

Don Quijote y Celia: el deseo de vivir otras vidas

MARÍA JESÚS FRAGA FERNÁNDEZ-CUEVAS*

Son bastante numerosas las obras de la literatura española que contienen la huella de *El Quijote*, aunque algunas de ellas no de forma premeditada, incluso a veces, sin que sus autores hayan realizado una lectura a fondo de nuestra novela fundacional. Llevando al límite esta afirmación, no está de más recordar que Ortega y Gasset en sus *Meditaciones sobre el Quijote* sostiene que toda novela lleva dentro la cervantina. Con motivo de la celebración del IV Centenario de su publicación, García Padrino (2005: 131-146) realizó una búsqueda de los libros escritos para niños que desde los años veinte del pasado siglo dejan ver de manera más o menos obvia la influencia del clásico cervantino¹. Si bien de un modo más sutil la saga de Celia, el personaje infantil más célebre de la literatura española creación de Elena Fortún, se encuentra sin duda entre ellas.

En este trabajo me propongo señalar hasta qué punto *El Quijote* ha dejado su eco en la obra de Elena Fortún, una escritora vocacional sin una formación académica sólida adquirida en su adolescencia y juventud, pero ávida de cultura e inmersa, ya en su madurez, en un entorno literario facilitado por la dedicación de su esposo a la literatura, el auge de la prensa infantil y la tupida red de relaciones que se estableció entre las mujeres intelectuales de la época.

* Universidad Complutense de Madrid

1. Sobre las recreaciones para niños de *El Quijote*, véase Amalia Fernández Rodríguez (2009).

CERVANTES Y ELENA FORTÚN

La primera vez que Elena Fortún se refiere a *El Quijote* en sus escritos lo hace en el artículo titulado «Niños, libros y lecturas» publicado el 19 de octubre de 1926 en el diario *La Prensa* de Tenerife donde se inicia como periodista. La autora reflexiona sobre la conveniencia de inculcar a los niños el amor a los libros e incluye entre los deberes de una madre el dar a conocer a sus hijos las obras maestras de la literatura: «El *Quijote*, los *Episodios Nacionales* y hasta libros de viajes y aventuras». La autora resalta las ventajas de instaurar en el hogar «la hora de la lectura en voz alta», que fomentaría en los niños el amor a los libros y daría a sus vidas «un sentido más bello y espiritual».

Mucho antes, en el ámbito familiar, tanto ella como su esposo habían practicado este ejercicio. La propia Elena Fortún contaba en una carta a su amiga Mercedes Hernández cómo entretenía a sus dos hijos muchas tardes veraniegas: «...después leo a Julio Verne, cosa que [les] tiene encantados sobre todo a Luisito». Pero más significativo para nuestro propósito es lo que poco tiempo antes le había relatado²:

Ahora ha organizado Eusebio una serie de lecturas del *Quijote* que los tiene dos horas encantados, todos los días, y sin querer cenar y yéndose llorando a la cama. Con todo eso, ahora no se juega a nada más que a los caballeros andantes.

Por otra parte, Eusebio de Gorbea, esposo de Elena Fortún, militar por imposición paterna pero escritor por decidida vocación, publicaría una novela en la colección «Los novelistas» titulada *Don Quijote de Vivar*, en donde se continúa una historia ya iniciada ocho años antes en otra de sus novelas, *Magerit*³. En sus comienzos, el protagonista, un anciano monje que en su juventud fue juglar, servidor y amigo de Ruy Díaz, el Cid, sentado en su rincón favorito, nos indica: «vuelvo a vivir mi pasada existencia, y, lo que es más extravagante, otra rarísima que yo no he vivido, iluminada esplendorosamente». Esta nueva existencia a la que se refiere es la del hidalgo loco, la del caballero cuyo comportamiento ejemplar le había sido anticipado por el Cid en su lecho de muerte. En efecto, el Cid pide al entonces su cantor que en lugar de celebrar sus peripecias, que a la hora de su muerte se le antojan vanas, se ocupe de las del caballero que cabalga por algo más noble que un botín, que actúa movido por un ideal. El trasfondo de la transmigración de almas que impregnaba el primero de los libros de Gorbea alcanza aquí el más difícil todavía, pues el juglar se siente invadido por el espíritu de un personaje imaginario ideado por un autor que tardaría más de cinco siglos en nacer.

2. Cartas de Elena Fortún a Mercedes Hernández, [Torrelavega], 2 de agosto y 21 de abril de 1918, respectivamente.

3. Como es sabido, de esta novela histórica de inspiración teosófico-espiritista toma el seudónimo su esposa, Encarnación Aragonés Urquijo (Madrid, 1886-1952).

También sus amigas, en particular, las más influyentes y cercanas, habían dedicado su atención crítica a la obra maestra de Cervantes. Así, Matilde Ras, que mantuvo correspondencia con el cervantista Rodríguez Marín, había publicado dos ensayos sobre los personajes del *Quijote* en la revista mensual catalana *Estvdio*⁴. Del ensayo firmado en 1905 por su mentora espiritual, María Martínez Sierra, me ocuparé más adelante.

En 1931, Elena Fortún publica en *Gente Menuda*, el suplemento infantil de la revista *Blanco y Negro*, un episodio protagonizado por Cervantes titulado «El niño que leía romances», dentro de una serie de más de cincuenta entregas dedicada a glosar pequeñas anécdotas protagonizadas en su niñez por hombres célebres⁵. En él se cuenta la afición de Miguelito y de su hermana Andrea a escuchar a los romanceros que pasaban por la ciudad de Valladolid camino de las ferias recitando romances. Aún más felices se sentían si, al deshacerse el corro de oyentes, encontraban abandonado en el suelo algún papel donde hubiera escrito un romance⁶. De esta forma conocieron, entre otros, el de Amadís que hallaron de gran belleza. Más tarde se refiere a los apuros económicos de la familia que determinarían su separación y el traslado del padre y varios hermanos de Madrid a Sevilla. El viaje era entonces muy largo:

Seis noches durmiendo en posadas y seis días contemplando la llanura manchega.

Miguel de Cervantes veía ponerse el sol como si se hundiera en la tierra, y a la mañana le veía brotar de ella. ¡Divino país para luchar gigantes y caballeros!

Nada de terrenos quebrados, ni emboscadas posibles; el triunfo sería para el corazón más esforzado, sin artificio ninguno.

Su padre y sus hermanos hablaban. Miguel no oía. Pensaba en Amadís, en su caballo blanco, y veía su sombra sobre los rastrojos. ¡Tierra de poema y de caballeros andantes!

