

Carmen Martín Gaité

«Celia, lo que dijo»

«Muchos de los niños españoles nacidos antes de la guerra civil crecimos acompañados por Celia y su hermano Cuchifritín. A la niña que yo fui no le importaba nada de Elena Fortún, pero a la mujer que soy ahora nada puede gustarle tanto como seguirle el rastro a aquella escritora que, sin duda, llevaba una niña dentro y me la regaló para que jugara con ella.»

Con estas palabras iniciaba la escritora Carmen Martín Gaité el ciclo de conferencias que, con el título de «Celia, lo que dijo», impartió en la Fundación Juan March del 6 al 15 del pasado octubre.

La niña Celia, que creó Elena Fortún, protagonista de una serie de libros infantiles publicados por la editorial Aguilar en los años treinta, vuelve ahora con la edición de los dos primeros volúmenes (*Celia, lo que dice* y *Celia en el colegio*) de los cinco de que constará la serie, con los grabados originales y un prólogo de la propia Martín Gaité. Ella y José Luis Borau han escrito el guión de una serie sobre Celia para Televisión Española. Seguidamente reproducimos un extracto de las cuatro conferencias que pronunció Martín Gaité en la Fundación.

Las aventuras y desventuras (en el colegio, en casa y durante las vacaciones) de aquella niña rubia, preguntona e intrépida, nacida en Madrid poco antes de la República, tuvieron un éxito fulminante. Aquellos libros cuadrados de tapa dura, ilustrados primero por Molina Gallent y luego por Serny, cuya primera edición constituye hoy una rareza bibliográfica, circulaban por todas las casas sobados, releídos, des encuadernados, a veces con calcomanías pegadas en la primera página y las ilustraciones coloreadas con lápices Faber. No habían nacido con vocación de vitrina. Son los volúmenes que años más tarde entregamos a nuestros hijos para que los acabaran de romper con salud, que es en lo que consiste el verdadero disfrute de las cosas. Celia y Cuchifritín salían del libro para jugar con nosotros a cosas prohibidas en nuestros cuartos “de atrás” entre tinteros, destapados, revoltijo de juguetes, cuadernos de dibujo y libros de texto; nos escondíamos debajo de las mesas y de las camas cuando oíamos por el pasillo pisadas enérgicas de las personas

mayores y cuchicheábamos hablando mal de ellas, comentando lo que se aburrían y también aquella manía suya de mandar y de explicar las cosas con palabras que nunca se entienden. Y era Celia la que iniciaba la protesta y sugería explicaciones alternativas de la realidad, gracias a las cuales se revelaba que las cosas no siempre son lo que parecen.

Elena Fortún y su tiempo

Elena Fortún se llamaba en realidad Encarna Aragoneses. Nació en Madrid en 1886. Estuvo casada con un militar, Eusebio Gorbea, que renegaba un poco de serlo. Al estallar la guerra, el matrimonio se vio obligado a buscar asilo en la Argentina, porque la filiación republicana de él hacía peligrosa la estancia en España. Salieron, ligeros de equipaje, hacia el exilio, del que imaginaron —como tantos conocidos y amigos suyos— que volverían en seguida.

El borrador de *Celia en la revolución* lo terminó Elena Fortún en 1943,

en Buenos Aires. Es un testimonio crudo de los horrores de la guerra, y a lo largo de sus páginas comprobamos que aquella visión ingenua y poética que ponía en cuestión aspectos parciales de la realidad se ha hecho añicos contra el bloque inesquivable de la realidad misma. La guerra, protagonista omnipresente del libro, no provoca en quienes la padecen más reacciones que las marcadas estrictamente por la necesidad. Y hay una mordaza perpetua impuesta por el miedo. ¿Dónde ha ido a parar aquella niña rebelde que decía: «No sé dónde llegarían las cosas si hubiera que callarse siempre»? Pues ahí han llegado las cosas, a lo más grave, a cegarle los sueños a Celia, a dejarla descarnada y sin identidad, a negarle el derecho a la palabra y a la protesta en nombre de la razón. En muy pocos pasajes del libro protesta ya de nada. Simplemente se traslada de una ciudad a otra. Huye, llora, trata de ayudar a los demás a sobrevivir, pasa hambre y frío. Pero no tiene tiempo de preguntarse por nada y menos de soñar. La guerra ha matado a la Celia que nosotros conocíamos. O, mejor dicho, su autora, que antes se escondía celosamente tras de ella, ahora la ha suplantado para hablar de sus propias heridas, para cantar lo suyo. Elena Fortún necesitó desahogarse escribiendo este libro, aunque fuera a expensas de la destrucción definitiva del mito de Celia.

