

La urbe moderna en la narrativa de Elena Fortún: espacio y significado

The modern city in Elena Fortún's narrative: space and meaning

Purificació MASCARELL

Autoría:

Purificació Mascarell
Universitat de València
purificacio.mascarell@uv.es
<http://orcid.org/0000-0002-8170-9577>

Citación:

Mascarell, Purificació. «La urbe moderna en la narrativa de Elena Fortún: espacio y significado», *Anales de Literatura Española*, n.º 35, 2021, pp. 141-157. <https://doi.org/10.14198/ALEUA.2021.35.07>

Fecha de recepción: 18-02-2021

Fecha de aceptación: 12-03-2021

© 2021 Purificació Mascarell

Este trabajo está sujeto a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY 4.0).



Resumen

Este trabajo presenta un análisis del espacio de la urbe moderna en la narrativa de Elena Fortún y su significado dentro de la producción literaria de la autora. Para ello, se detiene en los episodios de la saga de Celia que transcurren en el escenario de la capital madrileña y observa los vínculos entre los elementos de transformación y modernidad urbana con los personajes y sus actitudes, identificando el cosmopolitismo con la apertura de la mentalidad tradicional española hacia corrientes culturales renovadoras.

Palabras clave: Espacio; modernidad; urbe; Elena Fortún; Celia.

Abstract

This work presents an analysis of the space of the modern city in Elena Fortún's narrative and its meaning within the author's literary production. To do this, he stops at the episodes of the Celia saga that take place on the stage of the Madrid capital and observes the links between the elements of urban transformation and modernity with the characters and their attitudes, identifying cosmopolitanism with the openness of the mentality traditional Spanish towards renovating cultural currents.

Keywords: Space; modernity; city; Elena Fortún; Celia.

Si las tensiones de la modernidad en España tuvieran que sintetizarse en la vida y obra de una mujer, el nombre de Elena Fortún se perfilaría como el más idóneo. Esta «hija del XIX que abrazó la modernidad del XX en la edad adulta, y de forma tan insegura como desesperada», en palabras de Nuria Capdevila-Argüelles (2020b: 18), se erige como un crisol de valores en pugna. En su trayectoria y en su escritura se amalgaman elementos de herencia tradicional con otros característicos de la transgresión moderna: el peso del catolicismo en la formación sentimental femenina, la emancipación profesional y económica de las mujeres, la experimentación más allá de la sexualidad heteronormativa y sus consecuencias emocionales, la defensa de géneros literarios considerados menores por el canon, las intertextualidades con la tradición cuentística de raíz popular... Paradójicamente, y pese al valor simbólico y real de esta autora, Encarnación Aragoneses Urquijo (Madrid, 1886-1952) ha permanecido como una figura oculta durante demasiadas décadas, desconocida incluso para sus lectores más devotos. Parapetada tras el pseudónimo de Elena Fortún y, en segunda instancia, tras su celeberrimo personaje de ficción infantil, Celia Gálvez, la autora quedó reducida a un puñado de letras en cada portada. Así lo advierte Carmen Martín Gaité:

Muchos de los niños españoles nacidos antes de la guerra civil, que crecimos acompañados por Celia y su hermano Cuchifritín, al ver años más tarde que también nuestros hijos disfrutaban con el relato de sus andanzas, nos quedábamos en blanco si se les ocurría preguntarnos quién fue o dónde estaba ahora esa Elena Fortún que escribió unos cuentos tan preciosos. [...] A la niña que yo fui no le importaba nada de Elena Fortún (2002: 39).

En efecto, tanto el nombre como el apellido que figuraban en todas las tapas de nuestra colección resultaban un enigma que nadie se detenía a resolver. Quién era capaz de imaginar, en aquellas tardes infantiles viajando con Celia a la Costa Azul o compartiendo sus travesuras en el colegio de monjas, a Encarnación. Una mujer compleja y contradictoria —como corresponde a todo espíritu libre— cuya evolución simboliza la de la mujer española de la primera parte del siglo XX.

Basta con un somero repaso a su trayectoria para confirmarlo¹. Educada de manera tradicional en el seno de una familia castellana conservadora; casada con Eusebio Gorbea, militar y dramaturgo frustrado que nunca digirió el éxito literario de su esposa; miembro del feminista Lyceum Club de Madrid y colaboradora en las redes culturales que establecieron las mujeres de la vanguardia

1. Hasta el presente, la más completa biografía que se ha escrito sobre Elena Fortún lleva la firma de Marisol Dorao (1999) y sigue siendo de consulta obligada para quien se acerque a investigar su obra y figura.

española; independiente y de tendencias sáficas, con las dificultades matrimoniales que esto le supuso; seguidora de las corrientes del teosofismo y el espiritismo; exiliada en Argentina con un marido que se acabaría suicidando mientras Elena regresaba a España para conseguirle una amnistía...

Si el estudio de la obra de Fortún resulta apasionante, no lo es menos conocer los avatares de su vida. Y, sin embargo, la autora ha sido sometida a una triple discriminación durante décadas, expulsada del canon literario español por, exactamente, las mismas razones que sirven hoy para reivindicarla.

En primer lugar, por su condición de moderna en un momento histórico en el que la mujer estaba situada en el centro del debate entre tradición y modernidad.² El olvido sistemático que han sufrido las mujeres de la Edad de Plata ha derivado en el desconocimiento de su obra por parte de la sociedad contemporánea. La actual recuperación de la memoria de las denominadas Sinsombrero está poniendo de relieve, por fin, el decisivo papel que desempeñaron en el sistema cultural del siglo pasado y en la historia del feminismo español.³

En segundo lugar, por su dedicación a la literatura infantil. Porque, aunque el público adulto nunca ha dejado de consumir sus textos, Fortún se dirigía a los lectores más jóvenes y en proceso de formación, siguiendo los dictados pedagógicos del Instituto Escuela y de la Institución Libre de Enseñanza, donde estudiaba su propio hijo. Convencida de que la apuesta por la educación de los niños es la única vía para la regeneración social, su nombre permanece ligado a un subgénero literario que ha interesado poco al mundo académico.