—¿En qué piensas, Miguel?— le decía su padre.

Y él no podía explicarlo. Pero desde aquellos días, pasados en el camino de Sevilla, puede asegurarse que llevó a Don Quijote en el corazón.

La autora justificaría años más tarde su competencia para recrear hechos juveniles de personajes célebres basándose en su experiencia adquirida al observar atentamente a los niños con el interés de hacerlos vivir en sus libros: «... de ver en ellos el hombre que serán, he acabado por ver en los hombres el niño que fueron» (Fortún 1950: 9). No obstante la libertad con que recrea las pequeñas anécdotas, también se comprueba una documentación minuciosa

4. Matilde Ras (Tarragona, 1881 - Madrid, 1968), escritora e introductora de la grafología en España, tuvo una estrecha y prolongada relación de amistad con Elena Fortún. Las referencias a su correspondencia con Rodríguez Marín se encuentran en varias páginas de su *Diario* (1946).

5. La serie titulada «Los pequeños grandes hombres» se publica durante los años 1930-1931. El artículo sobre Cervantes aparece en el número del 22 de marzo de 1931.

6. «... y como yo soy aficionado a leer aunque sean los papeles rotos de las calles...», *Don Quijote de la Mancha*, I, Cap. 9.

acorde con la época. Como indica Canavaggio (1997: 40), los viajes de un Cervantes adolescente inspiraron a los cervantistas de aquella época «páginas estremecedoras», convencidos del decisivo impacto que los desolados paisajes de la Mancha tendrían en el futuro escritor, pero que «contradice cuanto sabemos de la génesis del Quijote».

En esta misma serie, hay una curiosa referencia a la obra de Cervantes en el episodio dedicado a la infancia de Marcelino Menéndez Pelayo (*Gente Menuda*, «El niño lector», 29 de noviembre de 1931). Según la autora, por las tardes, el niño escuchaba con atención desde «un rinconcito», las conversaciones de los amigos de su tío «los *sabios de 'La Abeja'*, como llamaban burlonamente en Santander a los que escribían en el periódico», que tenían lugar en la librería de D. Fabián Hernández:

Hablaban del *Libro becerro de las Behetrías de Castilla*, que acababa de editar don Fabián, y de un ejemplar de la primera edición del *Quijote*, con notas al margen de puño y letra de Cervantes, que poseía el librero como joya inestimable, y salpicaban la conversación constantemente con citas latinas.

Aunque no son pruebas de que la autora hubiera practicado una atenta lectura del *Quijote*, las breves incursiones biográficas, sus referencias epistolares y el interés por la obra maestra de Cervantes de sus seres más próximos revelan que la autora estaba lo suficientemente familiarizada con el libro clásico como para poder haberse empapado de la esencia cervantina. Determinados aspectos del carácter de don Quijote y las situaciones que provocan bien pudieron haber quedado prendidos en su mente y ser liberados en su ejercicio creativo.

En los distintos libros de la saga de Celia se encuentran varias referencias directas a la obra de Cervantes; en la primera de ellas, la autora denuncia la feroz incultura de la mujer burguesa con el pretexto de relatar una divertida anécdota: la niña, internada en un colegio de monjas, es castigada a copiar *La imitación de Cristo*, hasta que se entera don Restituto, el sensato capellán del colegio: «—Es mejor que copie otra cosa. Esta chiquilla tiene demasiada imaginación y se nos va a atemorizar... Que copie *El Quijote para niños*, que está en la biblioteca»⁷. La noticia de que Celia está copiando *El Quijote* se difunde y se tergiversa hasta que en la sala de visitas, la abuela de una de las colegialas llega a comentar a las otras señoras:

- Esta niña es Celia. Es listísima. Ha escrito una novena a la Virgen del Carmen, preciosa. También ha escrito un libro de aventuras, y el *Quijote*. [...]
- Unas señoras que vinieron a ver a María Luisa me dijeron:
- ¿Eres tú la que has escrito *El Quijote*?
- Yo misma.
- ¡Pues es un libro muy nombrado!

7. *Celia en el colegio* (2000). Madrid: Alianza, pp. 204-206.

Otras referencias inspiradas directamente en *El Quijote* son más anecdóticas. La relativa al bálsamo de Fierabrás tiene su eficacia en la interpretación literal de una frase hecha pronunciada por el abuelo, general republicano y patriarca de la familia, que detesta a una linajuda familia segoviana, empujando por su nieto Juan Javier que «se ha tragado el cucharón». El hermano de Celia, Cuchifritín, y su amigo, Paquito, preparan un mejunje a base de los ingredientes que este último toma de la alacena de la botica de su padre⁸:

Cuchifritín comenzaba a interesarse mucho por el específico.
 –¿Por qué no le echas esto que huele bien? –y le dio un frasquito de jarabe de ipecacuana.
 –Sí, sí; esto es muy bueno... Ahora alcánzame aquel frasco verde... Me parece que es árnica... ¿Sabes que podíamos hacer el bálsamo de Fierabrás?
 –¿Qué es eso?
 –Un bálsamo que cura todo... Lo pone en un libro que lee mi papá por las noches...

Los amigos deciden dárselo primero al burro, *Picio*, que «se quedó con los ojos vidriosos y se puso a abrir la boca, haciendo ruidos extraños... Luego arrojó el horrible bálsamo y cuanto tenía en el cuerpo...». La bebida es más tarde ingerida por Juan Javier y Cuchifritín exclama decepcionado después de observar sus terribles efectos: «¡Pero no echó el cucharón que se había tragado!».

Igual que don Quijote, los personajes infantiles de las novelas de Elena Fortún están al tanto de las costumbres caballerescas y desdeñan las tareas impropias de su condición («–Necesitamos un criado –aseguraba Paquito–. Porque nosotros no podemos [hacerlas], siendo caballeros»). Antes, el chico del boticario segoviano había obligado a Cuchifritín a velar las armas para ser armado caballero⁹:

– Yo me he aprendido muy bien todo lo que hay que decir y lo haremos igualito. Ya tengo el candil y todo... [...] ¿Tienes armas?
 Resultó que sólo tenía una pistolita rota.
 Pero eso no importaba para el caso. ¿Era un arma, sí o no? Pues como lo era, fue trasladada con gran solemnidad al pesebre para que Cuchifritín paseara delante de ella haciendo guardia con una caña al hombro.

