juntarla a una profesora que duerme en el piso alto del edificio, para que las demás alumnas no se contagien de la actitud de Celia, ya que, en palabras de una de las madres, “las manzanas podridas estropean a las que están sanas” (1993:44). Esta frase tan lapidaria y falta de pedagogía no parece afectar en absoluto a Celia, quien dice no entender a qué se refiere, al llevársela a la más estricta literalidad. Lo que a priori puede parecer un mero chiste, resulta clave en el pensamiento crítico de la autora respecto al tipo de educación imperante, pues cuestiona el muro infranqueable que separa la realidad social de las docentes y las niñas y la falta de entendimiento entre ellas.

Celia se ve ante uno de los castigos más antiguos y que más chocan contra la perspectiva de educación actual cuando es acusada de montar un escándalo en el colegio. Sin miramientos, la joven es encerrada en lo que denominan como “el cuarto de las ratas” (1993:53), un lugar inhóspito y oscuro, donde los animales han roído parte del escaso mobiliario. Además de este, sus trastadas derivan en otros castigos como mantenerse de rodillas durante horas, quedarse en la cama un día entero, coser unas medias rotas... Un estilo de enseñanza que se aleja por completo de las nuevas corrientes pedagógicas.

Además, Celia se muestra verdaderamente crítica con algunas de las cosas que se enseñan en el aula. Así, la joven disfruta de las clases de la mañana, pues abordan materias como Geografía, Historia Sagrada o Aritmética,

mientras que por las tardes únicamente se encargan de coser. Ante su mala praxis en la labor, la madre Mercedes le recrimina constantemente (“¡Es usted un chicozo!” [1993:120]), perpetuando la imposición de los roles de género y provocando la frustración de Celia, que decide gritar lo cansada y aburrida que se encuentra por tener que pasar toda la tarde entre hilos.

Resulta muy divertido ver la influencia que ha tenido el tipo de educación que ha recibido Celia, teniendo en cuenta el estatus familiar y su posición económica. En uno de los capítulos, “Ensayando”, Celia y dos compañeras más han de copiar el texto de la obra que será representada en la función de fin de curso y que está siendo dictada por una de las madres. Las tres se reparten la tarea y cada una escribe el texto de un personaje distinto, siendo Blas el asignado a la joven protagonista. Su descripción del mismo es muy llamativa, pues dice que Blas es “un hombre muy malo, que siempre está renegando de que haya ricos y pobres, y dice que hay que repartir el dinero” (1993:116). Poco después, de hecho, Celia reconoce estar de acuerdo con las ideas de su personaje, a lo que su compañera Josefina le contesta asustada.

“—¿Sabes que Blas tiene razón? Eso de repartirlo todo me gusta mucho. También yo reparto los bombones... Fíjate cuántas cosas bonitas nos darían a nosotras...

—¡Calla!—me ha dicho Josefina, asustada—. Eso no se puede decir. Es un pecado muy grande. Ya ves: a mi hermano le echó mi papá de casa por decir eso mismo. Porque los que dicen esas cosas se llaman un nombre que se me ha olvidado.

—¿Era malo tu hermano?

—Él decía que era muy bueno y que quería a todo el mundo, hasta al carbonero...

—¿Aunque está tan sucio?

—Por eso precisamente le quería...

—¡Qué cosas!” (1993:127)

Desde la inocencia de dos niñas, Fortún destaca la fuerte influencia del politizado discurso imperante sobre la infancia, especialmente dentro del enclave privilegiado de la protagonista. Con la simpleza que caracteriza el razonamiento infantil, Josefina se encarga de hacerle saber a Celia que hay formas de pensar que en la sociedad están mejor y peor vistas, actuando de censora de las palabras y del pensamiento de su amiga. Esto tiene mucho que ver con el tipo de educación que se ofrece en las instituciones religiosas, que no permite el análisis crítico ni el cuestionamiento a las estructuras sociales vigentes, promulgando como medio único de conocimiento el almacenamiento memorístico de la información ya dada.

Lo verdaderamente llamativo de Celia es cómo los adultos contemplan sus acciones como premeditadamente malévolas, cuando ella ni siquiera tiene muy claro lo que es considerado como “bueno” y “malo”. Cuando una de las madres las despierta temprano para orar, ella prefiere hacerse la dormida, no por desobediencia ante los rituales impuestos, sino por sueño (“Eso está muy bien, y es muy bonito, pero a otra hora” [1993:9]). Por su parte, las trabajadoras del centro se permiten insultar a las alumnas en todo momento, especialmente al personaje de Celia, quien tampoco parece muy extrañada ni pone en tela de juicio las decisiones que toman. Ella misma acaba definiéndose a sí misma fuera de la categoría de “las niñas buenas” (1993:24), posiblemente interiorizando el veredicto y la opinión de las monjas encargadas de penalizar cualquiera de sus acciones.

Es esta tristeza la que impulsa a Celia en un punto del libro a querer convertirse en una santa y a acatar las normas sociales impuestas en la escuela. El deseo por ser aceptada le lleva a tomar algunas decisiones que, a pesar de ser bienintencionadas, suponen una serie de desbarajustes entre el personal del centro que llega a pedirle a la joven que abandone su propósito de ser santa, por miedo a condenar a todos/as los/as demás.

A través de “*Celia en el colegio*” y siguiendo la estela de su obra debut, la joven protagonista lanza mensajes que, a día de hoy, siguen haciendo mella en las mentes más cerradas y retrógradas de la sociedad. En “El carro del huevero”, dos de los monaguillos de la escuela, de quienes Celia se ha hecho amiga, deciden que se irán a dar una vuelta por las afueras saltando al carro del huevero cuando este se encuentre saliendo del recinto. Celia, sin dudarlo dos veces, decide apuntarse a la aventura, a lo que uno de los monaguillos, de nombre Pronobis, le contesta: “Sí, como que vas a poder... ¡Las chicas no pueden!”. Esta frase, tantas veces repetida en diferentes contextos, no parece derribar la decisión de Celia, quien parece tomárselo como un reto personal: “¿Que no pueden? Ya veréis...” (1993:36), consiguiendo finalmente alcanzar el carro y subirse a bordo.

Como en cada una de las novelas de la saga, Elena Fortún vierte ciertos tintes autobiográficos que los/as seguidores/as de la autora pueden interpretar de forma clara y que son prueba del valor autocatalizador que le daba a sus obras. Ejemplo de ello es la aparición de uno de sus libros favoritos en la infancia, “Leonor y los príncipes encantados” de Andersen, que es curiosamente el mismo que Celia dice haber leído y gracias al cual “identifica” a la princesa protagonista cuando esta acude al vecindario.

Este segundo tomo llega a su fin con un pequeño cebo para seguir leyendo la siguiente de sus historias, “*Celia novelista*”, ya que la protagonista dice haber escrito dos cuentos, uno de ellos para contárselo a su hermano.

4.3. *Celia novelista* (1934)

La sobreprotección de la madre de Fortún durante su infancia y el deseo de esta de que su hija no se juntara con el resto de niños y niñas del barrio, al considerarlos mala compañía, provocó el acercamiento de la joven a la literatura, a la que le dedicó muchas horas en su infancia (Dorao, 1999:24). En

paralelo, en esta tercera parte de la saga, Celia descubre que su familia se va de vacaciones sin ella, dejándola internada también durante el verano con la única compañía de un cuaderno en blanco. La frustración y el aburrimiento son los instigadores de que Celia descubra su vocación de escritora y desarrolle sus propios cuentos.

A diferencia de sus dos primeras obras, en "*Celia novelista*" no se dispone de la estructura habitual de la autora. El libro está dividido en tres partes bien diferenciadas, comenzando con un prólogo que permite contextualizar y conocer la situación de Celia en el momento en el que tiene lugar la acción. A partir del fin del mismo, la protagonista comienza a relatar la primera de las dos historias que reúne este tomo: "*Aventuras con los titiriteros*". En ella, Celia tiene la oportunidad de dar rienda suelta a toda esa imaginación que destila en cada una de sus historias, esta vez con mucha más libertad, al tratarse de un relato de corte fantástico.

Esta primera historia parte con mucha naturalidad, al ser el resultado de un pensamiento intrusivo de la joven tras haber pasado unos días junto a Doña Benita y haber conocido a unos/as titiriteros/as que se movían por el mundo. "¡Si yo me fuera con ellos! ¿Y por qué no?" (1993:10). Así, la historia conecta la realidad, en la que Celia duerme en el hostel en el que se hospedan, con la fantasía, cuando decide escaparse por la ventana e irse en busca de aventuras. Este es, también, el punto que separa el prólogo del comienzo de la primera de las dos historias que componen la obra.

Desde las primeras páginas del cuento se puede apreciar la influencia de las historias a las que ha tenido acceso durante su infancia en la aparición de personajes fantásticos como sirenas y magos. La gracia de Celia, junto a la poca veracidad que su entorno le da a su palabra, le hace apostillar "El que no me quiera creer, que no me crea, pero yo lo he visto" (1993:14) cuando presenta a estos carismáticos personajes.

En la ficción que Celia inventa, su personaje es exactamente igual de aventurero que lo es ella en sus propias anécdotas, arrojando su honestidad infantil dentro de un contexto procedente de su inventiva particular y mezclándolo con situaciones que podrían ser reales y que hacen que el lector se pregunte qué partes de la historia suceden en un espacio terrenal y cuáles surgen de su imaginación. De hecho, esta primera historia termina con un epílogo en el que Celia dice volver al colegio después de tan largo viaje y descubre que sus compañeras ya han regresado de las vacaciones. Cuando la joven les lee la historia que acaba de protagonizar, ninguna cree en su relato y una de las madres decide requisar su libro a causa del tormentoso verano que les ha dado a todas las monjas representando escenas de la obra.