En tercer lugar, por su rotundo éxito comercial, que la aleja del concepto de literatura sacralizado por el canon. Elena Fortún constituyó un fenómeno de ventas en los años treinta, cuando la editorial Aguilar vio un filón de negocio en compilar las aventuras de Celia en formato libro. Durante los años del franquismo, los títulos de la saga siguieron vendiéndose y leyéndose. Y en la actualidad, casi cien años después de la aparición de Celia Gálvez, la niña soñadora y traviesa con aires *art déco* —el rutilante trazo del ilustrador Molina Gallent así la inmortalizó— sigue contando con una legión fiel de seguidores.

A estos tres condicionantes en la recepción de Elena Fortún —moderna, infantil, comercial—, cabría añadir un cuarto de signo político o, más bien, de

2. Sobre las modernas, y su significado en el siglo XXI, véase el reciente ensayo de Nuria Capdevila-Argüelles titulado *El regreso de las modernas* (2018), así como el ya clásico estudio de Shirley Mangini (2001).

3. Se ofrece un exhaustivo análisis de este esperanzador panorama en el trabajo «La renovación del canon literario español de la Edad de Plata: estrategias culturales para el rescate actual de las modernas» (Mascarell, 2020, 78-95).

falta de signo político. Pese a ser una mujer de convicciones republicanas que sufrió el drama del exilio, Encarnación Aragonese nunca militó en partido alguno ni reveló una filiación política concreta.⁴ Para el franquismo no fue una figura cómoda, pero en la democracia tampoco encontró su espacio entre los autores rescatados por el pensamiento progresista tras la dictadura. Ha tenido que esperar a que el desarrollo de los estudios de género, por un lado, y el auge de la investigación en literatura infantil y juvenil, por otro, permitieran su puesta al día y su incipiente estudio. Así se explica la recuperación de títulos fundamentales aún inéditos o ya descatalogados que, hoy, pueden disfrutarse gracias al trabajo entusiasta de las investigadoras María Jesús Fraga y Nuria Capdevila-Argüelles, directoras de la Biblioteca Elena Fortún de Renacimiento, y al empeño editorial de Abelardo Linares. A su catálogo remito para dar cuenta de este magnífico rescate.

Pese al avance de estos últimos años, todavía quedan interesantes parcelas por estudiar a fondo de la vida y obra de Elena Fortún, entre ellas, su estrecha relación con la ciudad de Madrid, donde nació, vivió los años más fecundos de su carrera, mantuvo una casa en propiedad durante su exilio y ambientó muchas de las aventuras que vive su personaje principal, Celia, con residencia familiar en la capital española. Sobre cómo esa ciudad de Madrid se representa en la obra de Fortún e influye en su trayectoria autorial, sobre las redes de amistad femenina que ayudó a tejer en sus calles y locales, sobre su relación con el diario *ABC* y con la editorial Aguilar, ambos con sede en Madrid, podría escribirse una monografía. En estas páginas nos limitaremos a realizar un acercamiento a la plasmación y significado de la urbe madrileña en la narrativa de Fortún, entendida esta ciudad como escenario emblemático de la modernidad española.

En el primer tomo de la serie publicada de Celia, titulado *Celia: lo que dice* (1929), se recogen las primeras peripecias de esta niña de familia burguesa madrileña que, previamente, se habían dado a conocer en las páginas del suplemento infantil *Gente Menuda*.⁵ Acostumbrada a pasar las tardes en su casa con las criadas y la institutriz inglesa, o de visita en otras casas de niñas de su misma clase social, la ciudad para Celia son los paseos por el parque del

4. Aunque su compromiso con la Segunda República resulta innegable: aparte de los artículos publicados en la prensa republicana —algunos de ellos recogidos en *El camino es nuestro* (2015)—, Elena fue nombrada junto con María Luz Morales, Magda Donato y Esperanza González, miembro de la Comisión del Teatro de los Niños creada en plena Guerra Civil por el gobierno republicano y presidida por Jacinto Benavente (Nieva de la Paz, 1993: 249).

5. Para más detalles sobre la publicación de este primer volumen de la saga, véase la interesante introducción de María Jesús Fraga (Fortún, 2020a).

Retiro —un lugar muy querido para Elena, que solía llevar allí a sus hijos para que jugaran y mantuvieran contacto con la naturaleza— y los espectáculos de circo o teatro a los que asiste y donde siempre acaba armando un lío.

Pese al estilo de realismo costumbrista empleado por la autora a lo largo de su narración, la mirada de la protagonista siempre lo impregna todo de fantasía y maravilla. Este *décalage* genera fricciones entre «realidad» y «ficción» que se plasman en episodios de intensa hilaridad, provocada por el contraste que se da entre el sentido recto de las cosas en el mundo (adulto) y la personalísima visión de Celia.⁶ Hay un episodio emblemático en este sentido. Tiene lugar cuando Celia, que se ha escapado de su casa para ir a conocer a la madrina de Solita, la chica de la portería, se pierde ante «una casa muy grande, toda encarnada y redonda como un castillo». Se trata de la plaza de toros de las Ventas, pero la niña desconoce el ambiente taurino y se mueve en los parámetros de los cuentos que lee y conoce al dedillo. Por eso, al ser llevada de la mano ante sus asustados padres por un aficionado que salía de ver la corrida de la tarde, Celia relata sus aventuras urbanas bajo el influjo de las historias maravillosas. En concreto, se perciben ecos de *Pulgarcito*, de Charles Perrault, en este breve parlamento de la niña: «Fui a ver al hada, papaíto, y no estaba; se había marchado con los Reyes Magos. Después estuve en el castillo del ogro, y estaban matando a él y a todos sus hijos. ¡Eran seis! Cuando los mataron a todos, unos señores me trajeron a casa...» (2020a: 104).