A partir del suicidio, el 17 de diciembre de 1948, de Eusebio Gorbea, los ánimos y la salud de su mujer se resintieron fatalmente. El era militar de carrera, pero su verdadera vocación no eran las armas sino las letras, que cultivó constantemente, sobre todo, en su modalidad teatral. En 1929, su obra *Los que no perdonan* fue laureada con el premio Fastenrath de la Real Academia Española, que obtenía por vez primera un autor dramático. Nunca anduvieron sobrados de dinero, e incluso debieron pasar estrecheces.

Encarna Gorbea —como la llamaron siempre sus amigas— no tenía estudios,

pero tampoco madera de esposa de militar. La veo borrosa, como si no existiera, viviendo ese previo e inevitable estado larvario común a todas las escritoras tardías. Seguro que soñaría, como Celia, en escaparse con los titiriteros.

De la indigesta y arbitraria novela de su marido, *Los mil años de Elena Fortún*, de esta protagonista-narradora tomó Encarna Aragonese más tarde el seudónimo que la iría haciendo progresivamente famosa, mientras el libro de Gorbea caía en un explicable olvido. Aun cuando Eusebio orientara sus aficiones literarias y pueda verse en su pasión por los diálogos la huella de su convivencia con un enamorado del teatro, la incorporación de Encarna Aragonese al mundo de las letras responde a un proceso de incubación lento y soterrado, de donde no está ausente la casualidad. Ni fue una escritora precoz, ni el espaldarazo para decidirse a serlo se lo dio precisamente su marido.

En 1926 surgió, bajo la presidencia de la infatigable María de Maeztu, el «Lyceum Club Femenino», que se puso de moda en seguida, y donde muchas madrileñas de la burguesía ilustrada (generalmente casadas y ya no tan jóvenes) encontraron un respiro a sus agobios familiares y una ventana abierta para rebasar el ámbito de lo doméstico. El Lyceum Club fue para Encarnación Aragonese su segunda casa. Allí nació Elena Fortún.

Inaugurado el 26 de noviembre de 1926, bajo la presidencia honorífica de la reina Victoria Eugenia y la duquesa de Alba, el Lyceum Club se montó sin ayuda oficial y en sus estatutos se declaraba que era una asociación ajena a toda tendencia política o religiosa. Antes de cumplirse un año de su inauguración, ya había dado ocasión y pie a virulentos ataques por parte de las «señoras de toda la vida», a quienes no cabía en la cabeza que una agrupación femenina no estuviera patrocinada ni bendecida por personal de sotana. Ello obligaba también a sus organizadoras a andar con pies de plomo y ponía de relieve sus más ínti-



Carmen Martín Gaité (Salamanca, 1925) es doctora en Filología Románica por la Universidad de Madrid. Ha sido profesora en diversas universidades americanas. Autora de obras de narrativa y ensayo, ha sido premiada en numerosas ocasiones: «Café Gijón» 1954, por *El balneario*; Nadal 1957, por *Entre visillos*; Nacional de Literatura 1978, por *El cuarto de atrás*; Anagrama de Ensayo 1987, por *Usos amorosos de la posguerra española* —este último trabajo fue realizado con una ayuda de la Fundación Juan March—; Premio Castilla y León de las Letras y Príncipe de Asturias de las Letras 1988. Otras novelas de la autora son *Retahílas* (1973) y *Nubosidad variable* (1992).

mas contradicciones. Porque la mayoría de las «liceómanas» (como empezó a llamárselas con desdén) no tenían el menor interés en ser tachadas de ateas y mucho menos de desertoras de su hogar o sus obligaciones maternas. No conviene olvidar que el feminismo español estaba en mantillas y que en los libros donde tímidamente se abría camino esta doctrina se ponía un especial cuidado en exaltar al mismo tiempo la feminidad como el adorno máspreciado de una española.