A falta de su cuaderno personal, decide utilizar el de gramática para escribir el segundo de los cuentos, llamado "*Las vacaciones de Lita y Lito*". En esta historia Celia prescinde de su presencia e inventa todos los personajes, siendo Lolita y Rafaelito los dos hermanos protagonistas, recreando escenas que parecen recordar a otras obras tradicionales de la literatura infantil, como "*Hansel y Gretel*" (Grimm, 1812). Los padres de estos dos hermanos habían viajado hasta la Conchinchina para ganar algo de dinero, por lo que en las navidades una mujer que ellos creen reconocer va a buscarles para pasar la nochebuena juntos. Lo que en un principio podría parecer una escapada familiar al uso termina, como no podría ser de otra forma, en un sinfín de desventuras a las que esta joven pareja ha de enfrentarse. Finalmente, después de terminar su periplo, prometen no volver a salir del colegio. Y, como dice Celia, "si alguno lo duda, que vaya a verlos" (1993:168).

El final de esta obra sirve también como colofón de "Celia novelista", donde la joven protagonista le desea al/a la lector/a que haya disfrutado de sus cuentos y sentencia que, por el momento, no volverá a ser novelista, ya que requiere de mucho compromiso. Sin embargo, invita a sus seguidores/as a continuar con su saga, dando pistas sobre su cuarta parte, "*Celia en el mundo*".

4.4. *Celia en el mundo* (1934)

Tras tanto tiempo en el internado, Celia puede salir del mismo cuando su tío Rodrigo la lleva a su casa de Madrid sin pedir la aprobación de sus padres, con el pretexto de su necesidad por “ver mundo” (1994:8). En esa gran casa, Celia convive con su tío, con Maimón (personaje recurrente desde la primera obra), con la cocinera Basíldes y con dos animales de compañía, un gato y una lechuza. A diferencia de la tercera parte de la saga, en “*Celia en el mundo*” prevalecen de nuevo las anécdotas breves y los capítulos sueltos (de modo que, en la mayor parte de los casos, no es necesario seguir la trama de forma lineal para entender cualquiera de las historias). Resulta muy llamativo, además, que esta sea la única obra de toda la saga en la que los capítulos no tienen nombre, pues únicamente se utiliza numeración romana para diferenciarlos.

En esta ocasión, Celia cuenta con 9 años (2 más de los que tenía al comienzo de “*Celia, lo que dice*”), pero su espíritu aventurero y su visión infantil no se ha visto empañada tras su experiencia en el convento, aunque en ciertos episodios podemos llegar a ver cierta reflexión crítica respecto a las actitudes de los personajes más adultos que dan pie a entender la evolución madurativa de la protagonista.

En uno de los capítulos, Celia asiste a la iglesia con su tío Rodrigo, donde está teniendo lugar una misa multitudinaria. La joven, en su línea, decide ponerse a jugar para paliar su aburrimiento, lo que mosquea a su tío, quien considera que su sobrina está molestando a todos los presentes. En cambio, Celia descubre que nadie está prestando atención al discurso del cura, más bien pareciera que asisten a la misa por presión social, pues algunos juegan con su bastón, mientras otras pasan toda la eucaristía contemplando sus nuevos vestidos y hablando entre ellas. De este modo, Fortún critica la artificiosidad del cristianismo entre quienes pregonan su creencia.

De nuevo, la infancia es entendida por los personajes adultos como poco valiosa, con frases que parecen ya escuchadas en los primeros tomos. El tío Rodrigo se dirige a Celia todo el tiempo como “niña”, despersonalizando su figura y diezmando su valía como ser humano. Con lindezas como “No hay nada más antipático que una niña metomentodo” (1994:28) o “¡Chist! Las niñas no hablan” (1994:30), Fortún muestra la opresión que la infancia (con especial consonancia del género femenino) sufre por parte de las personas adultas que la rodean, fruto de la tradición cristiana que denomina a los/as infantes/as bajo el apodo propio del hebreo “*yeled*”, cuya traducción sería “lo engendrado”. Han de pasar unos cuantos años hasta que se les comienza a llamar por su nombre y se empieza a tener en cuenta sus opiniones. (Angulo Ordorika, 2020)

A pesar de la alegría que inicialmente podría suponer la marcha de Celia del convento, poco tarda la joven en darse cuenta de que vivir con su tío no es cómo lo preveía. El aburrimiento y la frustración que siente por el trato que recibe de los demás le hacen estar cabizbaja y decaída, por lo que el tío decide buscar información en un libro sobre enfermedades y le ordena a la cocinera darle una ducha de agua fría. Esta actitud es solo una muestra más de cómo Fortún quiere incidir en el desconocimiento que las personas mayores tienen sobre la mentalidad de los/as niños/as y en cómo creen tener la solución a todos los problemas, sin tener en cuenta la palabra de los/as propios/as infantes/as. Además, el tío Rodrigo se muestra, a lo largo de la obra, como una persona nerviosa e irascible, necesitado de estar siempre en movimiento (“No puedo parar en casa. Se me caen encima estas cuatro paredes” [1994:13]), lo que incita muchas de las aventuras que la simpática protagonista vive en este volumen.

En el capítulo XIV, el tío Rodrigo decide que, debido al insoportable calor veraniego, llevará a toda la unidad doméstica de vacaciones a la playa. Celia parece muy sorprendida al llegar y descubrir que el tren no les lleva a Santander (lugar de vacaciones predilecto de sus padres), sino que está pasando por Barcelona. Estas aventuras que Celia vive en tierras galas no son

más que el fiel reflejo de las propias andanzas que Fortún disfrutó en una de sus vacaciones junto a sus dos hijos. (Dorao, 1999:46)

Debido a la multiculturalidad que se respira en esta obra y a la época en la que fue publicada, es esperable toparse con ciertos comentarios despectivos hacia algunos personajes por pertenecer a determinados colectivos o por su origen étnico/geográfico.

“¡Niña, bájate de ahí y no enredes, que te va a morder el negro! —me gritó a mi lado un camarero.” (1994:54)

Además, el lenguaje que utiliza Maimón, el único personaje negro al que se le otorga un nombre en toda la obra, es desarticulado y falto de conectores. En frases como “*Mintira... Mamarracho ella... Regar mí lechuza dar once reloja*” (1994:47) comprobamos la intención de la autora de diferenciarlo del resto de personajes, cayendo en el trillado recurso de vincular un origen étnico no hegemónico con la nula capacidad oratoria.

Por otro lado, el peso del contexto social, caracterizado por una incipiente guerra civil que amenazaba la estabilidad del país, tiene mucho impacto en las historias que Celia narra. Así, en algunos capítulos podemos percibir el miedo en la actitud de los personajes adultos, para sorpresa de Celia, quien parece no entender el revuelo.

«—¿Ha leído usted el “ABC” de esta mañana? —pregunta en seguida. El tío dice que sí, y el otro señor le mira fijamente, como si le fuera a pegar.

—¿Y ha visto usted lo que pasa? ¡Esto no se puede sufrir! Y se pone a dar gritos terribles.

El tío sabe lo que pasa, y todos los del café también. La única que no lo sabe soy yo». (1994:14)

El final de la obra trae de vuelta al padre de Celia, quien decide llevársela con él de regreso a España después de las andanzas de la protagonista por el territorio francés y matricularla en un colegio “muy español” (1994:204), en el que Celia conocerá a mucha gente y disfrutará de las que, avanza, serán sus últimas aventuras. Con esta última frase, Fortún apela al/a la lector/a para que siga atento/a a sus publicaciones, consciente del sentimiento de amistad que Celia ha forjado a lo largo de los años con muchos/as de sus seguidores/as.

4.5. *Celia y sus amigos* (1935)

“*Celia y sus amigos*” fue publicada tan solo un año después de la llegada de “*Celia en el mundo*” a las librerías. Este libro resulta fundamental para entender la historia de Celia, puesto que marca el punto y final de la joven tal y como la conocemos, con un desenlace que resulta toda una declaración de intenciones y que abre camino a otras obras de la autora con distintos protagonistas.

A pesar de que Celia ya ha presentado al resto de niños y niñas con los/as que jugaba en determinados episodios de sus obras pasadas, en este tomo la joven aprenderá lo que es la verdadera amistad y establecerá vínculos con otras personas externas a su unidad familiar. Durante su escolarización en el Colegio de Damas Nobles de Toledo, una escuela donde su padre espera que alcance la rectitud y la madurez que considera hacerle falta, Celia conoce a muchas infantas de su edad y vuelve a ser presa de los castigos que las profesoras del centro deciden imponerle, muchas veces sin razón. Uno de los primeros días, Celia les cuenta algunas de las aventuras que ha vivido durante el último verano (redactadas en “*Celia en el mundo*”), lo que desata la ira de tía Paula, una de las docentes, por, en su opinión, estar instigando a las más pequeñas a comportarse tan mal como ella y por estar mintiendo al señalar que en la playa vio a mujeres usando pantalones. Ciertamente Celia transforma la realidad de vez en cuando (aunque esta no fuese una de ellas), pero en sus propias palabras: “[las mentiras] son más bonitas que lo que pasa siempre” (1994:15),

apelando a la capacidad imaginativa de los/as niños/as y a cómo los/as adultos/as pecan de ser siempre tan racionales.