La urbe plantea peligros desconocidos para una niña que ha aprendido a refugiarse en su rico mundo interior, una conducta que le sirve para protegerse de la soledad que experimenta desde pequeña y que irá en aumento a medida que crezca. Por las noches, Celia se duerme sola y, a veces, tras varias horas de sueño, abre los ojos y ve entrar en su cuarto a la madre, que regresa de una fiesta a altas horas de la madrugada. La estampa nocturna resulta impactante a ojos de una criatura: las gasas del vestido, los brillos del maquillaje y las trazas de olor a perfume convencen a la pequeña de que, en realidad, su madre es un hada, con lo atributos mágicos que poseen las de los cuentos. Y en compañía de un hada es imposible que ocurra nada malo:

Algunas veces salgo con mamá a la calle, de compras o al médico, porque cuando vamos con papá, siempre es de paseo y vamos en el auto. Con la *miss* solo voy al Retiro. Tengo miedo de cruzar las calles con ella. De la mano de mamá nunca tengo miedo. A mamá no la puede coger un coche. Ella sabe cuándo hay que pararse y cuándo hay que andar más deprisa o más despacio... Además, ella es un hada... (2020a: 147).

6. Inevitable recomendar aquí la lectura del artículo «Don Quijote y Celia: el deseo de vivir otras vidas» (Fraga, 2012, 229-246).

Sin embargo, Celia nos relata que una tarde, mientras ambas cruzan distraídas una gran avenida sin guarda de tráfico, un coche está a punto de atropellarlas. Cogidas de la mano, caen a tierra y son socorridas por los viandantes que han presenciado el percance. De vuelta a casa, manchadas de barro y dentro de un taxi, la madre exclama: «¡Ay, Dios mío! ¡Qué aturdida soy! ¡No sé cómo no nos han matado!» (2020a: 148). ¿En qué andaría pensando esta señora, paradigma de la mujer moderna y urbana, casada con un hombre de profesión liberal y posición acomodada, aficionada a viajar y a moverse como pez en el agua en sociedad? Una mujer adorada en la distancia por una hija de siete años a quien siempre trata con un toque de displicencia: ciertamente, parece que la madre de Celia está pensando en otras cosas cuando Celia intenta, de manera tan recurrente como infructuosa, comunicarse con ella. El carácter díscolo y revoltoso de la niña irrita con facilidad a la madre, abstraída en sus pensamientos o pendiente de sus obligaciones mundanas. Cabría preguntarse hasta qué punto Celia se comporta como una cría traviesa para llamar la atención de unos progenitores que delegan su crianza y diversión en otras personas.

En este sentido, la urbe se identifica con esa esfera pública que absorbe el tiempo que los padres no le dedican a Celia. En otro capítulo de *Celia lo que dice*, leemos:

Sin hacerme caso, mamá se estaba puliendo las uñas, y yo no sabía qué hacer para aprenderme la lección.

—Mamita, yo no puedo aprenderme esto, que es muy difícil.

—Estudia y verás cómo lo aprendes.

—Si estudio... ¡Si estudio mucho!

—Pero sin orden ni concierto... ¡Ea, vete a tu cuarto a estudiar, que tengo mucho que hacer!

—¿Qué tienes que hacer?

—Muchas cosas, tomar la cuenta a la cocinera, escribir dos o tres cartas y salir a las seis a tomar el té con mis amigas del Lyceum (2020a: 74).

Como de pasada, en este parlamento aparece mencionado el club que resultó fundamental en el desarrollo profesional de Elena Fortún, un espacio de encuentro femenino que se funda en 1926, en Madrid, a imitación de otros clubs de mujeres europeos⁷. Con una primera sede en la histórica casa de las Siete Chimeneas, en la calle Infantas, y otra segunda en la cercana calle de San Marcos, el Lyceum Club supuso un revulsivo en el incipiente panorama cultural femenino español. Obtuvo la colaboración de las principales artistas e intelectuales de la época y sirvió de «habitación propia» para muchas

7. Han estudiado la apasionante historia del Lyceum Club, entre otros, Shirley Mangini (2006), Juan Aguilera Sastre (2011) y Rocío González Naranjo (2015).

mujeres cultas de las capas medias y altas de la sociedad madrileña. Organizado sin ayuda oficial y mediante la implicación de sus socias —que en principio debían estar casadas para formar parte—, el Club contó con el apoyo de María de Maeztu, Victoria Kent, Isabel Oyarzábal, María Teresa de León, Zenobia Camprubí, Carmen Baroja, Clara Campoamor, Concha de Albornoz, Margarita Nelken, Pilar de Valderrama, Pura de Ucelay... Las tertulias de su moderno salón de té y las numerosas conferencias que acogía su salón de actos, uno de los más activos del Madrid de la época, se vieron interrumpidas para siempre con el estallido de la Guerra Civil. Durante sus años de funcionamiento, será el escenario donde María de la O Lejárraga convencerá a Encarnación para que se dedique profesionalmente a escribir literatura infantil.

