



TVE ESTRENA HOY
«CELIA», SERIE BASADA
EN EL MAYOR MITO DE
LA LITERATURA
INFANTIL ESPAÑOLA
(Sección Televisión)

38/EL MUNDO

Biblioteca Regional de Madrid

MARTES 6 DE OCTUBRE DE 1992

La niña de Elena Fortún cobrará vida en TV

Martín Gaité recupera a Celia, un personaje más allá de lo infantil

EMMA RODRIGUEZ

MADRID.— Reconoce Carmen Martín Gaité estar imbuida como escritora por las historias de Celia narradas en los años anteriores a la Guerra Civil por Elena Fortún. La idea, que incita a pensar hasta qué punto los escritores de los años 50 se sintieron influidos por unos chispeantes relatos que reflejan mejor que nada cómo era la vida de la burguesía española de la época, la desarrollará la escritora en una de las cuatro conferencias que impartirá en la Fundación March —hoy comienza el ciclo— bajo el título genérico de *Celia, lo que dijo*.

Próximo ya el estreno de la serie de televisión, de la que la autora de *Entre visillos* realizó los guiones en compañía de José Luis Borau, es un momento oportuno para rescatar la figura de Elena Fortún, una mujer de la que muy poco se sabe, un destino truncado por la Guerra Civil y el exilio, en cuya vida está indagando desde hace tres años la profesora gaditana Marisol Dorao.

A esa trayectoria se acerca ahora Martín Gaité, una apasionada «celiádicta», que considera fundamental la influencia en la trayectoria literaria de Elena Fortún de un inte-

resante grupo de mujeres (Zenobia Camprubí de Jiménez, Margarita Nelken, Pura Ucelay, María Goyri de Menéndez Pidal, etc), que se reunían en el «Lyceum Club Femenino», creado por María de Maeztu, para huir del tedio del hogar y abrir brecha en favor de los derechos femeninos.

También se ocupará de comentar los distintos libros de Celia, publicados en tapa dura por Aguilar, que en su opinión rebasan la categoría de infantil. «A través de ellos —señala— se puede percibir la atmósfera, los usos y costumbres de los años 20, con una clara crítica a la sociedad y a la incomprensión de los padres hacia sus hijos. Fueron una auténtica revolución».

Celia representa «el desacato a la autoridad por la autoridad. No es una niña desobediente, sino que no obedece a lo que no entiende». De su espíritu de rebeldía aprendieron mucho los niños de la guerra y los que luego fueron sus hijos. Los pequeños de ahora podrán interesarse por sus travesuras a través de la pequeña pantalla, porque «la curiosidad del personaje, su fantasía, su deseo de entender las cosas y de explicarse la vida de una manera menos tediosa, son cosas que permanecen», dice la escritora.

TVE presentó «Celia»

Televisión Española presentó anteanoche, dentro de las actividades culturales de los cursos de verano de la Complutense, la serie «Celia», basada en los cuentos de Elena Fortún, y que ha sido dirigida y adaptada por José Luis Borau en colaboración con la escritora Carmen Martín Gaité. El proyecto de esta serie, que consta de seis capítulos de 60 minutos de duración, comenzó en 1988 cuando la directora del Ente era todavía Pilar Miró, pero por problemas económicos y de guión quedó paralizada.

Aunque de momento se trata de seis capítulos, está previsto hacer una segunda fase que contará el verano de Celia en la Costa Azul.

Los libros de Elena Fortún constituyen la obra más importante de la literatura infantil española y, como comenta Carmen Bravo Villasante, una gran conocedora de los escritos de Elena Fortún «*si no figuran en la primera línea de creaciones universales del mismo género, junto a Guillermo Brown, por ejemplo, se debe al sempiterno desconocimiento de los temas españoles modernos*».

Las aventuras de Celia rompieron los esquemas de lo que se entendía hasta entonces por literatura infantil porque no eran descripciones de mundos mágicos ni su protagonista era una supertiña victoriosa.

Como dice Carmen Martín Gaité, «*Celia era simplemente una niña de la burguesía madrileña que jugaba al diábolo, cuestionaba la identidad de los Reyes Magos, leía muchísimo, se extrañaba de que los mayores se divirtieran tan poco y dieran por buenas las explicaciones más convencionales y ramplo-nas acerca del sorprendente y maravilloso espectáculo que a cada momento la vida ofrece*».