La mayor de las sorpresas, tanto para Celia como para sus lectores/as, llega junto a una carta dirigida a la protagonista firmada por su hermano pequeño. La última vez que supimos de él en profundidad, *Baby* (como usualmente lo llama Celia durante la mayor parte de su obra) ni siquiera hablaba y ahora, un par de libros después, hasta escribe. En sus cartas, *Baby* le cuenta a Celia la cantidad de tropelías que está llevando a cabo en casa y Celia le responde con las suyas propias. Ciertamente la forma en la que están escritos los capítulos epistolares no se diferencia en demasía del resto, puesto que, al fin y al cabo, el estilo natural de Celia es el escrito directo a su lector; sin embargo, estos capítulos sirven para comprender el paso del tiempo a lo largo de su bibliografía y para dar a conocer el apodo que la protagonista le pone a su hermano (“Cuchifritín”) y su personalidad, de cara a futuros libros en los que él resultará motor de la trama.

Cuchifritín resulta tener el mismo ingenio que su hermana, a quien escribe para contarle cómo su *mamaíta* insiste en hablar con él utilizando vocabulario como “Nene, a mimir. ¿Quieres cocolate?” (1994:30), haciendo que este se replantee la necesidad de enseñarle a su propia madre cómo pronunciar la palabra “chocolate” correctamente. Por las cartas que recibe de él, Celia entiende que su actitud no dista demasiado de la suya y cree que eso le llevará a quedar internado en algún colegio, tal y como le pasó a ella.

Además, se incluyen también capítulos en los que se expone lo que Celia le confiesa a su diario, con una estructura bastante tradicional, encabizando cada párrafo con el nombre del día en el que tiene lugar la acción. Celia sigue optando por la imaginación y altera la realidad transformando a sus compañeras y docentes en animales. Al final de uno de estos capítulos, una de las profesoras se dispone a felicitarla por haber estado tan tranquila durante los

8 días en los que ha ocupado su tiempo en escribir en el diario, sin esperar que la joven hubiese incluido en el relato gaviotas y ballenas.

En el centro, Celia hace algunas amigas nuevas, como Lolita, a quien ella misma define como “tan salada” (1994:35) después de habérselo escuchado al portero, sin entender demasiado bien su significado. Por primera vez, Celia encuentra a niñas tan curiosas y aventureras como lo es ella misma. En una de esas correrías por la escuela, Celia se mete en problemas al romperse su amiga Dolores un brazo por intentar bajar a un pozo instigada por ella, resultando este suceso ser la gota que colma el vaso y el detonante de que el tío Rodrigo vuelva a hacer acto de presencia, al volver Celia a su casa tras recibir una carta procedente del colegio. A su llegada la reciben Maimón y Paulette, una joven francesa a la que conoció durante sus últimas vacaciones y quien resulta ser ahora pariente del tío Rodrigo, tras casarse su hermana con él.

Este pueblo en el que transcurre gran parte de la obra resulta también uno de los últimos lugares en los que Celia actúa como la niña que conocemos: desde montar un cine sonoro (al que Paulette y ella dan voz) hasta romper cacharros para poder donárselos al pobre hojalatero. En el capítulo “¡A París!”, Celia recibe una carta de su padre en la que le informa de que pronto irá a buscarla para llevarla con Cuchifritín y con su madre a la capital francesa. A pesar de que en un principio ella parece leer la noticia con cierto resquemor (“¡Ya me había acostumbrado a estar sin ellos! ¿Por qué me dejaron sola?” [1994:135]), su tono cambia por completo al volver a ver a su madre, a la que dice encontrar muy guapa.

Durante su tiempo en París, Celia decide encargarse del cuidado de su hermano, lo que sorprende gratamente a su madre, creyendo que por fin se ha convertido en una chica madura.

“—¡Es otra niña! — dijo mamá—. No lo hubiera creído, de no haberlo visto... Ella sola ha vestido a su hermano, lo ha peinado y lo ha entretenido toda la mañana... Ya es una mujercita...” (1994:145)

Sin embargo, cuando sus padres la encuentran colgando del tejado tras haber intentado encontrar la mejor guarida para una partida del tradicional juego “El escondite”, podemos ver cómo la madre rectifica entre lágrimas: “Es la misma, no ha cambiado...” (1994:148).

Además, durante sus últimos días en París se dan a conocer nuevos personajes: unos/as amigos/as que su padre ha hecho en China y con cuyos/as hijos/as tanto Celia como Cuchifritín se pelean al término de la historia, y los/as primos/as de Celia, Jose Ramón, Miss-Fly y Pili. Estos personajes resultan capitulares y su incorporación se utiliza para reforzar el carácter de los dos hermanos protagonistas. Tras todo este recorrido, el último capítulo (de título “¡Se acabó!”) supone el final de la infancia de Celia, decidida a seguir el consejo de su padre y empezar a ser la hija modélica que todos esperan y cediéndole el testigo a su hermano, Cuchifritín, quien protagonizará cuatro obras durante 1935 y 1936.

Tardaremos cuatro años más en volver a saber de Celia, a pesar de aparecer como secundario en alguna de las historias de su hermano, y en conocer el rol que ha de tomar una vez se ve obligada a convertirse en adulta. Por ese motivo, la joven despide esta quinta obra entre lágrimas y diciéndole adiós a toda su familia (quienes han vuelto a tomar la decisión de enviarla a un colegio lejos de casa) y a todos/as los/as lectores/as que han crecido con ella, desde que se publicase “*Celia, lo que dice*”, 6 años atrás.

5. Propuesta didáctica

Una de las grandes enseñanzas que se pueden extraer de la saga de Celia y de la vida de Elena Fortún es la forma en la que la escritura sirve para dar vida a nuestras emociones y pensamientos. Así, Elena Fortún utiliza a Celia para narrar un conjunto de aventuras que bien podrían haberle pasado a ella o a cualquier otro/a niño/a y que permiten al/a la lector/a entender y disfrutar de las vivencias de la protagonista.

Como medio para garantizar la perpetuación de la obra de Fortún entre la infancia, a pesar del muro generacional, y fomentar la escritura por placer, se propone la siguiente iniciativa, dirigida al segundo ciclo (más concretamente, a 3º de primaria) como parte de la asignatura “Lengua castellana y Literatura”:

- Lectura de la obra “*Celia, lo que dice*”: en relación al curso escolar y puesto que no es estrictamente necesario leer la saga en orden (aunque sí recomendable), se leerá aquel tomo que se acerque más a la etapa del alumnado. Al estar dirigida a los/as estudiantes de 3º de primaria, la propuesta didáctica tomará como referencia el primer tomo de la serie, “*Celia, lo que dice*”, ayudando a facilitar la primera toma de contacto. Así, al tratarse de una obra con capítulos muy cortos se podrán leer dos o tres por sesión.
- Análisis de los capítulos leídos: teniendo en cuenta el contexto en el que está escrita y los dilemas que pueden surgir sobre el trato a determinados personajes o temas, se utilizarán unos minutos después de la lectura para comentar las reflexiones y aventuras de Celia. De este modo potenciaremos, no solo la lectura, sino la tan denostada práctica de hablar de libros. Además, se pueden utilizar los textos de Fortún para investigar sobre términos desconocidos (por encontrarse en desuso en la actualidad), ya

sea mediante la web de la RAE o utilizando diccionarios tradicionales.

- Creación de su propio libro de vivencias: a pesar de tratarse de una obra de ficción, la saga de Celia no deja de ser un cuaderno de memorias en el que la protagonista narra sus aventuras a lo largo de determinados periodos de tiempo. Así, se combinará la lectura de las vivencias de Celia con la escritura de las propias por parte del alumnado. De forma individual, se utilizará un cuaderno tamaño DIN A5 (emulando la forma de un libro) en el que cada uno/a tendrá que decidir el título, la portada y la estructura de los capítulos. En este cuaderno, el alumnado contará vivencias suyas, por nimias que sean, o aventuras inventadas de las que son protagonistas. Podrán también reinterpretar las anécdotas de Celia adaptándolas al contexto actual, llevando a cabo una ejercicio de reflexión y análisis sobre las diferencias entre una época y otra. Cuando hayan terminado se llevará a cabo una lectura pública del texto propio (de forma voluntaria).

Mediante la combinación de lectura y escritura se llevará a cabo un ejercicio íntegro de fomento literario, ayudando al alumnado a descubrir sus propias capacidades narrativas e impulsando su imaginación y creatividad dentro de un marco menos formal. Respecto a la evaluación, el profesorado tendrá en cuenta el esfuerzo por participar de forma activa en las tres fases que componen la propuesta, pero no penalizará a quienes se muestren disconformes con la lectura, pues ha de tenerse en cuenta que la novela puede no ser del gusto de todos/as.

Además, el currículo de Educación Primaria en la Comunidad Autónoma de Cantabria (expuesto en el Decreto 27/2014, de 5 de junio) establece una serie

de contenidos para la materia Lengua Castellana y Literatura en el curso de 3º de primaria entre los que se encuentran los siguientes (120-121).

A cumplir durante la lectura de las aventuras de Celia y la redacción y exposición de las propias:

- “Creación de textos literarios en prosa o en verso, valorando el sentido estético y la creatividad: cuentos, poemas, adivinanzas, canciones y teatro.”
- “Comprensión y expresión de mensajes verbales y no verbales.”
- “Audición y reproducción de textos breves sencillos que estimulen el interés del niño.”