Significativamente, Fortún alude al Lyceum en este diálogo sobre ocupaciones maternas para ofrecernos pistas fundamentales de la personalidad de la madre de Celia: una mujer moderna, independiente y conectada con las redes feministas de la época. Un modelo alternativo al decimonónico «ángel del hogar» y una inspiración para Celia que, sin embargo, no podrá avanzar en el camino de libertad iniciado por su madre cuando llegue a la edad adulta, en los años cuarenta. Pero todavía estamos en la década de los treinta y la gran ciudad genera el caldo de cultivo necesario para la aparición y el desarrollo de las modernas. La madre de Celia, encuadrada en este movimiento, decide internar a Celia en un colegio de monjas —las tensiones entre modernidad y tradición no cesan—; fruto de ese paso por la institución educativa religiosa aparecen los volúmenes *Celia en el colegio* (1932) y *Celia novelista* (1934). Este último, de hecho, conduce al lector, gracias a la recién estrenada pluma de Celia sobre un cuaderno en blanco, por mundos fantásticos completamente ajenos a la urbe moderna y al realismo costumbrista⁸. Regresamos a Madrid con el cuarto libro de la saga, *Celia en el mundo* (1935), y gracias al tío Rodrigo y su decisión de sacar del colegio a Celia para que vea *mundo*, mientras sus padres están lejos, de viaje —¿China? ¿Inglaterra? ¿Francia?—. Ese *mundo* que debe conocer Celia para «espabilarse» y quitarse las tonterías que las monjas han introducido en su cabecita, según la categórica opinión del tío, se sintetiza en la ciudad de Madrid.

Por ello, en *Celia en el mundo* el principal escenario de las aventuras es el Madrid de la burguesía liberal de los años treinta, «una ciudad en crecimiento que alcanza ya el millón de habitantes gracias a la constante llegada de población rural y la reducción de la mortalidad. [...] A esta evolución se suma

8. En este sentido, puede verse mi introducción a *Celia novelista* (Renacimiento, 2021), que se encuentra en prensa en estos momentos.

una creciente actividad cultural donde lo culto se mezcla con lo popular y lo tradicional con lo moderno» (Fraga, 2020a: 27). En efecto, Celia pertenece a una familia acomodada que vive en el elegante barrio de Salamanca y goza de un estatus social que le permite disponer de automóvil, chalet en la sierra y servicio contratado. Desde su posición privilegiada, la familia disfruta de actividades sociales características de la modernidad: el teatro y el cine, las visitas y los tés, los baños marinos en verano y los paseos urbanos en invierno. Con sus padres lejos y tras dejar el colegio, Celia regresa a las calles madrileñas sin perder de vista la autenticidad y el donaire de las clases populares que las habitan. Desde pequeña siente una atracción especial por las criadas, los niños que juegan en la calle, los carreteros o los monaguillos pobres, gentes con las que se siente a gusto porque carecen de protocolos absurdos y de superficialidad vacua.⁹

Madrid es el espacio escogido por el tío Rodrigo para volver razonable a Celia. Sin embargo, se convierte en el lugar donde seguirá constatando lo estúpido y desconcertante del mundo adulto. Se instala con su tío en la calle de Serrano, en una gran casona con dos criados, y pasea por las aceras de la Castellana observando el sinsentido del típico paseo matutino de los burgueses del barrio:

Nos metemos en la acera entre los demás, como si fuéramos en procesión. El tío se quita el sombrero a cada paso, porque conoce a todo el mundo. Yo también los voy conociendo. Son los mismos de Garibay, del cine del Callao, del Retiro y de las Calatravas. [...] ¡Yo me aburro! [...] Me empiezo a marear, y siento algo raro en el estómago. Pero esta gente, ¿por qué pasa y repasa sin razón alguna? ¿Dónde van? No hay ningún motivo para estar dando aquí vueltas, sin seguir por la Castellana arriba o por el Prado abajo... (2006: 12).

Celia se percata de que la élite madrileña, ese cogollo de la burguesía selecta, repite rostros en todos los espacios de socialización de clase, como si detentaran en una especie de tiovivo de los acomodados. De hecho, la criatura advertirá con hastío: «No sé por qué le gusta al tío ir siempre al mismo sitio y encontrarse en todas partes a los mismos» (2006: 40). Precisamente, en un encuentro con «los mismos» de siempre, se produce el episodio más hilarante de todo el volumen. El tío de Celia va todas las tardes a un café del centro de Madrid para reunirse con sus amigos. «Dentro hay un ruido horroroso, porque todos hablan a voces y están muy enfadados» (2006: 14), describe Celia, quien le acompaña. Los métodos educativos del tío destacan por peregrinos: no resulta este un lugar idóneo para una niña de nueve años, que asiste estupefacta al

9. A la misma Elena también le interesaban las vidas y opiniones de los niños de la clase trabajadora. Véase el libro *Lo que cuentan los niños* (2019).

ambiente de ardorosa discusión en torno a las noticias que lleva la prensa del día. El café literario, centro neurálgico de las tertulias madrileñas de finales del XIX y primera parte del XX,¹⁰ se plasma en este capítulo como un espacio donde la sociedad acomodada se dedica a criticar desde su poltrona la situación económica y social de la Segunda República, mientras las condiciones de los más desfavorecidos siguen esperando un vuelco.

Don Joaquín, el amigo reaccionario del tío, que ha combatido en la Guerra Civil y no cesa de relatar las batallas que protagonizó utilizando, para ello, terrones de azúcar —Celia le traerá soldaditos de plomo para que pueda contarlas mejor—, es un señor que «me da una palmadita en la cara y no vuelve a hacerme caso», según la niña, y solo ansía saber si el tío ha leído el *ABC* de esa mañana. «El tío dice que sí, y el otro señor le mira fijamente, como si le fuera a pegar» —qué bien traza Elena la psicología infantil, cómo Celia detecta violencia latente y, a la vez, nos hace estallar de risa—. Don Joaquín «está colorado de rabia y empeñado en que todo el mundo trabaje no sé cuántas horas», sin embargo, tendrá que soportar la reprimenda jocosa de otro contertulio, un joven médico que representa el espíritu de igualdad y apertura de la nueva etapa política: «¡Cómo quieren que los tome en serio si están siempre hablando de trabajar y son unos grandísimos holgazanes!» (2006: 17).