También conocen las tribulaciones de los que creen encantados, como lo muestra Celia al serle requerida su mediación para encontrar empleo por un joven campesino necesitado¹⁰:

... si tú [...] se lo dijeras a tu padre, que tendrá empeños y poder, puede que me buscara una tienda de comestibles

8. *Cuchifritín en casa de su abuelo* (1981). Madrid: Aguilar, pp. 42-44.

9. *Ibid.*, pp. 182-187.

10. *Celia lo que dice* (2000). Madrid: Alianza, p. 169.

- ¡Jesús! Pero ¿tanta hambre tienes? ¡Claro! No me acordaba yo de que los que están encantados no comen... ¿Y tus padres qué hacen?
- ¡Anda! Pues trabajar como burros...
- También estarán encantados... Eso habrá sido un mago o alguna bruja que os habrá echado mal de ojo.

LA GÉNESIS DE CELIA

Dejando al margen estos ejemplos de referencias específicas que salpican varias de las novelas de Elena Fortún, me ceñiré en lo sucesivo a los seis libros protagonizados por Celia, publicados por Aguilar entre 1934 (*Celia lo que dice*) y 1939 (*Celia madrecita*)¹¹. Los cinco primeros, como la mayoría de los libros de Elena Fortún, fueron previamente difundidos en *Gente Menuda*, el suplemento infantil del *Blanco y Negro* entre 1928 y 1932. Por el contrario, el último fue concebido como libro en plena guerra civil y respondía a un encargo de su editor de escribir sobre una generación cuya feliz niñez burguesa había sido abruptamente truncada por el horror de la guerra civil.

Interesa reseñar aquí que fue precisamente María Martínez Sierra la que puso a Elena Fortún en contacto con Luca de Tena, director de *Blanco y Negro*, después de convencerla de que se iniciara en un género para el que tenía sobradas dotes. La escritora y crítica Carmen Martín Gaité en sus reflexiones sobre el origen de la saga protagonizada por Celia resalta las afinidades y complicidades entre la niña y María y apunta que la idea de que este personaje habría surgido durante una temporada que ambas autoras pasaron juntas en el chalet que María poseía en la costa Azul¹².

Años antes, María Martínez Sierra había denunciado en su ensayo «Tierra y Hogar» (1921: 69), la ausencia en la literatura española de relatos acontecidos en un ambiente familiar cercano al niño y reclamaba la necesidad de proponerles cuentos de tales características:

¿Habéis leído alguna vez, de niñas, algún cuento que hable de intimidad, de familia, de unión doméstica...? [...] Esos maravillosos cuentos de tierra y hogar, tan inverosímiles para nosotros, que los hemos equiparado siempre a cuentos de hadas nos han venido de fuera: Francia, Inglaterra, Alemania... Mujeres españolas de hoy, ¿no podéis vosotras crear esa maravillosa visión dentro del alma de vuestros hijos?

11. *Celia en el colegio*, *Celia novelista*, *Celia en el mundo* y *Celia y sus amigos* fueron los cuatro volúmenes intermedios.

12. Según refiere Margarita Lejárraga, sobrina de María Martínez Sierra a Carmen Martín Gaité (2002a: 75). No sólo comparten su actitud rebelde, sino otros rasgos, como el rechazo a las cuestiones domésticas. Por otra parte algunas de las anécdotas de estos libros están inspiradas directamente en episodios biográficos de la autora.

El nombre elegido para la protagonista bien pudo haber sido también idea de la propia María, si recordamos el contenido de otro de sus ensayos, titulado «Celia en los infiernos» en relación a la obra de Galdós estrenada en 1913 (1917: 242):

...moderna dama andante, enderezadora de entuertos y agravios cometidos por el egoísmo de la civilización, bien pudiera esta soñada figura de mujer servir de símbolo al movimiento de altruismo y caridad que tan hondamente conmueve en todo el mundo a la mujer moderna [...] Celia es la encarnación del espíritu feminista, con toda su impaciencia generosa por restañar heridas, hacer el bien...

Fue igualmente María Martínez Sierra, quien con motivo del trescientos aniversario de la primera edición del libro clásico publicó un interesante ensayo, *La tristeza del Quijote*, cuya lectura refuerza la hipótesis de que la génesis del personaje fortuniano tuviera su impronta. La lectura de *El Quijote* emprendida precisamente por un niño es el pretexto para iniciar una serie de reflexiones de las que interesa destacar la identificación que propone su autora entre el personaje de Cervantes y el niño-lector y a la que volveremos más adelante (1905: 11-12)¹³:

... la historia del generoso loco [...] no entristece su corazón: ni tampoco le mueve a reír la cómica tragedia: es que su alma reciénacida (sic) se ha fundido con el alma loca del hidalgo, y va siguiendo las malaventuradas aventuras subido en las ancas del mismo Rocinante, mirando la vida por los ojos mismos de D. Quijote; y para él también es la venta castillo, y son furibundos gigantes los molinos de viento, y es bella y es princesa Maritornes, y es Dulcinea la sin par fermosura, y son granos de perlas los granos de trigo.

Este fragmento donde se hermana la fantasía infantil con la locura de don Quijote da pie para buscar vínculos entre el texto quijotesco y las novelas protagonizadas por niños imaginativos, capaces de incorporar a la realidad las fantasías configuradas por las lecturas de los libros. Uno de los ejemplos más tempranos y conocidos es la novela de Mark Twain, *Tom Sawyer* (y su continuación *Las aventuras de Huckleberry Finn*), donde, al parecer, la afinidad fue puramente consciente¹⁴. Tom Sawyer y don Quijote compartían la afición

13. María Martínez Sierra, autora de la mayoría de las obras firmadas con el nombre de su esposo, fue amiga y la principal mentora de Elena Fortún. En relación a sus fuentes de inspiración, María escribiría años más tarde en su relato autobiográfico *Una mujer por caminos de España* (1989: 278) sobre su identificación con el caballero tras la lectura a los nueve años de *El Quijote*: «Asuntos no faltaban; ¿Para qué están [...] las estupendas hazañas del Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha, las cuales antes de rebasar los nueve, ella tomó completamente en serio contagiada por la ilusión del buen caballero e identificada con la locura?».