A cumplir durante el debate sobre el texto leído:

- “Situaciones de comunicación espontáneas o dirigidas, utilizando un discurso ordenado y coherente en situaciones de comunicación formales e informales.”
- “Estrategias y normas en el intercambio comunicativo: participación, exposición clara, organización, escucha, respeto al turno de palabra, entonación, respeto por los sentimientos y experiencias, ideas, opiniones y conocimientos.”
- “Estrategias para utilizar el lenguaje oral como instrumento de comunicación y aprendizaje: escuchar, recoger datos, participar en encuestas y entrevistas.”

Dada la consecución de los contenidos citados, se considera que la actividad resuelve en buen grado las demandas del sistema y atiende a otros aspectos no curriculares que potencian el aprendizaje del alumnado fuera del contexto escolar.

6. Conclusiones

Dicen que sarna con gusto no pica. Quizá eso explique por qué, a pesar de haber pasado los últimos meses leyendo única y exclusivamente la obra de una autora y el universo de un personaje, sigo empeñado en seguir explorando y me cuesta dar por terminado este trabajo. Llevar a cabo el análisis de la saga de Celia me ha permitido ampliar y mejorar mi experiencia lectora, al hacerme empatizar con un personaje que, *a priori*, parecía tenerlo todo. Me ha transportado en el tiempo y me ha hecho vivir situaciones que agradezco no haber tenido que experimentar. Ha conseguido que amplíe mi visión sobre el mundo que me rodea y me ha abofeteado para hacerme comprender lo afortunado que soy. Me ha hecho darme cuenta de que, si se sabe cómo, es perfectamente compatible introducir la literatura en el terreno académico sin perder el placer por la lectura, que debiera ser siempre el valor a destacar (y, por mi experiencia, rara vez se tiene en cuenta).

Pero sobre todas las cosas, me ha hecho volver a ser un niño.

Tal vez Elena Fortún no haya conseguido que el mundo conozca su obra y que los/as niños/as de las generaciones posteriores a la suya se conviertan en nuevos/as amigos/as de Celia, pero lo que está claro es que, quienes hemos tenido la suerte de leerla (ya sea durante la niñez o como adultos/as), la recordaremos siempre. Pocos/as autores/as de literatura infantojuvenil han demostrado la misma voluntad que Fortún por hablar directamente al/a la niño/a desde su obra, dándole el valor que verdaderamente alberga y cediéndole sus propias alas para despegar. Pues donde el resto de adultos/as veía cuatro paredes herméticas, Encarnación Aragoneses construía un agujero para escaparse y, generosamente, dejaba pasar por él a quienes quisieran disfrutarlo.

De ese modo, la evolución de Celia a lo largo de los años permitió a muchas generaciones de ávidos/as lectores/as estar siempre acompañados/as de una

igual, que compartía sus impresiones y sus ganas de ir más allá, de salirse de las reglas establecidas. Además, pese a pertenecer a una época en la que el discurso social era restrictivo y beligerante (incluso más que en la actualidad), Elena Fortún utilizaba a sus personajes para poner en tela de juicio algunas de estas sólidas estructuras y promover alternativas menos coercitivas. Así, la autora se erigió como la opción contrapuesta a la literatura infantil femenina más prototípica, ofreciéndole a las niñas historias que las tomaban en cuenta y que no banalizaban su figura.

Considero, y me gustaría que así constase en este escrito, que el sistema educativo español tiene el deber de honrar la figura de muchas autoras cuyo género les ha supuesto la exclusión del canon literario. Es imperativo dar a conocer e impulsar el legado que muchas mujeres nos han dejado y que sigue invisibilizado dentro de los organismos académicos.

Es necesario que la educación se enmarque dentro de un enclave feminista y libre de ataduras.

Es necesario que las niñas que hoy ocupan pupitres, sean conscientes de que no existe una única idea de futuro y que existen referentes femeninos que han dejado constancia de ello.

Es necesario que las *Celias* de hoy no se vean obligadas a ser únicamente las *madrecitas* del mañana.

Bibliografía

- Angulo Ordorika, I. (2020, junio). La infancia en la Biblia y sus consecuencias pedagógicas.
<https://revistas.up.edu.mx/RPP/issue/view/157/N%C3%BAmero%20completo>
- Bravo Guerreira, M. E., & Maharg-Bravo, F. (2003, mayo). De niñas a mujeres: Elena Fortún como semilla de feminismo en la literatura infantil de la postguerra española.
https://www.researchgate.net/publication/271805326_De_ninas_a_mujeres_Elena_Fortun_como_semilla_de_feminismo_en_la_literatura_infantil_de_la_postguerra_espanola
- Caamaño Alegre, B. (2007). «“Cosas de niñas”»: La construcción de la feminidad en la serie infantil de Celia, de Elena Fortún». <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2951721>
- Capdevila-Argüelles, N. (2005). Elena Fortún (1885–1952) y Celia. El Bildungsroman truncado de una escritora moderna.
<https://revistes.ub.edu/index.php/lectora/article/view/7127/9019>
- De Ancos Morales, B. (2018, mayo). Celia: una lectura de enseñanza-aprendizaje sobre personaje femenino.
<http://revistaalabe.com/index/alabe/article/view/484/326>
- Dorao, M. (1999). Los mil sueños de Elena Fortún. Albaricoque Ediciones.
- Fortún, E. (1981a). Celia institutriz en América. Aguilar.
- Fortún, E. (1981b). El cuaderno de Celia. América Ibérica.

- Fortún, E. (1981c). Celia se casa. Aguilar.
- Fortún, E. (1993a). Celia en el colegio. América Ibérica.
- Fortún, E. (1993b). Celia, Lo Que Dice. América Ibérica.
- Fortún, E. (1993c). Celia novelista. América Ibérica.
- Fortún, E. (1994a). Celia en el mundo. América Ibérica.
- Fortún, E. (1994b). Celia y sus amigos. América Ibérica.
- Fortún, E. (1994c). Celia madrecita. América Ibérica.
- Fortún, E. (2016). Oculito sendero (Biblioteca Elena Fortún) (1.a ed.). Renacimiento.
- Fortún, E. (2020). Celia en la revolución. Renacimiento.
- Gobierno de Cantabria. (2014, junio). Decreto 27/2014, de 5 de junio, que establece el currículo de Educación Primaria en la Comunidad Autónoma de Cantabria.
<https://boc.cantabria.es/boces/verAnuncioAction.do?idAnuBlob=269550>
- S. Craig, I. (1998). La censura franquista en la literatura para niñas.
https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/13/aih_13_4_008.pdf
- Sánchez-Ocaña, V. (1926, 5 noviembre). Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. Heraldo de Madrid.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000843589&search=&lang=es>

- Sotomayor Sáez, M. V. (2007). El humor en la literatura infantil del franquismo.
https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/7224/1/ALE_19_14.pdf

ANEXOS

La saga de “Celia” (1939-1987)

A continuación, se llevará a cabo el análisis de las obras de Celia publicadas a partir de 1939. En ellas, la niña libre y alegre que el mundo descubrió en sus primeras obras ha desaparecido por completo y, a causa de algunas circunstancias adversas y a los valores patriarcales imperantes, se ha visto obligada a poner los pies en la tierra y a ocuparse del cuidado de su familia.

Asimismo, la inestabilidad política en España y el consiguiente exilio a América serán clave en el desarrollo personal de la protagonista.

Celia madrecita (1939)

En 1917 muere Manuela Urquijo Rivacoba, madre de Elena Fortún. Aunque llevaba ya algún tiempo ocupándose del cuidado familiar, debido a la escasa implicación de su marido en el hogar, la desaparición de la figura materna provoca que Elena se encuentre perdida y desorientada (Dorao, 1999:49). No es casualidad entonces que el personaje de Celia haya de convertirse en plena adolescencia en cabeza de familia, al fallecer su madre mientras daba a luz a su hermana menor.

Este momento de la obra y vida de Celia supone un salto madurativo en su escritura y en sus vivencias, dejando atrás a esa revoltosa niña con la cabeza siempre en las nubes y, con ella, gran parte de la alegría que la caracterizaba. Una de las frases que más resuena en la obra sale de boca de la protagonista y marca el tono que la joven adoptará a lo largo de este sexto tomo.

“Lloré sobre mis catorce años, que habían sido felices hasta la muerte de mi madre, mis tres cursos de Bachillerato, que consideraba perdidos, y los pájaros de mi cabeza, que aleteaban moribundos.” (1994:7)

Con estas palabras, Celia informa de su situación actual y de su desamparo ante las fatalidades a las que ha tenido que enfrentarse en tan poco tiempo. Resulta muy interesante ver el crecimiento natural de Celia, acostumbrados/as los/as lectores/as a las novelas en las que el/la protagonista mantiene su edad a lo largo de toda su obra, aunque no por ello deja de ser doloroso comprobar cómo de la niña que tan buenos momentos ha hecho pasar a tantas generaciones solo queda el recuerdo de su obra previa.

Al comienzo del relato, Celia se encuentra con su tía Julia, encargada de costear la formación de la joven (quien más tarde revelará que estudia en el instituto), cuando esta recibe una carta de su abuelo. En ella, el anciano le recrimina haberse convertido en una “niña moderna con la cabeza llena de pájaros” y le impone la misión de ir a vivir con él a su casa de Segovia para cuidar de su hermana Teresina, pues su padre ha de marcharse por trabajo y la pequeña “necesita una madre” (1994:7). Con mucha pena, Celia ha de abandonar a su tía y sus estudios, condenados por su abuelo en la misiva, y dejar de ser una adolescente para desempeñar las tareas de las que se ocupaba su madre antes de fallecer. Además de Teresina, Celia tiene dos hermanos/as más: el ya conocido Cuchifritín, quien se encuentra estudiando en Inglaterra y María Fuencisla, la benjamina, a quien, en palabras del abuelo, habían tenido que dar a criar fuera y de quien posteriormente se informará que se encuentra en un pueblo cercano a Segovia.