Algunos nombres de las primeras

liceómanas, entre las que se cuentan Carmen Monné de Baroja, María Martos de Baeza, Zenobia Camprubí de Jiménez, María Lejárraga de Martínez Sierra, María Goyri de Menéndez Pidal, nos revelan que María de Maeztu había tenido buen tino y cuidado a la hora de elegir sus socias entre mujeres de profesionales respetables y prestigiosos, es decir, gente o con dinero o con influencia y desde luego bien relacionada socialmente. La habitual zumba de los madrileños no tardó en bautizar el Lyceum como «el club de las maridas».

A los cinco meses de su inauguración, el Club, que había abierto con 115 asociadas, tenía ya 400. Y los periódicos de corte más liberal aprovechaban la ocasión para poner de relieve una cuestión larvada, pero candente: la situación civil y política de la mujer española. No en vano Victoria Kent estaba entre las fundadoras del Club. Una de las amigas de Elena Fortún que más influyeron en ésta fue María Lejárraga de Martínez Sierra. Ella fue su verdadera mentora espiritual, su Virgilio en el camino de las letras. Estaba casada con Gregorio Martínez Sierra, que en la época de apertura del Lyceum Club era ya uno de los autores teatrales más representados en Madrid y en Barcelona.

Cuando Encarna entró a formar parte del «club de las maridas», andaba rondando la cuarentena y en María Martínez Sierra, doce años mayor, debió despertar las ansias de Pigmalión, a las que la Gorbea se plegó de buen grado.

Otras amigas del Club, como Matilde Ras y Magda Donato, cultivaron, al igual que Elena Fortún, un género que, a partir de la renovación educativa del Instituto Escuela, había tomado un auge de vuelos menos tediosos y «ejemplares» que antes: me refiero a la literatura infantil, que empezaba a tomar en cuenta el punto de vista de los niños, en vez de considerarlos objeto de sermones y de conti-



nuas prohibiciones. María Lejárraga no paró hasta convencer a Encarna de que se iniciara en este género para el que tenía dotes sobradas.

La Lejárraga le presentó a Encarna a don Torcuato Luca de Tena, y lo cierto es que, ya a principios del año 28, éste le había abierto a la futura escritora las páginas de «Gente menuda», suplemento infantil de la revista *Blanco y Negro*, que él dirigía. El 24 de junio de 1928 aparecía impreso por primera vez el nombre de Celia en un cuentecito breve firmado por «Luisa» que se titulaba «Celia dice a su madre», y escrito totalmente en forma de diálogo. Con esta colaboración, ilustrada por Regidor, Celia había abierto una rendija para asomarse al mundo y otra para colarse en la casa de todos los niños españoles. La mecha estaba encendida. Desde el 6 de enero de 1929, en que aparece la colaboración «Celia sueña en la noche de Reyes», el personaje de Celia será ya una presencia constante en las páginas de «Gente menuda». El 20 de enero, estas entregas se convertirán en una sección fija bajo el título general de «Celia dice». Dicha serie, ilustrada por Regidor, alcanzó tal éxito que en seguida la Editorial Aguilar decidió contratar los libros de Celia.

Arrojo y descalabros de la lógica infantil

Así, Elena Fortún se pone a contar cosas de la vida misma y a situar los diálogos de sus personajes en escenarios corrientes y normales, es decir, que Celia, como protagonista, no marcará distancias insalvables con el lector infantil de la clase media, al presentarse como un ser reconocible y cotidiano, que solamente se vuelve excepcional en nombre de su capacidad para soñar la vida de otra manera.

Pero, aunque de entrada fuera ese elemento de cercanía y «normalidad» lo que le sirviera de pasaporte para franquear nuestros

corazones, había un guiño inquietante en las proposiciones de amistad de aquella niña, y en seguida se sospechaba que ni su esencia ni su existencia quedaban reducidas al recuento de una serie de travesuras más o menos graciosas para hacernos reír. El cebo que tiende Celia a sus lectores y mediante el cual trasciende el limitado marco de su época y clase social es su deseo de compartir con alguien una curiosidad devoradora por todo lo que no entiende, su fe en la palabra y su afán por desmontar los tópicos con que acorralan al niño las personas mayores.