14. Mark Twain ha sido uno de los primeros críticos en advertir cuánto hay de infantil en don Quijote (véase Arturo Serrano Pajá, 1967).

por la lectura y tanto sus estructuras familiares como sus entornos facilitaban la corporeidad de sus fantasías. El hecho de que la protagonista de las novelas de Elena Fortún sea una niña inmersa en un medio familiar y urbano convencional hace menos evidente el nexo entre personajes, aunque ya algún crítico, como Martín Gaité (2002b: 80-101), ha tratado el conjunto de novelas de Celia en términos cervantinos. Igualmente, Rolón Collazo (2002: 168) juzga a Celia «como una versión del Quijote en su género», mientras que Escobar Bonilla (1996-1997: 70) subraya el paralelismo con que Cervantes y Fortún utilizan como hipotextos novelas de caballerías y cuentos, respectivamente.

Aun reconociendo la imposibilidad de interpretar con estos antecedentes las motivaciones de su autora, las afinidades que se analizan a continuación permiten, en primer lugar, observar desde una perspectiva distinta la obra más celebrada de Elena Fortún, pero también suponer que el perceptible vínculo de *El Quijote* con la saga de Celia se ha tendido de manera premeditada.

Como la del *Quijote*, la estructura de las novelas de Celia es de carácter episódico, su nexo argumental es débil y está marcado por el carácter itinerante de su protagonista. Igual que el hidalgo, Celia pronto abandona su hogar que desaparece como tal a consecuencia del nomadismo de sus padres. Tampoco son duraderas las estancias de la niña en sucesivos colegios y casas de parientes o amigos. Estas desvinculaciones episódicas del entorno familiar cercano favorecen las posibilidades de Celia de comportarse con más libertad y le brindan mejores oportunidades para dar rienda suelta a sus fantasías. Lo mismo que a don Quijote, su condición itinerante la obliga continuamente a dejar atrás personas, objetos y situaciones, sin contar con el abandono que sufre ella misma. Sobre ambos protagonistas planea una amarga soledad que sólo arrostran gracias a su vocación aventurera y su afán de superar los reveses con que la cordura castiga su empeño en vivir contra toda razón en un mundo imaginario.

No es casual que Elena Fortún eligiera para las aventuras de su protagonista unos escenarios firmemente enraizados en el suelo español. Ella misma reclamaba para el cuento infantil la necesidad de que el héroe «...camine por pinares de España, beba aguas frescas de un botijo de barro y viva en una casita encalada de Castilla para que realidad y cuento se hagan una sola poesía en su alma» (Fortún 1935: 150), si bien preferirá situar a Celia en un ambiente urbano en consonancia con su condición burguesa. Cabe recordar lo que María Martínez Sierra dejó dicho sobre este asunto en unas cuartillas dedicadas a presentar a los lectores los relatos de Celia (citado por Martín Gaité 2002b: 80): «Niños españoles, estáis de enhorabuena. Por primera vez, la protagonista del cuento que llega a vuestro espíritu nace y vive en España... Caperucita recogía sus fresas y encontraba a su lobo en un bosque alemán y en un bosque alemán se dormía la Bella Durmiente. El Gato con Botas llamaba a la puerta de un castillo francés y un castillo francés vivía el Ogro [...]». Ni que decir tiene que Cervantes rechaza como escenario para su héroe los fabulosos países donde tenían lugar las novelas de caballerías para decantarse por los desolados paisajes manchegos. De esta manera, ambos autores potencian el contraste en-

tre los entornos prosaicos de sus protagonistas con las situaciones fantásticas que sus mentes proyectan. Igualmente, ambas novelas están actualizadas al momento histórico en el que son compartidas con sus primeros lectores que pueden así fácilmente reconocer a sus protagonistas como a iguales.

Los dos relatos participan del carácter dialogístico que permite a los personajes expresarse por sí mismos. El diálogo entre don Quijote y Sancho, y el de Celia y sus sucesivos y numerosos interlocutores componen el más importante instrumento de caracterización de los personajes y permite apreciar su evolución psicológica a lo largo de las novelas. Gracias al fino oído de los autores y a su maestría en plasmar los diferentes registros del habla, los diálogos constituyen también el principal vehículo del humor de ambas novelas. Pero si desde su segunda salida don Quijote encuentra en Sancho la pareja ideal, la búsqueda de Celia de un interlocutor que participe de su mundo, como lo llegó a hacer el escudero con el del caballero, es infructuosa y termina culminando «con la aceptación de una soleada poblada de fantasías» (Martín Gaité 2002b: 86). Tan sólo personajes que la acompañan esporádicamente, doña Benita, una antigua sirvienta de su madre y el joven Maimón, el criado moro de su tío Rodrigo, siguen a la niña en sus fantasías aceptando las reglas que ella impone que no son otras que las de los cuentos.

LA NIÑA Y EL CABALLERO: EL DESEO DE SER OTRO

Elena Fortún al presentar a la protagonista de sus libros resalta el carácter dual de su cotidianidad (1935: 153):

Celia es una niña como otra cualquiera, de las que vemos pasar en un autobús que las lleva a casa desde el colegio. Vive en la calle de Serrano, y tiene un papá y una mamá que la riñen y la miman, y son justos o injustos con ella, según el estado de sus nervios.

Su historia es sencilla por fuera y prodigiosa por dentro¹⁵. Es una vida vulgar, que todos los días se viste con el ropaje de maravilla, fantaseando, imaginando y viviendo en un mundo de aventura y de milagro.

Desde el principio se advierte que las anécdotas que inspiran la mayoría de los capítulos de estos libros provienen de la falta de una frontera que delimite claramente el ‘sencillo’ mundo real de Celia y el ‘prodigioso’ de su fantasía. La niña se sumerge en una ficción que la mayor parte de las veces ha sido conformada por sus lecturas y es resultado de su pasión por los libros

15. Interesa resaltar que Elena Fortún reproduce textualmente parte de la mencionada presentación de las novelas de Celia que realizó María Martínez Sierra: «Así vosotras la podéis comprender y, al seguirla en *su historia sencilla por fuera y prodigiosa por dentro*,... » (citado por Martín Gaité 2002b: 81).

de cuentos y de aventuras. Así lo ratifica ella misma cuando un amigo de su padre le pregunta por el origen de sus fantasías¹⁶:

- ¡Caramba, qué imaginación! ¿Y es en el colegio donde aprendes eso de las hadas y del viejo de la luna?
- ¡Quiá! En el colegio no saben nada. Es en unos libros preciosos que yo tengo, donde explican todo. ¿Tú no los tienes? Pues, hijo, no te los quiero prestar, no sea que los pierdas; pero puedes venir un día y los leeremos juntos...