Podemos apreciar en determinados episodios de la obra cómo la perspectiva de la vida en Madrid difiere bastante de la de Segovia, donde la gente no comprende el motivo por el cual Celia había decidido estudiar.

“—¿Pa qué estudias? —querían saber—. ¿Estudias pa maestra?

—No. Ahora hago el Bachillerato, y luego haré Filosofía y Letras y tal vez Derecho, y seré bibliotecaria o abogada...

—¡Qué cosas, mujer!” (1994:49)

Resulta curioso cómo en sus primeras obras nadie hacía caso a Celia por ser demasiado soñadora y no conformarse con lo que sus ojos podían ver y ahora ocurre exactamente lo contrario. De este modo, Fortún señala lo inconcebible que resultaba en determinadas zonas de España que una mujer pudiera aspirar a algo más que lo pautado por los cánones sociales de la época. Además, en una de las cartas que recibe de su tía Julia, esta le informa sobre las últimas tendencias que se llevan en la capital y le incita a leer “La montaña mágica” de Thomas Mann, una novela puramente reflexiva, a sabiendas de lo imposible que resultaría que en su nueva casa entrase una obra fuera del género rosa.

Por mantener el tono jocoso y no alejarse por completo de su público más joven, en muchos de los capítulos Celia cuenta las ocurrencias de sus hermanas, especialmente de Teresina, quien a su temprana edad, recuerda bastante a la Celia que se presentaba en sus primeras obras. La propia Celia reconoce no escuchar en muchas ocasiones a su hermana por ser esta demasiado habladora, lo que, de alguna forma, implica ese desapego a su propia infancia por parte de la protagonista. Comparte con ella, además de una imaginación desbordante, un pésimo estilo para la costura, en palabras de su profesora (“Es muy torpe para la costura, no quiere aprender, ¡no quiere!” [1994:110]). No obstante, en cuanto Celia decide motivarla con palabras de ánimo, la joven empieza a interesarse por la labor y consigue su objetivo, celebrándolo gritando “¡No soy torpe, que soy lista!” (1994:113). Sirve este pasaje para comprender la visión de Fortún sobre la educación autoritaria y falta en valores y la importancia de la motivación y la confianza en los/as infantes/as a la hora de fomentar su aprendizaje.

Un tiempo después de su llegada a Segovia, Celia recibe la noticia de que ha de mudarse junto a su hermana Teresina a Santander, donde su padre ha encontrado un trabajo. Entre el listado de tareas que se le imponen a Celia, de tan solo catorce años, se encuentran las siguientes:

“-[...] Tú, hija mía, has de continuar siendo la madrecita de tus hermanos, cuidar de Teresina, escribir a Cuchifritín [...], atender a las reclamaciones de Jacinta, para que a la niña no le falte ropa, estar al tanto de lo que gana en peso...; en fin, hija, ser el jefe de la familia como lo es una madre“ (1994:91)

Además, al llegar a Santander a Celia se le encomienda la tarea adicional de gestionar el presupuesto del hogar, obligándola a amoldar la compra al dinero que su padre puede darle mensualmente. Aunque en un principio Celia cree que los billetes que su padre le ha dado son más que suficientes para todo el mes, unos días después siente mucha vergüenza por haber gastado más de lo posible, teniendo que requerir de la ayuda externa de Valeriana. Poco a poco la joven va descubriendo nuevos trucos para ahorrar y utiliza tablas de calorías para conocer qué alimentos le pueden proporcionar los nutrientes necesarios a su familia al menor precio posible. El discurso patriarcal se apodera tanto de Celia, que esta siente una enorme vergüenza por no saber desempeñar el trabajo de ama de casa como se espera de ella, demandando un libro de cocina para poder preparar platos tradicionales.

Además del gasto periódico en alimentación, la familia se ve ante la necesidad de pagar a un médico, debido a una inesperada epidemia de gripe, y de comprarle ropa nueva a Teresina, quien porta un abrigo en un estado precario. En algunos momentos puntuales, Celia recuerda su vida anterior y se entristece ante las reminiscencias de un pasado en el que fue muy feliz y en el que ella era la persona a cuidar y no la cuidadora. Sin embargo, a pesar de su descontento inicial y de la preocupación por no creerse hábil para gestionar su hogar, Celia se descubre feliz al oír cómo María Fuencisla, su hermana menor, se dirige a ella como “mamá” y resulta honesta cuando consuela a su padre asegurándole que no cambiaría su vida por la de ninguna chica de su edad.

Conocemos además en esta obra al que podría resultar el primer interés romántico de la protagonista. En el capítulo “Al cine”, Celia es convencida por

su nueva amiga Adela de pasar la tarde viendo una película junto a su hermano y a unas conocidas, que resultan no ser demasiado amistosas con ella. Aunque en ningún momento se muestra de forma clara su enamoramiento, Celia se sonroja al conocer a Jorge, el hermano de Adela, de quien poco más sabemos en este ejemplar. A pesar de lo rápida que ha sido su escapada, el padre de Celia se muestra muy disgustado y decepcionado con ella por haber descuidado el hogar.

Días después, las hermanas han de efectuar otro viaje de vuelta a la casa de su abuelo, en Segovia, antes del cual deciden pasar unos días en casa de sus primas Pili, miss Fly y Matonkiki. Allí, Celia le confiesa a su tía Cecilia lo necesitada de amigos/as que está, asegurando que en Santander había comenzado a cultivar algunas amistades, pese a tener que ocuparse de sus hermanas todo el tiempo. Durante los días que pasa en su casa, su tía actúa de confidente, prestándole su ropa y su maquillaje (a pesar de que Celia declina este último ofrecimiento por miedo a la reacción de su padre). Además, le presenta a tres chicas con las que Celia comienza desde el primer momento a fraguar una amistad.

“—Chica..., y casi no podíamos creer que tú existieras de verdad... Como antes contestabas en una revista de niñas a las cartas que te escribían..., nosotras nos habíamos creído que todo aquello lo escribía una señora con gafas, y que tú solo vivías dentro de su cabeza...

¿Tendrías muchas amigas?

—Muchísimas... Miles de amigas que ya no sé dónde están... Como tuve que ocuparme de mis hermanas...” (1993:192)

Efectivamente, Fortún comenzó a publicar las historias de Celia en el suplemento infantil del diario “ABC”, “*Gente Menuda*”, y fue allí donde sus primeros/as lectores/as la descubrieron. Así, mediante este diálogo se hace saber que, dentro del universo de Celia, es la propia protagonista quien trabaja publicando sus anécdotas en prensa. Otro astuto movimiento por parte de la

autora para unificar su figura y la de Celia y para difuminar la línea que separa la realidad de la ficción.

Como en cada obra, Fortún utiliza las andadas de la protagonista para incitar a sus jóvenes lectores/as a la reflexión crítica. En uno de los últimos capítulos, Celia conoce a Petruca, una mujer de escaso poder adquisitivo y sin estudios, a la que la joven le explica que toda la información posible está escrita en los libros, que se utilizan en los centros educativos para enseñar a los/as niños/as. Ante la explicación de Celia, Petruca dice no entender por qué le enseñan todo eso a los/as ricos/as y no a los/as pobres, si al fin y al cabo la gente con más dinero nunca hace nada. Ante tan contundente respuesta, Celia se queda sin palabras.

El final de esta historia, que, recordemos, fue publicada en el año 1939, deja al lector entrever el futuro de los personajes. El padre de Celia, quien había decidido acompañar a sus hijas hasta Segovia, se despide de ella y del abuelo diciendo:

“—Mañana me voy a Madrid. Espero volver pronto, porque antes de ocho días tengo que estar de vuelta en Santander. ¿Qué día es mañana?

—Es 18 de julio... ¡Ojalá vuelvas pronto! —dijo el abuelo.

Y el corazón se me apretó sin saber por qué...” (1994:204)

Este último pensamiento de Celia presagia el golpe de Estado que tuvo lugar el 18 de julio de 1936 en España y que supuso el comienzo de uno de los periodos más lúgubres de la historia del país.

Celia en la revolución (1987)

“Pocas veces se habrá escrito una novela sobre la guerra con tanta verdad, consciente su autora de que alguien ha de contarla, y no como un desahogo, tal y como creía Martín Gaité, sino consciente de que con el tiempo todos mentirían o tratarían de hacernos creer que han olvidado.” (Trapiello, 2015)

Para entender correctamente el desarrollo de la historia de Celia, se debe hablar ahora de *“Celia en la revolución”*. A pesar de haber sido publicada por primera vez en 1987 (la autora falleció en 1952), después de ser recuperada por la investigadora Marisol Dorao en sus intentos por recabar información sobre la vida de Elena Fortún, la obra terminó de escribirse en 1943. Hasta ese momento, los/as seguidores/as de Celia habían vivido sin saber qué había ocurrido en la vida de la protagonista desde que terminase *“Celia madrecita”* y apareciera *“Celia institutriz en América”*.