Fortún, con una fina ironía y a través de la mirada infantil de Celia, cuestiona el *establishment* de la alta burguesía que se dedica a la *dolce vita* mientras la incipiente República reclama el empuje de todos los estamentos para conseguir modernizar la sociedad al completo. La crítica de Elena se observa también en el episodio del aperitivo en el parque del Retiro, cuando el tío se reúne con unos jóvenes *snoobs* que regresan de jugar al tenis, deporte de moda en aquellos años. Las muchachas ignoran a Celia o la tratan como a un bebé, mientras discuten sobre las bondades de las marcas de carmín del momento («¡Es mejor Coty!», «¡Estás tú fresca! Donde esté Angelus...»). Celia, a años luz de la cursilería y falta de curiosidad de estas chicas —precuelas de la «chica topolino» de posguerra— cree que el pintalabios es «un caramelo encarnado que llevan en el bolsillo siempre... No lo comen: lo chupan y lo guardan. ¡Una porquería!» y confunde un excéntrico sombrero de la diseñadora Jeanne Paquin con un nido de pájaro. De hecho, la niña recogerá el sombrero del suelo, donde su dueña lo ha dejado, y lo espachurrará para guardárselo en el bolsillo, encantada de llevarse a casa un nido para que duerma la lechuza de Basílides, la cocinera. Descubierta el estropicio, se riñe a la criatura mientras

10. Para conocer a fondo estos ambientes resulta indispensable la lectura de Antonio Espina (1995) y, en concreto sobre la tertulia del mítico Café Gijón, el libro de Marcos Ordóñez (2007).

se pone en evidencia la superficialidad de los hijos de la burguesía, ajenos al cambio social desde su burbuja de hedonismo.

También se observa un punto crítico en la descripción de la conducta mundana de los fieles que van a la misa dominical como quien va a una fiesta, más pendientes de sí mismos y de los demás asistentes que de las palabras del sacerdote y la celebración de la eucaristía:

—Celia, eres muy revoltosa. No has parado un momento ni has dejado en paz a nadie. ¿No sabes que se viene a oír misa y no a enredar?

—Pues nadie la oía...

—¿Qué dices?

—Eso. El señor del sombrero estaba jugando con el bastón; la señorita de luto estrenaba hoy el vestido, porque ¡se miraba más!... Y las de la amiga tampoco oían misa... (2006).

Un último episodio de *Celia en el mundo* nos revela el cosmopolitismo de los ambientes por los que se mueve Celia en Madrid, sin siquiera ser consciente de ello. Una tarde, el tío anuncia que irán a tomar el té con unas amigas que están de paso hacia París:

Y fuimos a un salón de té, que no sé cómo se llama, y que es nuevo. En el vestíbulo nos dieron los billetes, como si fuéramos al teatro, y entramos en el salón grande y con mesitas alrededor de un espacio libre. [...] Nos sentamos; empezó a venir gente; se llenaron las mesas, y los músicos, cogidos a los instrumentos, se pusieron a sonarlos, a ver quién podía más. ¡Dios mío, qué ruido! ¡Horrible! [...] Delante de los músicos saltaba un negro haciendo gestos espantosos, y los que tocaban hacían el compás con la cabeza y con todo el cuerpo y se reían mucho... [...] Me estuve quietecita viendo pasar los pantalones del negro y los zapatos, casi pisándome y haciendo el mismo ruido que si tuviera las suelas descosidas... (2006).

El ambiente frenético de la música jazz abruma a la niña, a la par que la sitúa en un contexto típico de la modernidad europea: los movimientos vanguardistas coincidieron con la eclosión de los ritmos del jazz afroamericano que llegaron a Europa tras el estallido de la Gran Guerra. A partir de 1930, comienzan a aparecer en España locales donde se puede escuchar y bailar jazz o alguna de sus muchas variantes, a veces ejecutadas por bandas de prestigio que visitaban nuestro país en sus giras, como la de la bailarina y actriz norteamericana Josephine Baker, cuya actuación en el Teatro Metropolitano de Madrid, el 10 de febrero de 1930, provocó una auténtica fiebre por el *music-hall* (ABC, 2010). El negro que ambienta la velada a la que asiste Celia con su tío podía ser, quizá, un célebre artista de paso por Madrid para lucir su estilo bailando claqué, aunque a la niña le parezcan terribles la algarabía general, los gestos histriónicos del

cantante y las luces cambiantes del local. Celia aún no lo sabe, pero nunca más volverá a impregnarse tan libremente de la atmósfera de la modernidad...

En *Celia y sus amigos* (1935) y *Celia madrecita* (1939), los dos siguientes tomos de la saga de Celia, la protagonista abandona la órbita urbana madrileña y se traslada a vivir en el ámbito escolar —otro colegio religioso, otro fiasco en la educación de Celia— y, posteriormente, en un entorno rural o provinciano. Destaca la temporada en Segovia, donde Celia se instala con su abuelo para cuidar de sus hermanitas, Teresina y María Fuencisla, tras fallecer la madre dando a luz a la más pequeña. De aquella etapa segoviana, merece la pena rescatar este fragmento: «Era bonito aquello. El campo, y los arroyos, y la vida igual todos los días, y las chicas que nunca habían salido de allí, y que iban por agua a la fuente, aunque tuvieran criadas... Sin saber por qué me acordaba de un cuadro que hay en el Museo del Prado» (1994: 49). Inevitablemente, Celia filtra el mundo que la rodea a través de su mirada instruida y las referencias cultas que ha adquirido en sus paseos de aprendizaje vital por Madrid. La autenticidad de la estampa campestre le remite a otra estampa ficticia, pintada en un lienzo y expuesta en las paredes de un museo, un espacio cultural paradigmático de las urbes modernas al que, simbólicamente, se retrotrae la joven a través del recuerdo. «¿Pa qué estudias? ¿Estudias *pa* maestra?», le preguntan las muchachas, extrañadas ante una chica de ciudad, con gustos, vestuario y actitudes tan diferentes a las suyas. «No. Ahora hago el bachillerato, y luego haré Filosofía y Letras y tal vez Derecho, y seré bibliotecaria o abogada...», afirma efusiva Celia, sin saber que los planes se truncarán, que cuando regrese a Madrid no será para proseguir sus estudios, convertirse en una profesional liberal y disfrutar de una interesante y provechosa vida adulta. Por el momento, trata de socializar con las chicas segovianas, pero la brecha cultural es enorme: «Era todo lo que yo les decía tan incomprensible para ellas, que enseguida cambiaban de conversación y me hablaban de alguna boda o de la última función del pueblo, o de las capeas de Martimiguel...» (1994: 49).