Celia continuamente prueba a descifrar con su lógica infantil el mundo que los adultos han conformado a su conveniencia y sobre todo a las reglas de su lenguaje, interpretándolo con los esquemas que le proporcionan los cuentos. Y así, cuando los padres deciden internarla, pronto acepta su nueva situación y será ella misma quien consuele a su padre, preocupado por las absurdas prácticas educativas de los internados religiosos de la época, con un argumento esclarecedor: «¡Si este colegio es como un libro de cuentos!». En efecto, las normas colegiales son al principio incomprensibles para Celia hasta que descubre lo fácil que es interpretarlas en su marco imaginario.

Lo mismo le sucede a don Quijote que influenciado por sus lecturas interpreta el mundo real con el modelo del universo caballeresco. Es la lectura de los libros de caballerías lo que le despierta el deseo de vivir la vida heroica de sus personajes, en lugar de la monótona y aburrida de hidalgo manchego y cincuentón que le había correspondido vivir. Por su parte, Celia manifiesta sin ambages el tedio de vivir una sola identidad, la vida que a uno le toca vivir:

- ¿Siempre Celia, mamá?
- Siempre, aunque no igual que ahora. Serás mayor, te casarás, tendrás una casa como esta... [...]
- ¿Pero siempre Celia?
- A menos que te cambies de nombre...
- No, no es eso.

Pero pronto comunica a sus lectores: «¡He conseguido no ser Celia todos los días! Algunos ratos soy un hada...». Descalza y con una vieja gasa en la cabeza visita en la buhardilla a una antigua portera y afirma convencida: «Pero ya no subía Celia...»¹⁷. Y cuando, en el último libro, rememora sus vivencias infantiles, reconocerá: «¡Qué novelera había sido!... La verdad es que ahora no lo era menos... También me gustaba salirme un poco de la vida real para inventarme otra más a mi gusto...»¹⁸.

En ambos protagonistas late pues el deseo de vivir vidas de otros –otras vidas– lo que, en última instancia, será el punto de partida de las aventuras

16. *Celia lo que dice*, op. cit., p. 110.

17. *Ibid.*, op. cit., pp. 217-218.

18. *Celia madrecita* (1981) Madrid, Aguilar, p. 134.

de *El Quijote* y uno de los más frecuentes de las peripecias de Celia y que se corresponde con el universal deseo que todo hombre tiene de ‘ser otro’ (Torrente Ballester 1975: 49) y con el particular sueño de cualquier lector de convertirse en personaje de sus lecturas favoritas. Cada vez tiene más adeptos la interpretación de ese deseo de don Quijote en clave de juego y para algunos críticos su propia actitud de lector empedernido, que le abstrae y le lleva a olvidar sus obligaciones sociales y el cuidado de su hacienda, se puede concebir como indicio de una cierta negligencia propia de un comportamiento infantil.

Está fuera de los límites de este artículo enumerar las pruebas que sostienen que don Quijote al representar su papel de caballero andante sabe que juega. Por solo citar un ejemplo, ya en el segundo capítulo puede deducirse de sus palabras que es un acto de su voluntad para poder jugar a ser caballero andante y no una confusión lo que le decide a tomar la venta por castillo (Pons Dominguis 2007: 488). En cuanto a Celia su actitud en las novelas es del todo explícita; por ejemplo, cuando las monjas, asustadas de las consecuencias de alguna de sus aventuras, le piden cuenta de sus actos, la niña no duda en responder¹⁹:

- ¿Qué está usted diciendo?
- Pues eso: que yo jugaba y veía lo que quería...
- ¡Muy bien! Y si usted jugaba, ¿por qué no nos lo ha dicho en vez de tenernos asustadas todo este tiempo?
- Porque así parecía más verdad y jugábamos todos...

Aunque ninguno de los dos se preocupa de que los demás personajes estén o no dispuestos a aceptar sus reglas de juego, las consecuencias de sus actos serán, sin embargo, muy diferentes. Y es que es sabido que el niño en el espacio del juego que le es connatural siente el deseo inconsciente de ser otro y no se priva de satisfacerlo representándolo en los escenarios que la realidad le ofrece. Celia no necesita justificar la representación de sus fantasías, pues se acepta que los procesos de imitación y de identificación son esenciales para la maduración del niño. Sin embargo, al hidalgo, consciente de que juega a ser uno de sus héroes de novela –como también lo será con el tiempo Sancho–, el cumplimiento de ese deseo le costará ser calificado de loco, sin ir más lejos, por su propio autor.

La imaginación hiperactiva de Celia que la lleva en el curso del juego a confundir realidad y fantasía se extiende como le sucede a don Quijote –sobre todo en la primera parte– tanto a personas como a objetos y situaciones. Por ejemplo, la incorporación a su mundo imaginario de los elementos de un famoso cuento de Andersen, *Los príncipes encantados*, conocido y recordado por muchos de los personajes de la saga, inspira uno de sus más tempranos episodios, «Celia y la princesa Leonor»²⁰. El jardinero del colegio le informa

19. *Celia en el colegio*, op. cit., pp. 181-182.

20. *Ibid.*, pp. 111-116. En otras versiones, el nombre de la princesa es Elisa y el título del cuento «Los cisnes salvajes».

de que en la casa contigua, provista de un hermoso jardín vive: «Una señorita rusa o china..., no sé. Ayer ha venido un señor, que es su hermano y tiene un brazo de madera». Cuando averigua que su nombre es Leonor, Celia sospecha que se trata de la heroína del cuento y al verla no le cabe duda: «¡Era ella, Dios mío, era ella misma! Había crecido mucho; pero es que han pasado muchos años desde entonces...». Sin embargo, sus compañeras de colegio se muestran incrédulas:

Después de comer vino Milagros a preguntarme:

–¿Es verdad que has visto a la princesa Leonor?

–Sí. ¿La quieres ver tú?

–¿Pero es ella? ¿Cómo lo sabes?

–Fíjate. Se llama Leonor, es una princesa, su hermano no tiene brazo, y ella se pone una cinta en la frente...

–Entonces, sí es...

Celia la aborda para ofrecerle tímidamente: «Era por si querías ortigas para acabar la túnica de tu hermano... Aquí hay muchas. [...] Sí, ortigas... Nosotras lo sabemos todo... Lo hemos leído en *Los príncipes encantados*...». Y contesta indignada a sus compañeras que afirman que los cuentos no son verdad: «–Eso creerás tú... Todo lo que está escrito en los libros es porque ha pasado...».