Gracias a la publicación de *“La novela de unos y otros”* (Trapiello, 2015) como prólogo de la última edición de la obra, sabemos que la autora en su regreso del exilio le pidió por correspondencia a su estimada amiga argentina Inés Field que le enviara algunas de sus pertenencias, a excepción de la obra, alegando que debido a su carácter de borrador no debía llegar a España (2020). Esta decisión posiblemente también estuvo motivada por el miedo a ser señalada por el franquismo, que ya había puesto su dedo sobre ella censurando alguna de sus obras.

Tal y como se explica en la nota que preside la primera edición que vio la luz, los/as editores/as tuvieron que interpretar de forma trabajosa el manuscrito encontrado, lleno de abreviaturas debido a su carácter de borrador. Además, consideran que, de haber continuado con la historia, Fortún hubiera modificado algunos pasajes que pueden resultar confusos por falta de explicación. No

obstante, Dorao cree que no existen desajustes sustanciales en la novela y puede darse por terminada.

Podría decirse que se trata de la novela más terrenal de Celia, no solo por el trasfondo tan duro y real en el que está enmarcada, sino por la cantidad de acontecimientos y lugares que tuvieron verdadera importancia durante el periodo bélico y que son mencionados entre sus páginas. Así, a lo largo de la obra se nombra a personalidades como el general López Ochoa (y su muerte), Isabel y Federico García Lorca o Laura de los Ríos, ayudando a comprender la veracidad de los hechos narrados, en contraste con las ensoñaciones que Celia mostraba en sus primeros tomos.

Pese a mostrarse más cercana a las ideas republicanas, Fortún no utiliza esta obra como panfleto político ni trata de decantar al/a la lector/a hacia ninguna de las dos ideologías enfrentadas. El pánico y la tristeza con la que la inocente Celia vive la inestabilidad, el dolor y la muerte de tantas personas de su entorno a manos de unos y de otros es la viva imagen de ello. Se trata, por tanto, de un relato en contra de la lucha armada, utilizando las emociones de una adolescente (y las de sus hermanas pequeñas) para representar la barbarie que se estaba viviendo.

“¿Quién tendrá razón? ¡Pero es horrible haber llegado a esto...!
Fusilan a todo el mundo... se matan en la sierra, todo es
suciedad, polvo, palabrotas, malas maneras...” (2020:80)

“*Celia en la revolución*” parte del mismo contexto en el que se vivieron los últimos acontecimientos de “*Celia madrecita*”. Así, Celia, junto a sus hermanas Teresina y María Fulgencia se encuentran viviendo en Segovia con su abuelo, poco después de que su padre tomara rumbo a Madrid el mismo día en el que se produce el golpe de Estado de 1936. El comienzo de la novela tiene lugar en esa misma casa, donde el abuelo de Celia se encuentra turbado tras enterarse de la rebelión militar que ha tenido lugar en Melilla, mientras a Celia

únicamente le preocupa que el patriarca pueda asustar a sus hermanas pequeñas con sus alaridos. Estas, de 2 y 5 años y medio, parecen vivir totalmente ajenas a la situación, a pesar de que la propia Celia reconoce llevar días escuchando tiros y estruendos cerca de la casa. No es hasta la detención y el fusilamiento de su abuelo que la joven comienza a ser consciente de la catástrofe que está a punto de vivirse.

Este acontecimiento es el detonante de que Celia, acompañada de Valeriana, la criada de su abuelo y de sus dos hermanas, parta hacia Madrid, teniendo que mentir en los controles para conseguir su propósito. Sin embargo, el Madrid al que llegan dista mucho del que Celia dejó atrás durante el tiempo en el que vivió con su tía Julia.

“Los árboles de la plaza están como si hubiera pasado por ellos un huracán, y el suelo cubierto de ramas rotas, de hojas caídas, pero no secas — ¡estamos en pleno verano!—, de papeles, de libros y de pedazos de plomo.” (2020: 63)

Es esa candidez que la protagonista lleva por bandera la que a momentos recuerda de dónde parte Celia y cómo se ha llegado hasta el momento actual. Tal vez por haber estado alejada de la realidad durante los largos periodos que pasó estudiando en distintos centros o por haber vivido los momentos de inestabilidad previos al conflicto bélico desde la posición inocente de la niñez, Celia no se decanta por un bando u otro, pese a los distintos estímulos que recibe por parte de su familia. Mientras su padre lanza mensajes en pro del bando republicano, la tía Julia y el primo Gerardo se muestran contrarios al mismo, llegando a mantener tensas discusiones en las que Celia, pese a idolatrar a su padre, actúa de mera oyente, pues cree que los dos tienen razón en algunos puntos. De esta forma, Fortún muestra la cruda realidad vivida durante la guerra civil, que polarizó tanto las ideologías que provocó que muchas personas se volvieran contra miembros de su propia familia.

Otra de las particularidades que diferencia a esta de muchas otras novelas ambientadas en periodos bélicos es el estilo narrativo. No solo porque esté contado desde el punto de vista de una persona que no pertenece a ninguno de los dos bandos, sino por estar escrita en tiempo presente. Esta singularidad provoca que la emoción y el frenetismo que los personajes, especialmente la narradora, sienten, se multiplique exponencialmente. Todo es nuevo y difuso para Celia, en especial durante la primera parte del relato, lo que hace que el impacto que la violencia tiene en su estilo narrativo no se vea empañado por un conocimiento previo sobre las consecuencias del belicismo.

Una vez Celia empieza a comprender la situación, se muestra protectora con sus hermanas, intentando que estas se mantengan al margen y que les llegue la menor información posible, por lo que cuando descubre algunos cadáveres cerca de su domicilio, le pide a Valeriana que intente que las niñas no los vean. Esto es muy representativo del pensamiento de la autora, quien rechazó la oferta de crear cuentos para niños/as con propaganda antifascista, tal y como afirmó su editor Manuel Aguilar. De hecho, Fortún aseguró que antes de ver a Celia o a Cuchifritín levantando el puño prefería morir de hambre, debido a su firme defensa por mantener a los/as niños/as alejados/as la política (2020:102). Le da voz a esta idea en la novela de mano de Rosalía, una profesora con la que Celia conversa.

“—Aún no hemos empezado a organizar la enseñanza, pero hay que hacerlo enseguida, sobre todo para borrar el recuerdo de estos últimos días en sus casas... Margarita y yo estábamos hablando de eso. ¡Nada de alzar los puños y cantar la Internacional...! ¡Qué les importa a las criaturas todo eso!... Que jueguen, que se alimenten bien, que canten canciones populares... y que se les olvide que los hombres se matan unos a otros... ¿No te parece?” (2020:104)

En relación a este discurso, resulta muy crudo comprobar cómo las hermanas pequeñas de Celia se toman los ataques como si formasen parte de un juego,

relatando con emoción cómo, ante un bombardeo aéreo, tuvieron que lanzarse al suelo y preguntándole con esperanza a su padre si volvería a pasar.

Además, la autora recoge relatos reales, publicados en prensa (en ocasiones por ella misma), y los pone en boca de distintos personajes, ante los que Celia escucha impactada. Ejemplo de ello es el monólogo que Guadalupe, una mujer que aparece de forma fugaz en la vida de la protagonista, hace sobre el fatal destino de una madre que salió de su casa dejando a su hijo dentro, descubriéndose retenida al intentar regresar y siendo, posteriormente, asesinada. Del mismo modo, algunos de los personajes representan la voluntad de miembros/as del entorno de la autora, como es el caso del padre de Julianita, una excompañera de Celia, quien resulta ser un enorme apoyo para ella y con el cual Fortún quiso homenajear a Tomás de Elorrieta, por haber sido de gran ayuda durante este periodo, tal y como apunta María Jesús Praga como parte del prólogo que preside la edición publicada en 2020 por el sello Renacimiento.

Ante los ataques del bando derechista en Madrid, el padre de Celia hace que sus hijas menores vayan a Valencia. Tiempo después Celia sigue sus pasos para encontrarse con sus hermanas y con Valeriana, quien había viajado con ellas para garantizar su cuidado. Al llegar, la joven se reencuentra con Jorge, el chico que conoció en Santander en "*Celia madrecita*", quien le informa de que es muy probable que sus hermanas se encuentren en Albacete y le compra un billete para que vaya en su búsqueda. Aunque el viaje resulta infructuoso, ya que más tarde se le informará de que las menores se encuentran a salvo en Barcelona, el trayecto sirve para conocer el ensimismamiento de Celia con el chico, al atender a la descripción que la joven hace sobre lo bondadoso y guapo que le resulta, recordando que en Santander se le conocía como "Gary Cooper" por su parecido con el actor de cine. A su regreso a Valencia vuelven a verse y pasan dos días juntos, en los que Celia por primera vez en mucho tiempo recuerda lo que era la felicidad.

A lo largo de la novela, Celia es preguntada por distintos personajes a qué bando pertenece, llegando Jorge a insistirle en la necesidad de unirse al partido comunista para tener un equipo que la proteja en caso de necesitarlo. Ella siempre responde que apoya al bando de los/as buenos/as, sin especificar cuáles, aunque guiada por la opinión de su padre y de Jorge. Lo hace desde el desconocimiento íntegro de las ideologías que defienden pero como firme defensora de la bondad de ambos. No obstante, la obra está llena de reflexiones y testimonios femeninos, otorgándole una perspectiva distinta al conflicto bélico que, en su mayoría, ha sido siempre contado desde la mirada varonil.