Para la protagonista de *Celia madrecita*, criada en ambientes cultos y urbanos, las conversaciones anodinas sobre capeas o bodas se contraponen crudamente a las emocionantes noticias que le llegan por carta de su amiga María Luisa. La antigua compañera le cuenta sus peripecias por la ciudad: los té en casa de las amigas; la influencia del cine —las chicas se pintan los labios a lo Joan Crawford en el rellano de la escalera, antes de salir a la calle—; las risas en las aulas del instituto; las lecturas que va descubriendo —Thomas Mann frente a la novelita rosa— o las prendas de moda de la temporada —«Este año se llevan chaquetas de ante y casi todas nos las hemos comprado»—. Celia llora al recordar sus días de estudiante en Madrid y encontrarse, de repente

y sin remedio, en medio de un prado inmenso y silencioso a cargo de sus hermanitas. Comienza en este volumen la desintegración del personaje de Celia como emblema del mundo burgués y moderno, que prosigue con su experiencia brutal de adolescente en la guerra civil y culmina con el duro exilio y el posterior regreso a un Madrid ya franquista para casarse y callarse, como ha estudiado Capdevila-Argüelles (2018).

En *Celia en la revolución*¹¹, novela escrita en Buenos Aires en 1943 y solo publicada en España en 1987, la urbe de Madrid pasa de emblema de la modernidad española a capital de la resistencia al fascismo: una ciudad sitiada que sufre sobre sus calles, edificios y habitantes los terribles efectos de la contienda. Nos lo cuenta una Celia perpleja y abatida, que llega desde Segovia donde los sublevados han fusilado a su abuelo por simpatizar con la causa republicana. Le acompaña la fiel criada Valeriana, cuyo sentido común está a prueba de bombas. Vale la pena recuperar este fragmento en el que se retrata el Madrid de los primeros meses de guerra, desde la óptica de una joven de quince años, sin posicionamiento ideológico y que acaba de aterrizar en una ciudad que apenas reconoce:

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. Tomo uno y me lo pongo en la mano.

—Es una bala. [...]

¡Qué calor! Es mediodía y el asfalto se hunde bajo los pies. Aquí vamos a esperar el tranvía de Goya. Valeriana vuelve a decir que ha pasado un huracán por la ciudad. La calle de Preciados está levantada y los railes del tranvía al descubierta... La tierra cruje bajo los pies en las anchas aceras, y todo está sucio y empolvado...

Sólo se ven obreros y mujeres con la cabeza al aire y tipo de artesanas. Las tiendas tienen los cierres a medio echar y todo es de un aspecto sucio y sórdido...

—¡Qué Madrid de mis pecados! —dice Valeriana con desilusión.

Hay muy pocos coches y los que pasan van desatinados, como manejados por quien no sabe, y por las ventanillas asoman los cañones de los fusiles (2016: 52-53).

El tono de la novela al referirse al ambiente urbano recuerda al poema «Madrid, frente de lucha» del malagueño José Moreno Villa, uno de esos nombres menos conocidos de la Generación del 27. Su composición en octosílabos resume

11. Inevitable recomendar, para profundizar en el texto y en sus localizaciones madrileñas, el mapa interactivo realizado por María Jesús Fraga (2019) y consultable en abierto en internet, en la web de la Biblioteca Regional de Madrid.

perfectamente las características del Madrid que nos traslada Fortún, aunque en los versos el sofocante verano haya dejado paso a un otoño pasado por agua:

Tarde negra, lluvia y fango,
tranvías y milicianos. [...]
Los suelos están sembrados
de cristales, y las casas
ya no tienen ojos claros,
sino cavernas heladas,
huecos trágicos.
Hay rieles del tranvía
como cuernos levantados,
hay calles acordonadas
donde el humo hace penachos,
y hay barricadas de piedra... (1937: 111-13).

No hay rastro de épica en el poema de Moreno Villa. Hay una ciudad sucia, triste, cargada de miseria, hambre y temor, una ciudad donde se respira un aire de desconcierto y tragedia. Resulta la síntesis perfecta del ambiente retratado por Fortún en *Celia en la revolución*. En sus páginas se escucha a una Celia que ha dejado atrás el espíritu infantil y risueño de los años de la Segunda República para convertirse en una joven atónita ante la destrucción de su familia, de su futuro, del mundo abierto, culto y cosmopolita que disfrutó de pequeña y cuyo epicentro estaba representado por la urbe madrileña. Transformada ahora en un espacio sometido por la violencia, en modo latente o en su más cruda plasmación, la ciudad se caracteriza por su aspecto polvoriento, desordenado y amenazador: los adoquines arrancados para servir de proyectiles, los tranvías atestados de gente silenciosa y sombría, los fusiles asomando de los vehículos requisados, pintados con siglas a brochazos y decorados con banderas rojas o negras... Destaca la insistencia de la narradora en relatar la pérdida de los modales y los formalismos en el tratamiento entre desconocidos, la irrupción de una estética femenina inspirada en las mujeres obreras —Celia reconoce sentir vergüenza al lucir esta indumentaria, nueva para ella— o la destrucción de los símbolos religiosos de la capital, acción estudiada por Manuel Delgado (1992) en su ensayo de referencia sobre esta praxis característica de los momentos revolucionarios, y contra la que se opuso el mismo gobierno republicano con campañas de concienciación sobre la necesidad de preservar el tesoro artístico nacional y evitar su pérdida irreparable.