Pero, además de divertido, los libros de Elena Fortún llegaron a ser una descripción fiel y precisa del mundo en el que se movía su protagonista.



Efe

Cristina Cruz, «Celia».

les —comenta José Luis Borau— *hay una historia paralela no tan inocente que es la historia de los padres y del mundo adulto y que es lo que hace que los libros puedan releerse*».

Entre los actores que intervienen en la serie destacan Aurora Redondo en el papel de doña Benita, Silvia Munt en el de la madre Corazón, una de las monjas del colegio de Celia, María Luisa Ponte en el de la siniestra anciana doña Merlucina, Pedro Díez del Corral en el de padre de Celia y la niña Cristina Cruz, que interpreta el de la traviesa protagonista.

Encarnación Aragoneses

Elena Fortún es el seudónimo de Encarnación Aragoneses. La serie de escritos «Celia dice...», que comenzaron a publicarse en la revista Blanco y Negro en 1928, tuvieron desde el primer momento un gran éxito.

En 1929 la editorial Aguilar contrató los libros de Celia y en 1930 se publicó el primero: «Celia, lo que dice». «Celia en el colegio» y «Celia novelista» fueron los siguientes.

En 1981 Aguilar volvió a reeditar de nuevo algunos de estos libros.

Paloma Mozo

La rancia cursilería de «Celia»

CARLOS BOYERO

● Espíritus cultivados y sensibles han reconocido su impagable deuda lúdica con la niña Celia, espejo y consuelo de su añorada infancia. Imaginaba que la entrañable criatura, a pesar de su realismo y de estar localizada en un país y una época cochambrosamente reales, tendría un envoltorio poético, humorístico y fantástico similar al de Alicia y Peter Pan. Tal vez los libros de la reivindicada Elena Fortún posean aroma mágico, pero la promocionada reencarnación cinematográfica de su traviesa heroína no me anima a descubrir el supuesto mito literario. Mi impaciencia existencial me hace abandonar a la niña impertinente y racionalista a mitad del primer capítulo, cuando va a visitar a una amiga y se dedican a hacer putadas a la madre de ésta y a la criada. Antes, he sufrido a personajes que hablan con tonillo afectado (la europeísta familia de Celia y sus amistades) o involuntariamente zarzuelero (la gleba y los extras con pinta de extras), diálogos esforzadamente ingeniosos entre la ¿subversiva? Celia y su increíble institutriz inglesa, una intimista voz en off que nos traduce el delicado universo

interior de la desinhibida Celia y su imposible comunicación con el entorno, la cornuda resignación de su comprensivo padre (¿se los pone su pinturera y frívola esposa, o sólo va de compras por las tardes?), y trascendencias por el estilo. Todo huele a cursilería rancia, pretensiones líricas y énfasis teatral. Tampoco soporto la voz de la protagonista y las pre- visibles gracias que van a salir de su boquita. Será que tengo un día prosaico, nada apropiado para impregnarme con la acreditada sutileza emocional y el esforzado clasicismo narrativo de José Luis Borau.

Estoy gratamente sorprendido con el esplendoroso sentido del humor de los responsables del *Telediario 2* del miércoles. Su titular de *Incidente en La Coruña* consiguió despistarme inicialmente. Imaginaba

que los Reyes Magos habían tenido un percance con la marea negra, que a Fraga no le había salido bien su racial quemada o que se había desprendido el botafumeiro sobre la venerable cabeza de algún caudillo del año Xacobeo. El «incidente» consistía en que las fuerzas del Orden se habían cargado a un delincuente que se había fugado del trullo. Apasionante la revolucionaria definición de los posmodernos informadores para describir la muerte violenta de

un ser humano, aunque éste fuera el legítimo heredero de Jack *The Ripper*. Les sugiero que pongan de moda otra vez la metodología informativa del franquismo cada vez que un policía tiroteaba a un rojeras o a un lumpen. Creo recordar que siempre disparaba al aire para repeler la agresión y el milagroso rebote de la bala se encargaba del funeral.