Tampoco se encuentran Valeriana y las niñas en Barcelona, donde Celia continúa su búsqueda y donde se le informa de que sus hermanas han salido del país y están a salvo en Francia. Esto lo confirmará el padre de Celia cuando se reencuentre con la protagonista en tierras catalanas, periodo en el que ella reconocerá sentirse enamorada de Jorge, tras un primer conato de beso. En marzo de 1938, debido a los bombardeos aéreos en Barcelona, el padre de Celia le pedirá a esta que, por su seguridad, regrese a la capital. Allí, a los decesos producidos por la violencia armada se suman los muertos por inanición. La situación es tan crítica que el dinero ha perdido su valor y las personas únicamente se mueven a cambio de alimentos para poder nutrir a sus familias.

Tras la toma de Barcelona por parte del bando franquista y su incipiente victoria, Celia comprueba sus sospechas más temidas: Jorge ha sido abatido. Su pena y desesperación provocan que la joven parta con dirección a Valencia desde cuyo puerto viajará hacia Francia para ir en busca de sus hermanas y de su padre. En sus últimos días en Valencia, Celia siente la traición de quienes consideraba sus amigos, cuando Doña Clara, que hasta el momento se había mostrado bondadosa y caritativa, se despide de ella únicamente por ser este su deber, pues como cristiana y española es capaz de perdonar a sus enemigos, aunque no de disculparlos.

“Estoy estupefacta ante las palabras de la señora, pero trato de echarlas a broma.

—¡Doña Clara! Yo esperaba que usted me escondería en aquel precioso gabinete del callejón...

—¡Esperanza infundada, señorita! ¡Esperanza infundada! Por razones que no son del caso yo no la escondería... se lo juro que no... ¡Usted es una enemiga de nuestras santas instituciones y del orden social!”

(2020:354)

Con esta imagen de una solitaria Celia dejando España se cierra la obra más codiciada de la saga, la cual se retomará con la publicación de “*Celia, institutriz en América*”. Se trata, además, de una novela con una fuerte carga autobiográfica, pues Fortún también hubo de vivir situaciones similares a las relatadas por la joven Celia. Esto puede comprobarse atendiendo a sus movimientos por el territorio español durante los años que duró el conflicto y a su salida del país, redactada en un escrito que dejó la autora y que ha sido revisado y publicado en la última edición de la obra, llamado “*Cómo salí de España*”. Algunos de los pensamientos que ella plasmó como propios fueron posteriormente atribuidos a la joven protagonista de la saga, aunando más que nunca su figura con la de Celia.

Celia institutriz en América (1944)

“*Celia institutriz*” o “*Celia institutriz en América*” apareció como continuación de “*Celia madrecita*” cinco años después, pero su llegada a las librerías estuvo acechada por el régimen franquista, cuyo sistema censor puso grandes esfuerzos en hacer desaparecer la obra, prohibiendo su circulación un año después de ser publicada. A partir de la censura de la misma, se paralizó la venta de todos los libros firmados por la autora durante un corto periodo de

tiempo. "*Celia institutriz*" volvió a ser puesta en venta, pero bajo la advertencia de ser una obra solo apta para adultos/as (S. Craig, 1998).

La obra mantiene la estructura de sus antecesores con capítulos cortos, aunque esta vez la historia está dividida en dos partes principales. A pesar de su brevedad, dentro de cada capítulo la autora incluye subcapítulos, titulados en mayúscula y utilizados para cambiar el foco de la acción sin precisar de una contextualización continua. Respecto a la trama, tras los terribles sucesos vividos durante "*Celia en la revolución*", la joven (ahora de 19 años) ha conseguido reunirse con su padre, sus hermanas y con Valeriana, la cuidadora de estas, y han partido juntos hacia América. El optimismo que invade las primeras páginas del relato contrasta con los capítulos finales de la obra previa, donde la incertidumbre acechaba a la inocencia de Celia.

El lugar al que llegan resulta ser Buenos Aires, donde los espera su tío Rodrigo junto a su esposa Lissón. Tras la cálida bienvenida, oímos la enfadada voz de Valeriana, quien se queja de haber sido llamada "gallega", sin ser consciente de que es el apodo que reciben todos/as los/as españoles/as en América. Ese desconocimiento sobre el país al que han llegado se hace notable en una de las conversaciones de Celia con su padre, en la que el patriarca se muestra muy optimista y le cuenta que después de hablar con su tío entiende cómo es el país y lo necesitados que están de que llegue a él inmigración intelectual. Sin embargo, tras toparse con una hermana de la madre de Celia (la tía Carmen) esos ánimos se rebajan, pues esta le informa a la joven de que le será muy difícil encontrar un trabajo en el que le paguen bien.

Celia cree que las historias que ha publicado en revistas españolas habían dado el salto hasta América, pero tras varios intentos de comunicarse con empresas del sector se da cuenta de que le será muy difícil alcanzar su ambición. Así, terminará trabajando como institutriz en la finca La Jacarandá al cuidado de dos niñas un tanto revoltosas, llamadas Yunga y Beba. Allí, Celia se sentirá completamente desolada ante las diabluras de las infantas, en cuya

mirada reconocerá notar maldad, y el frío trato recibido por el resto de miembros/as de la casa.

Cuesta trabajo reconocer a la Celia resolutiva y optimista de las obras anteriores, aunque no es de extrañar teniendo en cuenta los últimos años antes del exilio y las circunstancias en las que se encuentra. No obstante, poco a poco va recuperando la alegría y la confianza y con ello va ganándose la amistad de las niñas, a quienes Celia ha decidido enseñar mediante cuentos. Así, la protagonista inventa relatos como metodología para impartir materias como Matemáticas o Historia. Este recurso sigue la línea de Fortún, una abanderada del uso de los cuentos (como demuestran sus publicaciones “*El arte de contar cuentos a los niños*” [1947] o “*Pues señor... Cómo debe contarse el cuento y cuentos para ser contados*” [s.f.]).

Pronto encuentra Celia en Poroto, a quien conoce en la finca, un nuevo interés amoroso después del tiempo transcurrido tras la muerte de Jorge. El joven se deshace en halagos hacia ella y pronto admite pensarla constantemente, aunque para desgracia de la protagonista, quien reconoce quererle, el joven resulta ser novio de su amiga Paulette. Por el estilo de la autora, directo y sencillo, la narración no se detiene demasiado en este suceso, aunque sí resulta detonante para el desarrollo de la trama. Unos capítulos más tarde, Poroto intenta hablar con Celia y esta acepta, aunque tras la infructuosa conversación dice sentirse más desdichada que nunca. Este pensamiento puede resultar bastante infantil, teniendo en cuenta las situaciones a las que ha tenido que hacer frente durante los últimos tiempos, sin embargo no deja de ser el arranque propio de una adolescente viviendo su primera decepción amorosa.

En uno de los capítulos, Celia sufre el intento de abuso sexual por parte del administrador de la finca y huye corriendo. Ante su pavor, la joven se encuentra con otra de las habitantes, quien intenta consolarla hablándole de los peligros que conllevan andar sola tan temprano.

—”¡Quería besarme!... Me abrazaba..., me tenía sujeta... ¡Qué asco!... ¡Qué horror!—gritó entre sollozos.
—Bueno, bueno... ¡Bah! [...] Vamos dentro—dice Leonor—. Y calle..., calle... Con estas cosas lo mejor es callar... ¡Siempre es una la que pierde!” (1981:83)

Resulta muy chocante la naturalidad con la que se trata el abuso sexual en la novela por parte de algunos personajes, quienes lo tienen tan asumido que optan por restarle importancia. Sigue el patrón de culpabilizar a la mujer ante situaciones de las que únicamente son víctimas, posiblemente incluida en la obra como crítica al sistema opresor. Poco tiempo después de este altercado, el doctor de la finca, después de un tiempo de acercamiento con Celia, le pide matrimonio, pese a tener este 26 años más que ella. Antes de que Celia pueda darle una contestación, el hombre tiene un accidente mortal, que da fin a la primera parte de la obra.

Al comienzo de la segunda parte conocemos el paradero actual de Celia, quien vive con su familia después de que las niñas a las que enseñaba fuesen internadas. Tras buscar trabajo, descubre una oferta de empleo que le llama la atención por su alto salario, así que decide enviar su solicitud, a sabiendas de la lejanía del destino. En el viaje la joven ha de pasar por una zona selvática, llena de vegetación y animales, lo que le hace pensar en la Celia que, hace no muchos años, soñaba con vivir aventuras como esta. Después de días de un viaje tan emocionante como fatídico, llegan a la casa donde se encuentra Walter, el niño al que ha de cuidar y enseñar castellano.

Pronto se da cuenta de que el tipo de educación que este recibe no sigue los principios pedagógicos que ella profesa, cuando su madre le castiga por escaparse con el caballo bajándole los pantalones y dándole una azotaina delante de varias personas.

“¡Cuándo aprenderán, al fin, los mayores a tratar a las criaturas!...

Viven los pequeños entre los adultos, participan de sus alegrías y sus inquietudes, se les habla como si fueran hombres, se les dan lecciones de honradez y dignidad, se marca ante ellos la diferencia que hay entre el sirviente inculto, obligado a hacer por ello las más bajas tareas, y el señorío del hombre ilustrado..., y un buen día se les inflige la pena más degradante.” (1981:182).

La relación de Walter con su madre, una mujer muy recta y estricta con su educación, resulta bastante fría. En uno de los capítulos, el joven se pierde en una celebración y su madre parece castigarlo sin cenar, por lo que este solloza en su habitación. Celia se autoconvence de no ir a consolarlo, no porque no lo merezca, sino porque es conocedora de la necesidad de llorar, aunque sea sin motivo, de la infancia. No permitir que un/a niño/a se desahogue y tratar de restarle importancia a sus problemas contribuye a la anulación de la puericia, a quitarle validez a sus sentimientos.