Fortún retrata a la perfección la tensa atmósfera que impregna cada rincón de la ciudad. Alude al horror de las delaciones injustificadas y describe el miedo sordo que flota en el ambiente día y noche, sobre todo de noche, cuando se escucha el sonido de los tiros en plena madrugada, antes de que el calor

del sol esparza el nauseabundo olor de la carne en descomposición cerca de los desmontes... *Celia en la revolución* muestra la desolación de una joven inocente ante la ola de muertes arbitrarias e indiscriminadas que vivió Madrid, especialmente durante los primeros meses de la contienda.¹² Con estos terribles recuerdos junto a un equipaje exiguo y los miembros de su familia que todavía le quedan, viaja Celia rumbo a Argentina para empezar una nueva vida, tras el fin de la guerra y tal como hizo la misma Elena.

Celia institutriz en América narra las vicisitudes de una joven que debe abandonar su proyecto profesional como escritora y ponerse a trabajar en un país extranjero para contribuir a la supervivencia económica de su familia. Antes de asumir que el destino la conduce a cuidar de dos mellizas de carácter rebelde en medio de la Pampa, en las primeras páginas de la novela, Celia intenta encontrar un empleo como colaboradora en alguna publicación de la capital. Cada noche, estudia el mapa bonaerense con su padre y, cada mañana, se lanza a recorrer sin descanso la cuadrícula de largas y anchas avenidas, en búsqueda de alguna redacción que lea y acepte sus textos.

En un ómnibus pequeño, que aquí llaman, no sé por qué, colectivos, vuelvo a rodar por la ciudad recorriendo kilómetros. Pienso que si todo este camino lo hubiera andado en Madrid ya estaría en Cercedilla... Pero no puedo distraerme. El planito de las calles que papá me ha hecho es muy incompleto y tengo que ir comprobando en todas las esquinas el nombre de las calles. (2015: 45).

Sus periplos por la vasta ciudad de Buenos Aires acentúan la tristeza que le genera constar que allí nadie conoce su carrera en España como exitosa escritora infantil y que, cuanto antes la dé por perdida, antes podrá empezar a aportar dinero a las maltrechas arcas familiares. Tras curtirse como institutriz en dos hogares en medio de la naturaleza —primero, en la finca El Jacarandá, en medio de la pampa; después, en la frontera con Bolivia, en un ámbito rural muy atrasado—, Celia regresará a Madrid para casarse, pero será ya otro Madrid, el de la posguerra, y otra Celia, destinada a las funciones domésticas de ama de casa y esposa.

Por último, en este repaso por la urbe moderna en la narrativa fortuniana, no podía obviarse su significado en la novela autobiográfica *Oculto sendero*, un texto que ha permanecido inédito hasta su rescate en 2016. Se trata del relato en

12. El Madrid de *Celia en la revolución* coincide en numerosos detalles con el que se describe en la novela *Madrid, de corte a cheka*, publicada en 1938 por el conde Agustín de Foxá, pese a que los puntos de vista narrativos se posicionen ideológicamente en distintos parámetros —la órbita falangista en Foxá; un humanismo de base cristiana en Fortún—. Para un análisis comparativo de ambas novelas, véase Mascarell (en prensa).

primera persona de la vida de la pintora María Luisa Arroyo, trasunto literario de Elena Fortún, sometida al yugo del matrimonio y de la familia de manera antinatural para su espíritu. María Luisa vive en Madrid con su marido, pero apenas tiene vida social ni transita por la ciudad. Las cuatro paredes de su casa y los problemas de Jorge, un ser abúlico, egoísta y celoso, deben ocupar, por prescripción tradicional, toda su atención. Solo cuando decide desligarse de su pareja y desempeñar una labor artística de manera autónoma en un estudio propio, la ciudad de Madrid se convierte en el escenario de sus conflictos personales, en el telón de fondo del descubrimiento de su orientación sexual.

La narradora logrará despojarse del corsé del matrimonio y comenzar una nueva vida acompañada por el círculo homosexual y bohemio de la tertulia gay del bar Dublín, a la que asiste cada tarde, con sus excéntricos personajes en los márgenes de lo heteronormativo. Un ambiente sáfico que encuentra en la gran metrópolis su tablero de juego, por ejemplo, gracias a la intimidad que permiten los utilitarios que comienzan a prodigarse por las calles de Madrid. Hace su aparición el coche como emblema de la modernidad y de la libertad femenina. Leemos en *Oculto sendero* a María Luisa diciendo:

Yo estoy preocupada por la compra de un cochecito. Desde que tengo unos miles de pesetas en el bolsillo, solo pienso en un auto pequeño, en el que pueda ir todos los días a ver ponerse en sol, entre las encinas del Pardo... pero no quiero ir sola, esto sería una continuación de la triste vida pasada... A los dos días tengo el coche y no sé conducir... ¡Feliz casualidad! Lupe sí sabe. Por eso, al día siguiente de la compra, Lupe y yo damos nuestro primer paseo por Rosales, bajamos a la Moncloa, luego Puerta de Hierro... y al Pardo. (2016: 464).