La arraigada convicción de la importancia de la escritura, capaz de fijar y autenticar para siempre los acontecimientos sean o no reales, será reiterada por Celia en numerosos episodios y tiene su correlato en su seguridad de que lo que realmente ha pasado si «no está escrito en ninguna parte [...] al fin, se olvida.» Es decir que para que la palabra hablada alcance calidad de verificable lo imprescindible es que se exponga por escrito. No hace falta recordar la apasionada defensa de don Quijote de su creencia en la verdad histórica de todo cuanto ha leído en los libros de caballería y la importancia que adquiere para el desarrollo de los acontecimientos de la segunda parte el saberse un personaje recogido en letras de molde.

También Celia sabrá que sus aventuras se han plasmado en revistas y libros y que por tanto es un personaje conocido. La primera vez que se hace referencia a este hecho es en un episodio publicado como el resto en *Gente Menuda* («El tobogán», 3 de abril de 1932), pero que no llegó a ser recogido en los libros, donde se alude al cambio del ilustrador, que supuestamente retrata semanalmente a la niña para animar cada episodio. Celia tiene un amable recuerdo para su primer retratista²¹: «Pues yo quiero que sepa que me acordaré siempre de cuando él vino a retratarme y nadie me conocía aún...». Pero será en el último libro cuando las nuevas amigas le comunican que la habían conocido como personaje de ficción: «–Chica..., ya casi no podíamos creer que tu

21. Santiago Regidor (Madrid, 1866 – 1942), fue el primero que ilustró los episodios de Celia en *Gente Menuda*. En abril de 1932 fue sustituido por Serny. Obviamente, el citado episodio no se recoge en el correspondiente libro *Celia y sus amigos*, ilustrado todo él por un mismo dibujante, Gori Muñoz.

existieras de verdad... Como antes contestabas en una revista de niños a las cartas que te escribían..., nosotras nos habíamos creído que todo aquello lo escribía una señora con gafas, y que tú sólo vivías dentro de su cabeza...»²².

La autora no limitará el imaginario de Celia a la sugestión de los relatos infantiles. Mientras está recluida en el colegio de religiosas, lo sagrado –las leyendas, la historia sagrada, las vidas de los santos...– compartirá la función de los cuentos, casi siempre con desgraciadas consecuencias para la niña. Sin duda influida por el ambiente sacro que impera en el colegio, el aspecto de un mendigo –«viejecito, lleno de rotos, con barbas blancas»– le lleva a identificarlo con San Pedro y preocuparse por darle techo una noche lluviosa, lo que no tarda en comunicar a sus amigos, los monaguillos²³:

–Escuchad. ¿Conocéis a San Pedro?
 –¡Anda ésta!
 –Sí; es ese viejo que pide limosna en la puerta...
 –¡Ah! El tío borracho de las barbas... ¿Qué le quieres?
 –Debíais dejarle dormir en la iglesia.
 –¡Ni más ni menos! [...]
 –Si le dejáis dormir dentro esta noche, que va a llover, mañana os regalo una caja de estampas.
 –Es poco...
 –Y una pluma estilográfica... [...]
 Aquella noche dormí más tranquila. Oía llover, y pensaba que San Pedro estaría durmiendo junto a la estufa de la capilla grande...
 De pronto me desperté asustada. Tocaba la campana del jardín, y corrían por la escalera. La madre San José pasó corriendo junto a mi cama y le oí decir: ‘¡Jesús mio, ten misericordia de nosotras!’ [...]
 –¡Hay fuego en la iglesia!

Esta y muchas otras aventuras en defensa del débil, motivadas por un afán justiciero y batallador, aproximan a la niña a lo largo de los cinco primeros libros a la figura de don Quijote, dispuestos ambos a intervenir en todo combate a favor del bien sin cuidarse de medir sus propias capacidades. El mismo afán que lleva a don Quijote a creerse un caballero andante lleva a Celia a creerse hada benefactora, defensora de los pobres, protectora de animales, o simplemente, a probar de vivir una vida más interesante.

Como don Quijote, Celia suele salir malparada al atravesar en sus fantasías la frontera de una realidad que se muestra tercamente vulgar. Una tarde de verano imagina estar en el cuento de Barba Azul y se desdobra en las dos hermanas²⁴:

22. *Celia madrecita*, *op. cit.*, pp. 195-196.

23. En este caso, las consecuencias nefastas se extienden a personas y bienes. *Celia en el colegio*, *op. cit.*, pp. 223-224.

24. *Ibid.*, pp. 179-182. Como indica Escobar Bonilla (1996-1997: 69), «El discurso de estos niños burgueses, lectores apasionados de cuentos fantásticos y novelas de aventuras, resulta, a su vez, de difícil comprensión para otros personajes que –aun siendo de la misma edad– pertenecen a distinta clase social».

—¿Qué ves, hermana Ana?

Y contestaba yo con otra voz muy triste:

—Veo el camino que blanquea y el campo que verdea.

Mientras, Barba Azul afilaba la espada para cortarnos la cabeza a mi hermana y a mí.

—¿Qué ves, hermana Ana?

—Veo la pradera y una gran polvareda.

—¿Son nuestros guerreros?

—No, que son carneros.

Las chicas que jugaban al otro lado de la tapia, que no saben el cuento, se creyeron que se lo decía a ellas.

—Pero si es Celia! ¡Y nos ha llamado carneros! ¡Tú sí que eres una oveja modorra! ¡Tú, señoritinga!

Yo no quería hacer caso, porque estaba esperando a los guerreros, que venían a salvarnos. Entonces las chicas empezaron a tirarme pegotes de barro, que me dieron en el vestido y en la cara...

Celia es, en las primeras novelas, la única responsable de la representación de sus fantasías, si bien, como en *El Quijote*, algún personaje llega a participar de su juego. Pero a partir de cierto momento —lo mismo que el cura y el barbero en la primera parte y sobre todo el bachiller Carrasco en la segunda parte de *El Quijote* se confabulan y disfrazan para persuadir al hidalgo de que abandone el mundo caballeresco—, los mayores de las novelas de Celia acuerdan representar sucesivas farsas para escarmentar las fantasías de la niña e inducirla a que se comporte como un adulto. En el último de los colegios al que acude Celia antes de ser internada en Francia, las profesoras transforman a una empleada, Rosita, en un feo personaje de grandes dientes para que amenace a las niñas más traviesas en un intento de corregir sus ‘defectos’ más molestos: «Tú, Celia, me contarás cuentos hasta que me duerma...». La niña, siempre curiosa, terminará por encontrar los rastros del engaño, dientes incluidos, y la criada le informará de que habían servido para disfrazar a «La señorita Rosa, que no hay otra como ella para hacerse dientes de patata [...] —¿Y la tía Paula sabía que era Rosita? —¡Pues claro! ¡Y todas! Menos cuatro pánfilas como tú»²⁵. Pero, cómo Celia ‘no se corrige’, conciben un nuevo personaje para confundirla, un enano, cuya intervención marcará el final de la estancia de Celia en el colegio y el inicio de su paulatina salida del mundo infantil²⁶:

¡Qué feo era el enano! La cara negra, como tiznada de carbón; los pelánganos revueltos y los pies encima de la mesa y moviéndolos como si bailara...