La relación que Celia y el niño establecen es muy curiosa y permite ver indirectamente el vínculo entre este y su madre. El infante parece haber encontrado en Celia una confidente, una persona que lo valora y le transmite serenidad y confianza, pues pese a su nerviosismo, disfruta mucho cantando las canciones que ella le enseña. Sin embargo, cuando Celia acude a la escuela de la zona y les canta esas mismas canciones al resto de niños/as, Walter se entristece y llora, entendiendo la joven al instante el motivo de sus lágrimas. De alguna forma, Walter sentía que la conexión con la institutriz era única y especial y se siente decepcionado al ver cómo esta trata con el mismo cariño a otros/as niños/as.

En el viaje de vuelta al reencuentro con su familia, Celia recibe una carta de su padre en la que le informa de que le ha concedido su mano a Jorge, quien resulta no haber muerto en la guerra, tal y como se pensaba. Celia se enfada por la decisión de su padre, ya que la costumbre de acordar el matrimonio de las hijas le resulta muy antigua («¡Pero papá se cree que estamos en el siglo

de “El sí de las niñas”!» [1981:223]). Pese a esta reacción inicial, al hablar con su padre este le reconoce que fue una ligereza suya y que no está obligada a aceptarlo. Finalmente, aunque ella se muestra decidida a no casarse, la aparición del joven, que ha viajado hasta Argentina para encontrarla, da a entender un final feliz para la pareja.

Este romance se consolidará y será el principal foco narrativo de la última obra protagonizada por la joven: “*Celia se casa*”.

***Celia se casa* (1950)**

En 1950, dos años antes de la muerte de la autora, se publica la última obra protagonizada por Celia Gálvez de Montalván, “*Celia se casa*”. A diferencia del resto de la saga, en esta novela es Mila, la hermana menor, la encargada de narrar la vida de la protagonista, quien parece haber perdido su voz y sus aspiraciones de ser escritora al haber decidido contraer matrimonio. Plasma Fortún así la infelicidad que le trajo su casamiento con Eusebio de Gorbea, de quién años después reconoció haberse tenido que separar mucho tiempo atrás. Esta deshumanización del personaje de Celia, que parece haber perdido su propia identidad, se hace notable cuando su hermana Mila (antes conocida como María Fulgencia), narradora de la historia, le pregunta por un paraguas.

“—¡Querida mira! Yo no sé lo que es mejor.

—¡Claro! ¡A ti, en sacándote de Jorge, ya no sabes nada!”

(1981:15)

Así, se puede percibir cómo el entorno de Celia nota en ella una pérdida de interés hacia cualquier cosa no relacionada con su boda y con su prometido.

Como es costumbre en la narrativa de Fortún, se utiliza el primer capítulo para descubrir al/a la lector/a el contexto en el que va a tener lugar la acción. De ese

modo, se descubre que la familia (Celia, junto a sus hermanas y su padre) vive de nuevo en Madrid, en la casa de una mujer anciana, madre de tía Carmelina. Al estar contada desde la perspectiva infantil de Mila, la obra recuerda a momentos a los primeros libros de Celia, por la inocencia con la que los sucesos familiares son narrados. Además, a pesar de incluir anécdotas y pequeñas aventuras, el libro tiene como foco principal la preparación de la boda y el proceso que se sigue hasta llegar a ese momento.

Como es de suponer, los días hasta la boda no son un camino de rosas para la protagonista, quien llora por la ausencia de cartas de su prometido cuando este está fuera. Para tratar de entender los motivos, el padre de Celia decide hablar con la madre de Jorge, quien le confiesa que es ella la que intercepta la correspondencia, pues su deseo es que su hijo se case con Barbarita, la hija de su cuñado, por ser este inmensamente rico. No obstante, este pasaje no tiene demasiada relevancia y la propia Barbarita acude como invitada y ayuda al desarrollo de la celebración.

Con la llegada sorpresa de Cuchifritín, el hermano de Celia, que se encontraba estudiando en Argentina, tiene lugar la ceremonia. Pese a que la preparación de la misma ocupa la mayor parte de la novela, al estar contada desde la perspectiva de la hermana menor no podemos llegar a conocer en detalle cómo transcurre el evento. Debido a la brevedad del capítulo en el que se narra y que da fin a la novela, la despedida de Celia, que se va a vivir fuera con Jorge, resulta muy abrupta.

“—¡Hijitas de mi alma!... Me voy ahora mismo... Jorge está esperándome en el coche... a la puerta... Tú, Patita, vas a cuidar de papá y de Mila, ¿verdad?

[...]

—¿Por qué te vas, Celia? ¿Te vas del todo? ¡No te vayas!

—¡Hijas!... Ya estoy casada... Tengo que vivir con Jorge... lejos de aquí.”

(1981:201)

Poco después, la familia recibe una llamada telefónica de la joven en la que se interesa por su bienestar, posiblemente preocupada por haber dejado a sus hermanas sin su supervisión. Así termina la última obra protagonizada por el personaje de Celia, que resulta ser el anteúltimo tomo de toda la saga (un año después llegará a las librerías "*Patita y Mila, estudiantes*", dando por finalizada la colección).

Otras obras de la autora

Universo de Celia

A raíz de la publicación de las aventuras de Celia, los/as seguidores/as de Fortún descubren nuevos personajes que forman parte de su entorno y que resultan de gran ayuda para dinamitar las tramas de las que la joven es protagonista. Así, Fortún decidió darles a estos/as su propio espacio y apostó por convertirlos/as en protagonistas de los títulos que se mencionan a continuación.

Después de la despedida que Celia le da a su niñez al término de "*Celia y sus amigos*", Fortún publicó cuatro obras protagonizadas por Cuchifritín, su hermano menor:

- *Cuchifritín, el hermano de Celia*. (1935)
- *Cuchifritín y sus primos*. (1935)
- *Cuchifritín, en casa de su abuelo*. (1936)
- *Cuchifritín y Paquito*. (1936)

Posteriormente llegaría el momento de Matonkikí, prima de los dos hermanos, de quien se publicaron otras dos novelas:

- *Travesuras de Matonkikí*. (1936)
- *Matonkikí y sus hermanas*. (1936)

Finalmente, las últimas tres obras estuvieron dedicadas a las hermanas pequeñas de Celia y Cuchifritín, Teresina (Patita) y María Fuencisla (Mila).

- *La hermana de Celia, Mila y "Piolín"*. (1949)
- *Mila, Piolín y el burro*. (1949)
- *Patita y Mila, estudiantes*. (1951)

Sirven estas novelas para permitir a los lectores más jóvenes seguir pendientes del universo creado por la autora una vez su personaje principal se ha hecho mayor.

Además, la autora publica en 1947 *“El cuaderno de Celia”*, en la que la Celia adulta que conocemos a raíz de la salida al mercado de *“Celia, institutriz”* enseña un cuaderno que escribió durante el tiempo que pasó en el Convento de Clarisas de Pinto preparándose para la eucaristía. A través de este relato, se descubre cómo Celia se acerca a la religión cristiana y adquiere sus doctrinas, para finalmente celebrar su comunión. A pesar del enclave formal en el que tienen lugar los capítulos, tras el evento la actitud de Celia, tal y como ella reconoce en el epílogo, vuelve a ser la misma de antes (“y continué diciendo y haciendo bobaditas” 1981:178).

En su última página, Celia dedica la obra a uno de los personajes, sor Inés, de quien dice lo siguiente:

“Si se hubiera apoyado en mi hombro en los momentos difíciles, como en aquellos días del convento, es posible que yo no hubiera sido tan tontuela ni me habría pegado tantos coscorrónes con la vida.

Su nombre no figura en la primera página del libro por no ofender a la humildad de su alma, mas para sor Inés y por sor Inés ha sido escrito.”
(1981:179)

Utiliza esta novela Fortún como homenaje a su querida Inés Field, con la que durante años se intercambia correspondencia (*“Sabes quién soy”*, 2020).

***Oculto sendero* (2016)**

Publicada por primera vez en 2016 por la editorial Renacimiento, 64 años después de la muerte de su autora, “*Oculto sendero*” es concebida, en su sinopsis, como una “autobiografía novelada”, el “testamento literario” de Elena Fortún. En ella, la escritora aborda temas que no llegó a exteriorizar en vida (posiblemente por este motivo nunca quiso ver publicada la obra y pidió que se quemara), y no fue hasta que Marisol Dorao consiguió el manuscrito que este título fue tomado en cuenta dentro de la bibliografía de la autora. En ella, la protagonista, una pintora tardía llamada María Luisa Arroyo se explora y descubre a sí misma, en un tiempo en el que pocas mujeres eran capaces de dar el paso y expresar su homosexualidad. Sirve esta obra, por tanto, como “testimonio clave para el estudio histórico de la sexualidad y emancipación femeninas en la España de las Vanguardias” (2016:12).

Recopilatorios y ensayos

En su afán por hacer más feliz la vida de sus pequeños/as lectores/as, Fortún publicó otras obras menores, destacando los recopilatorios de cuentos, canciones, manualidades y obras de teatro. Entre ellas, destacan “*Canciones infantiles*” (1934), “*Teatro para niños*” (1935) y “*El bazar de todas las cosas*” (1935). Además, “*El arte de contar cuentos a los niños*” (1947) fue reeditado en 2013 y en 2017 y sirve como discurso reflexivo acerca del poder de los cuentos y sobre cómo han de ser contados, basándose en su propia experiencia.