Finalmente, María Luisa, desencantada por el fracaso de su relación sentimental con Lupe, decide marcharse a América, como también hizo Elena Fortún, aunque impelida por razones más terribles, como ya sabemos. Marisol Dorao, en su biografía *Los mil sueños de Elena Fortún*, explica que tras su regreso a España a finales de los años cuarenta, Fortún decide permanecer en Barcelona, «una hermosa ciudad con clima húmedo, que, como ciudad marítima le recordaba mucho a Buenos Aires [...]. Madrid no le apetecía nada, quizás porque la nueva línea de vida que había emprendido le hacía querer cortar de raíz con su pasado. Y ese pasado, en Madrid, le saldría al encuentro en cada esquina» (1999: 285). La relación conflictiva con ese Madrid que le cuesta reconocer como propio está recogida en las cartas a su amiga argentina Inés Field, editadas recientemente por Nuria Capdevila (2020b). Elena todavía hará un par de viajes a Madrid antes de ser internada en un sanatorio catalán. Querrá atisbar las señales del Madrid de su infancia, las tiendas y las iglesias donde iba cogida de la mano de su madre, aunque evitará reanudar las relaciones con algunas de

las amistades de su etapa del Lyceum Club. La capital albergaba demasiados recuerdos y algunos, en la vejez de Fortún, se volvían dolorosos e innecesarios. No así la recuperación de la memoria y la obra de esta escritora fundamental, cuya función de eslabón entre la tradición y la modernidad política, social y cultural de España sigue siendo hoy imprescindible reivindicar.

Bibliografía citada

- ABC, «La Venus de ébano» (7/02/2010): https://www.abc.es/viajar/noticias/abci-venus-ebano-201002070300-1133597194615_noticia.html [consulta: 12 febrero 2021].
- AGUILERA SASTRE, Juan (2011), «Las fundadoras del Lyceum Club Femenino Español», *Brocar*, 35, pp. 65-90.
- CAPDEVILA-ARGÜELLES, Nuria (2018), *El regreso de las modernas*, València, La Caja Books.
- CAPDEVILA-ARGÜELLES, Nuria & FRAGA, María Jesús (2015), *Elena Fortún y Matilde Ras. El camino es nuestro*, Madrid, Fundación Banco de Santander.
- CASTILLO, Fernando (2016), *Los años de Madridgrado*, Madrid, Fórcola.
- DELGADO, Manuel (1992), *La ira sagrada. Anticlericalismo, iconoclastia y antiritualismo en la España contemporánea*, Barcelona, RBA.
- DORAO, Marisol, (1999), *Los mil sueños de Elena Fortún*, Cádiz, Alboroque.
- ESPINA, Antonio (1995), *Las tertulias de Madrid*, Madrid, Alianza.
- FORTÚN, Elena (1992), *Celia en el colegio*, Madrid, Alianza.
- FORTÚN, Elena (1994), *Celia madrecita*, Madrid, Alianza.
- FORTÚN, Elena (2006), *Celia en el mundo*, Madrid, Alianza.
- FORTÚN, Elena (2016), *Oculto sendero*, ed. N. Capdevila-Argüelles, Sevilla, Renacimiento.
- FORTÚN, Elena (2018), *Celia se casa*, ed. N. Capdevila-Argüelles, Sevilla, Renacimiento.
- FORTÚN, Elena (2019), *Lo que cuentan los niños: entrevistas a niños trabajadores (1930-1931)*, ed. M. J. Fraga, Sevilla, Renacimiento.
- FORTÚN, Elena (2020a), *Celia lo que dice*, ed. M. J. Fraga, Sevilla, Renacimiento.
- FORTÚN, Elena (2020b), *Cartas a Inés Field*, tomo 1 y 2, ed. N. Capdevila, Sevilla, Renacimiento.
- FORTÚN, Elena (2021), *Celia novelista*, ed. P. Mascarell, Sevilla, Renacimiento (en prensa)
- FRAGA, María Jesús (2021), «Don Quijote y Celia: el deseo de vivir otras vidas», *Anales cervantinos*, 44, pp. 229-246.
- FRAGA, María Jesús et al. (2019), «Cartografía interactiva del Madrid de Celia en la revolución de Elena Fortún», Portal del Lector, Biblioteca Regional de Madrid: <http://www.madrid.org/celia-revolucion/> [consulta: 12 febrero 2021].

- GARCÍA MARTÍNEZ, J.M. (1996), *Del fox-trot al jazz flamenco. El jazz en España 1919-1996*, Madrid, Alianza Editorial.
- GONZÁLEZ NARANJO, Rocío (2015), «Ilustres tontas y locas: el Lyceum Club de Madrid, todo un ejemplo de solidaridad femenina», *Locas. Escritoras y personajes femeninos cuestionando las normas*, eds. M. Martín Clavijo, M. González de Sande, D. Cerrato & E. Moreno Lago, Sevilla, Arcibel Editores, pp. 721-734.
- MANGINI, Shirley (2001), *Las modernas de Madrid. Las grandes intelectuales españolas de la vanguardia*, Barcelona, Península.
- MARTÍN GAITE, Carmen (2002), *Pido la palabra*, Barcelona, Anagrama.
- MASCARELL, Purificació (2020), «La renovación del canon literario español de la Edad de Plata: estrategias culturales para el rescate actual de las modernas», *Transcultural Spaces and Identities in Iberian Studies*, eds. M. Gant & S. Rocha, Cambridge Scholars Publishing, pp. 78-95.
- MASCARELL, Purificació (en prensa), «La Guerra Civil desde la periferia del canon literario español: *Madrid, de corte a cheka* (1938), de Agustín de Foxá y *Celia en la revolución* (1943), de Elena Fortún», *Anejos de Quaderns de Filologia*, ed. A. Ricós, Universitat de València.
- MORENO VILLA, José (1937), «Madrid, frente de guerra», *Poetas en la España leal*, Madrid-Valencia, Ediciones Españolas, pp. 111-113.
- NIEVA DE LA PAZ, Pilar (1993), *Autoras dramáticas españolas entre 1918 y 1936: Texto y representación*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- ORDÓÑEZ, Marcos (2007), *Ronda del Café Gijón*, Madrid, Aguilar.