Los brazos, largos, largos...

—¿Es esta la niña caprichosa y malcriada? ¿Conque tiras al pozo a tus compañeras?—dijo con voz como si fuera una máscara. [...]

25. *Celia y sus amigos*, Alianza, Madrid, 2000, pp. 76-81.

26. *Ibid.*, pp. 88-94.

Corrí hacia la puerta, y estaba cerrada... Me pareció que al enano le crecían los brazos... Me acorde de que en el bolsillo del delantal tenía el peón que me mandó Cuchifritín, y... ¡plas!, se lo tiré la cara...

¡Qué grito dio! La tía Paula corrió hacia él y no sé por dónde salió Rosita... Entra las dos cogieron al enano, que no era enano, sino Antonia la cocinera, que tenía escondidos los pies debajo de la mesa..., y ahora parecía que se había muerto.

Pude abrir la puerta y escapé a correr... ¡Madre, que susto!

—¿Qué te pasa, Celia? —me dijo Carmina.

—Que he matado a la cocinera, que era un negro...

—¡Huy! ¿Es un cuento?

A lo largo de ambos relatos, ninguno de los dos protagonistas aprende de los efectos de los actos con los que transgreden la realidad, a pesar de que casi siempre les resultan hostiles; por el contrario, los repiten una y otra vez, lo que termina moldeando su manera de ser. Pero esta trayectoria no puede tener otro final que la muerte, lo que efectivamente determinan los autores para sus personajes: la inevitable muerte real del caballero, cuerdo después de haber vivido loco al llevar al límite sus fantasías, y la psicológica de la niña al ingresar sin remedio en el mundo adulto. A la misma conclusión había llegado María Martínez Sierra en su ensayo: «Hay ciertamente para morir con solo despertar a la razón después de haber vivido la radiante y musical locura épica». Esta realidad incumbe tanto a don Quijote como a su pequeño lector que, cuando se hace adulto, comprende que su universo fantástico ya no tiene cabida en el áspero mundo de la razón. A partir de ese punto ya no es posible mantener la identificación del lector con el caballero (Martínez Sierra 1905: 14):

...pero al hacerse vieja la dulce unión de almas, de maravillada se ha vuelto melancólica, y cuando torna a leer el Quijote, quien antaño vibraba de entusiasmo, hoy se conmueve de tristeza. ¿Por qué? Porque ahora sabe ya que su héroe estaba loco; y si los poetas siguen diciéndole que “para los locos es el sendero”, la vida, la amarga vida le dice a gritos que siempre en el sendero se encuentra con los cuerdos el loco, y que los cuerdos tienen siempre en la mano la piedra que hiera, y la risa que insulta en la boca.

Hasta el final de su crecimiento, Celia se mantendrá fiel a su apuesta por incorporar sus fantasías a la vida real. Pero el propio paso del tiempo se encargará de desestabilizar definitivamente a su familia: la madre muere, el padre se arruina y Celia es requerida por el abuelo para hacerse cargo de sus hermanas menores. Esta circunstancia marca de forma radical su entrada en la vida adulta y en definitiva la progresiva muerte de Celia-niña, que confiesa lo mismo que don Quijote antes de su muerte reconoce que los caballeros andantes no existieron, al menos no en el tiempo que a él le tocó vivir— haber tenido su mente poblada de pájaros, ilusiones y fantasías²⁷:

27. *Celia madrecita*, *op. cit.*, p. 8.

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.

La muerte efectiva de Celia tendrá lugar unas páginas más adelante, cuando su familia la posiciona sin remisión del lado de los adultos haciéndola espectadora y partícipe de un renovado conflicto: son otros personajes infantiles los que retoman su papel de niña con la voluntad de vivir otras vidas y la dificultad de deslindar realidad y ficción. Es necesario que Celia sea consciente de que debe abandonar su fantástico mundo –como debe hacerlo también don Quijote, presionado por el bachiller– para siempre:

–Hija, ¡qué falta hacías aquí para poner orden en esta pandilla! Se pegan, regañan, se contenta[n], dicen cosas raras..., y salen siempre por donde no se espera... En eso, las tres son iguales... Viven en un mundo prodigioso de cuento que ellas se inventan. A veces, nosotros tomamos parte en el cuento sin saberlo... El otro día, el pobre Tomás, que salía a fumar su pipa al jardín, se encontró con que le tiraban a la cara un jarro de agua para desencantarlo... Aquí todo está encantado, según las niñas, y nunca sabes si eres un hada o una princesa..., o la burra de Balaam...

Como ha recalcado una buena parte de los críticos, Cervantes se escuda en la supuesta locura de don Quijote para ejercer una aguda crítica de la sociedad y de la política de su época evitando así las posibles represalias de monarquía, nobleza y clero. De la utilización de las ocurrencias, aparentemente inocentes de Celia, se valdrá Elena Fortún para realizar una sutil crítica de la burguesía de los felices años veinte en la que todavía persisten restos de las tradiciones finiseculares en convivencia con un creciente malestar social. Así lo apuntaba Carmen Martín Gaité (2002b: 100):

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. Me atrevo a decir que en este caso un niño es un parapeto [...]

La curiosidad infantil, la incompreensión del discurso de los adultos y la fuerza de su razón evidencian, episodio tras episodio, los tópicos que lastraban la sociedad burguesa de la época. Especial atención merece la denuncia de cuanto tienen de represivo e irracional los métodos educativos de las instituciones religiosas, que quedan patentes al contrastarlos con la indefensión de los niños y su aplastante lógica. Pero, si Cervantes queda a resguardo al poner en boca de un supuesto loco, y por lo tanto irresponsable, las palabras que denuncian los métodos inquisitoriales, nuestra autora recibirá abundantes críticas por sus denuncias y no logrará eludir la censura del régimen franquista que vetará temporalmente toda su obra en 1945 y el volumen *Celia en el colegio* desde ese año hasta 1968, mutilando algunas otras de sus novelas hasta la edición de 1992.