En la introducción a *Celia lo que dice* se pone de relieve dos aspectos muy importantes del discurso que Elena Fortún va a ofrecer al lector de su tiempo. Por una parte, la presentación, poco habitual, de las personas mayores como entes susceptibles de ser analizadas bajo la lupa implacable del niño. Esta reivindicación de la infancia como propuesta revolucionaria alcanza sus hallazgos expresivos más felices a partir de la entrada de Celia en un colegio religioso. Pero ya antes, en *Celia lo que dice*, se estaba incubando en nuestra heroína una rebeldía plasmada en su enfrentamiento con miss Nelly, la rígida institutriz inglesa, cuyos argumentos desobedece y de la que se burla sin rebozos.

El otro dato importante sugerido en dicho prólogo sobre la personalidad de Celia se refiere a su tristeza. La escritora se cuida de informarnos de que Celia sufre y de que a veces los sollozos la ahogan todo el día. Directamente la vamos a ver llorar pocas veces. Habremos de adivinar su tristeza entre líneas, camuflada bajo los argumentos y ocurrencias con que entretiene su tedio y que los demás motejarán de diabluras. Pero un ojo perspicaz descubrirá en seguida a través de esos inventos y batallitas entabladas contra la árida realidad, el alma grande de Celia, su sed de cariño y, sobre todo, el ansia de ser escuchada, de hacerse merecedora de atención.

A lo largo de esta búsqueda fallida



de interlocutor, que culminará poco a poco con la aceptación de una soledad poblada de fantasías, se desarrolla el crecimiento de Celia en el seno de un mundo muy concreto: el de la burguesía ilustrada madrileña en los albores de los años treinta, donde junto a las innovaciones de lo «moderno», opuesto a lo tradicional, empezaban a insinuarse las reivindicaciones de la clase obrera predicadas por el naciente socialismo. Todos sabemos de sobra hacia dónde se inclinan las simpatías de nuestra amiga, harta de repartir, más o menos a escondidas, juguetes, golosinas y medicamentos con gente de condición social inferior. Celia, arrebatada por el afán quijotesco de pesquisa que le insuflan sus lecturas, se pondrá siempre de parte de los desheredados de la fortuna y querrá saber por qué llevan una vida diferente, curiosidad que escandaliza a sus mentores tanto como la extravagancia de que se divierte con «esa gente»; y es más, que identifique su trato y costumbres con la noción de libertad.

Lo primero que irá descubriendo Celia por cuenta propia, y siempre desde su atalaya de soledad, es que los mayores mienten y que, además, no les gusta absolutamente nada que un niño se percate de ello. También hacen promesas que no cumplen, es decir, fomentan ilusiones que luego defraudan. A Celia en quien más le molesta descubrir estas faltas es en su madre, que siempre tiene dolor de cabeza cuando ella le pregunta algo.

No se nos informa de cuál era la profesión del padre de Celia. Estas lagunas argumentales tienen, sin embargo, una razón de ser, una lógica narrativa. No podemos olvidar que a los niños ricos de esa época y de esa edad no se les explicaba nada casi nunca. Ese es el tema principal de inspiración para Elena Fortún; es eso precisamente lo que intenta poner de relieve. Y lo logra a través de un tono de aparente irrelevancia, que hace congruente la incongruencia. Celia, que es la que habla, de lo que no sabe no puede hablar.

Hasta llegar a *Celia y sus amigos*, en que Elena Fortún, tal vez un poco incapaz de hacer frente a la adolescencia de Celia, va pasando la voz a Cuchifritín, mediante la introducción a retazos del género epistolar, la relación directa de este niño con su hermana apenas ha existido. Siempre la recordaremos intentando raptar, coger en brazos, bañar y divertir —educar a su manera, en suma— a ese bebé cocoliso que dijeron traer para ella y han entregado en manos de un ama retrasada mental.