De lo expuesto hasta aquí no se pretende afirmar que Elena Fortún tuviese al libro de Cervantes como modelo para la construcción de las novelas de Celia sino confirmar que *El Quijote*, como la obra inaugural de la novela moderna que es, influye y fecunda la narrativa posterior. Una buena parte del éxito de la literatura de Elena Fortún reside en abordar nuevamente el universal deseo que el hombre tiene de evadirse del mundo que le ha tocado vivir, quizás no tanto por encontrarlo hostil sino tedioso, haciendo adoptar a su protagonista identidades acordes con sus fantasías.

En el deseo de ser otro, en el empeño de parecerlo, en sufrir sin protesta las adversidades de esa ficción, se asemejan don Quijote y Celia que encontrarán gracias a su insobornable afición a la literatura los moldes que les permitan configurar una vida a su ideal. Será la forzada renuncia a seguir jugando su papel de ficción lo que ocasionará la muerte real de don Quijote. Por su parte, Celia se verá obligada a abandonarlo al finalizar su niñez y asumir la razón de los adultos en detrimento de la lógica infantil.

BIBLIOGRAFÍA

- Canavaggio, Jean (1997). *Cervantes*. Madrid: Espasa Calpe.
- Capdevila-Argüelles, Núria (2005). «Elena Fortún (1885-1952) y Celia. El Bildungsroman truncado de una escritora moderna», *Lectora. Revista de dones i textualitat*. 11, pp. 263-282.
- Escobar Bonilla, M^a del Prado (1996-1997). «Los relatos de Elena Fortún», *Philologica Canariensis*. 2-3, pp. 59-73.
- Fernández Rodríguez, Amelia (2009). «Recreaciones», en M^a Victoria Sotomayor Sáez (coord.), *El Quijote para niños y jóvenes. 1905-2008*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Fortún, Elena (1935). *Almanaque Literario*. Madrid: Plutarco.
- Fortún, Elena (1950). *San Martín niño. La infancia del Libertador*. Buenos Aires: Aguilar.
- García Cañete, Marta (2007). «Enseñar deleitando. Un análisis de las primeras publicaciones de Elena Fortún en *Gente Menuda* (Junio-Diciembre 1928)», en Ana Calvo Revilla (ed.), *Voces de la feminidad. Estudios de literatura, Lingüística y Retórica*, Vol. 2. Madrid: CEU, pp. 9-20.
- García Padrino, Jaime (2005). «*El Quijote* en la Literatura Infantil Española», *Didáctica (Lengua y Literatura)*. 17, pp. 131-146.
- Gorbea, Eusebio de (1922). *Los mil años de Elena Fortún. Magerit*. Madrid: Calleja.
- Gorbea, Eusebio de (1928). *Don Quijote de Vivar*. Madrid: Prensa Moderna.
- Martín Gaité, Carmen (2002a). «Elena Fortún y sus amigas». *Pido la palabra*. Barcelona: Anagrama, pp. 59-79.
- Martín Gaité, Carmen (2002b). «Arrojo y descabros en la lógica infantil». *Pido la palabra*. Barcelona: Anagrama, pp. 80-101.
- Martínez Sierra, Gregorio (1905). *La tristeza del Quijote*. Madrid: L. Williams.
- Martínez Sierra, Gregorio (1917). *Feminismo, feminidad, españolismo*. Madrid: Juan Puyo.
- Martínez Sierra, Gregorio (1921). *Cartas a las mujeres de España*. Madrid: Calleja.
- Martínez Sierra, María (1989). *Una mujer por caminos de España*. Madrid: Castalia.

- Pons Dominguis, Jesús (2007). «Sobre la locura de *querer ser* héroe y cómo *jugar a serlo*», *Thémata, Revista de Filosofía*. 89, pp. 485-490.
- Ras, Matilde (1913). «Los personajes del Quijote», *Estvdio*. 2, pp. 203-216
- Ras, Matilde (1916). «Figuras del Quijote. Los personajes imaginarios, los novelescos y los ausentes», *Estvdio*. 41, pp. 195-197.
- Ras, Matilde (1946). *Diario*. Coimbra: Coimbra Editora.
- Rolón-Collazo, Lissette (2002). *Figuraciones: mujeres en Carmen Martín Gaité, revistas feministas y ¡Hola!*. Madrid: Iberoamericana.
- Serrano Plaja, Arturo (1967). *Realismo 'mágico' en Cervantes: 'Don Quijote' visto desde 'Tom Sawyer' y 'El idiota'*. Madrid: Gredos.
- Torrente Ballester, Gonzalo (1975). *El Quijote como juego*. Madrid: Guadarrama.

Recibido: 4 de marzo de 2012

Aceptado: 25 de mayo de 2012

Resumen

En este artículo se estudian los paralelismos entre *El Quijote* y las novelas de Celia de Elena Fortún. Se enumeran primero las distintas actividades que prueban el interés de la autora por Cervantes y su obra, así como la posible intervención de su mentora, María Martínez Sierra, en la génesis del personaje infantil. Ambas novelas, de carácter dialogístico, comparten una estructura episódica articulada por un débil hilo argumental. Sus protagonistas, animados por el deseo de vivir las vidas de los personajes de sus lecturas favoritas y por su carácter intervencionista, provocan situaciones cuyos resultados les son casi siempre hostiles. Si don Quijote muere al volver a la razón, Celia-niña lo hará al entrar en la vida adulta donde tendrá que renunciar a representar el mundo fantástico de los cuentos, reservado ya a las nuevas generaciones infantiles.

Palabras clave: Elena Fortún, novelas de Celia, *El Quijote*, María Martínez Sierra, confusión realidad fantasía, deseo de ser otro.

Title: *Don Quixote* an Celia: the desire to live other lives.

Abstract

The present study explores the parallelisms between Don Quixote and Elena Fortun's novels Celia. First, it enumerates the various activities that prove the author's interest in Cervantes and his work, as well as the possible intervention of her mentor, Maria Martinez Sierra, in the genesis of the child's character. Both novels, of dialogical nature, share an episodic structure articulated by a weak storyline. Its protagonists are animated by the desire to live the lives of the characters of their favorite readings. They confuse fantasy and reality causing situations whose results are almost always adverse. If Don Quixote dies back to the reason, so will Celia, the girl, with her entry into adulthood by resigning her fantasies, which will be taken up by new generations of children.

Key words: Elena Fortun, Celia's novels, Maria Martinez Sierra, Don Quixote, confusion reality fantasy, wish to be someone else