La eficacia de Elena Fortún, así como su pervivencia, consisten en la viveza y realismo de unos diálogos que, al ser puestos en boca de niños, facilitan una crítica social encubierta tras la ingenuidad y la ironía. Aquel retrato de una familia de la clase media alta madrileña, sus relaciones con las criadas, los porteros, las costureras y demás elementos de una clase social inferior no tenía por exclusivo destinatario a un público infantil y eso explica en gran parte la clave del éxito.

Interpretación poética de la realidad

En todas las manifestaciones artísticas de la época latía la tendencia a aligerar y desenfocar la vida apelando al juego. Se percibía, al expirar los años veinte, un aire de intrascendencia que irritaba a los antiguos y constituía el orgullo y emblema de los modernos. No es de extrañar, pues, que este caldo de cultivo, abierto a la broma, a la adivinanza y al disparate, fomentara también la renovación de la literatura infantil.

En cuanto a nuestra autora, ya en sus primeros artículos breves, que firma con el «seudónimo de Doña Quimera», se decanta por ese tono de ligereza y desenfado que predicaba Ramón Gómez de la Serna como medicina eficaz contra el engolamiento. Modalidad expresiva que presagia



el humor absurdo de la futura *Codor-niz* y que Elena Fortún ejercita de preferencia mediante la aplicación de la lógica infantil a modo de reactivo para desintegrar las frases hechas. Cualquiera «celioadicto» recordará cómo muchos de los líos en que se meten Celia y luego Cuchifritún tienen su origen en el doble sentido de algunas frases hechas.

Otro tema predilecto de nuestra autora es el de la explicación mágica de la realidad. Este deseo de transformación, latente en todos los juegos infantiles, será también el que más tarde lleve a Celia a renegar de su propia identidad, de sus ataduras cotidianas y a aspirar a convertirse en espíritu benefactor de los oprimidos. La mezcla de lo fantástico con lo cotidiano templará las dotes narrativas de Elena Fortún mediante el ejercicio de un punto de vista muy particular, desde el cual se ensalza la manipulación de la realidad y su alquimia. Esa mezcla alcanzará sus cotas más altas en la interpretación que Doña Benita, la vieja tata andaluza, brinda a Celia de los fenó-

menos naturales y sobrenaturales. Los relatos de Doña Benita van a ser una especie de falsilla que irá guiando los comentarios de Celia. Poco a poco ésta irá derribando las fronteras entre la literatura y la vida, proceso que culmina en *Celia novelista*. Es evidente que la visión del mundo entre chiflada, sabia e ingenua del personaje de Doña Benita, sorbida ansiosamente por Celia, desencadena su proceso de desintegración poética de la realidad, alguna de cuyas cimas surrealistas habrían enorgullecido a Gómez de la Serna.

Celia, a quien ninguna transformación le resulta ajena, no podía tampoco dejar de explorar los entresijos del teatro como realidad y como juego. Y también como desengaño. Yo, durante toda mi infancia, me sentí apasionadamente unida a Celia en esa capacidad suya de desdoblamiento, en ese «deseo de desconcertar al personaje absoluto que parecemos ser». Me lo transmitió ella. No en otra cosa se basa el recurso a la literatura, como Elena Fortún debía saber de sobra, puesto que con tanta eficacia se lo inyectó a la niña de su libro. Hasta que, al final de su crecimiento, Celia se vea forzada a confesarnos (como Don Quijote en su lecho de muerte): «Lloré sobre mis catorce años y sobre los pájaros de mi cabeza, que aleteaban moribundos». Se mantendrá fiel a su apuesta por la razón ayuntada con la fantasía. Una apuesta que conlleva la negativa a dejarse amurallar por la lógica de las personas presuntamente «razonables», cuya capacidad de sorpresa se va anquilosando, a medida que envejecen. Envejecen por eso.

Y cuando todo en torno le fallaba, Celia recurría a los sueños, a la literatura. Esa fue otra de las complicidades que mi amiga del alma me propuso, hasta el punto de que me atrevo a decir que fueron sus brillantes y atrevidas sugerencias las que me indicaron un camino para iniciar el cual no hacía falta más compañía ni equipaje que el de un cuadernito rayado. El camino de la literatura. □