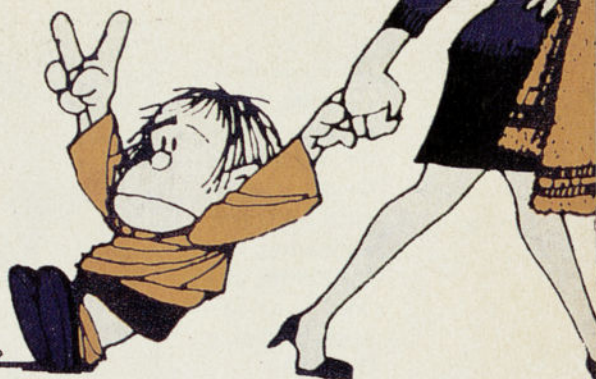


La niña protagonista de «Celia».

CELIA

BENDITOS NIÑOS REBELDES

EL ANARQUISTA EN FAMILIA



NACIERON DE PAPEL Y AHORA INUNDAN CINES Y TELEVISIONES. RECHAZAN LOS CONVENCIONALISMOS Y SON PURA DINAMITA DENTRO DE LA ABURRIDA VIDA FAMILIAR.

POR JAVIER DE CAMBRA



Una niña rebelde que empezó a cobrar popularidad hace sesenta años va a ser una de las atracciones de la programación de TVE para la próxima temporada: Celia, la heroína de Elena Fortún, revivida en la pequeña pantalla, en seis capítulos, bajo la dirección de José Luis Cuerda y guión de José Luis Borau y Carmen Martín Gaité. Celia y la sucesión de su saga en Cuchifritín y Matón-Kikí supusieron un aire fresco de libertad en la España de los años treinta. El niño dejaba de ser un sujeto a instruir (un sujeto a corregir) o el simple idiota al que se sometía a todos los rigores morales de los que el adulto había sabido prescindir. En Celia,

como en otros personajes infantiles de la época, no hay renuncia a preguntar, a querer saber, a rebelarse, en suma, frente a un mundo establecido que no es ni tan lógico, ni tan puro, ni tan aceptable como se suele presentar. En estos *niños terribles*, cada una de sus aventuras infantiles se erige como un acto de rebelión frente a un mundo en falsa calma. Como a todos los rebeldes, a ellos debemos parte de nuestra actual libertad. Corría el año de gracia de 1928 cuando en las páginas de *Gente Menuda*, suplemento de la revista *Blanco y Negro*, aparecía una nueva firma, Elena Fortún, seudónimo de Encarnación Aragonese, y las primeras aventuras de un personaje, Celia que, con el tiempo, constituirían toda una saga. Celia nace en una España que, por primera vez en este siglo, iba a transitar de la dictadura a la democracia, y si es vecina del madrileño barrio de Salamanca, tiene en la hija de la portera de su inmueble a su verdadera cómplice de trapi-sonda. Celia no se siente atraída por las bondadosas

monjitas, ni por sus vecinas de calle (Serrano) y del colegio (fino), sino por la única arrapieza capaz de seguirla en sus travesuras. En 1930 aparecería su primera aventura en volumen, *Celia, lo que dice*, que con el concurso de hermanos y primos de la protagonista llegaría a unas decenas de títulos. En Celia existe ese cuestionamiento constante del mundo, de las rematadas simplezas que los adultos presentan como sensateces, que la hacen un preciso agente en la cons-

trucción de la barricada: el asalto a la lógica. Recientemente, Carmen Martín Gaité escribía sobre el personaje y citaba uno de sus inconfundibles parlamentos: «¡La edad de la razón! Será por haber pasado de esa edad por lo que los mayores no comprenden las cosas más sencillas. A los mayores no se les contradice nunca. A comer y a callar. ¡No sé adónde llegarían las cosas si hubiera que callarse siempre!». Y, claro, para satisfacción —en el fondo— de sus padres, y placer de sus lectoras, Celia no callaba casi nunca. Ni cuando se ponían peor las cosas. La también escritora, y también a propósito del personaje, Carmen Bravo-Villasante ha señalado que Celia supone en la España de los años treinta algo similar a lo que otros *locos bajitos*, que decía Gila y recogió Serrat, protagonizaban en Italia (Gian Burrasca), Alemania (Max y Moritz), e Inglaterra (Guillermo Brown). Sin duda, este último, creación de la escritora Richmal Crompton, ha sido el más popular en España. Sólo hay que verlo,



De izquierda a derecha, portada de uno de los libros de Celia de los años treinta; su hermano Cuchifritín, que continuaría la saga familiar, y Guillermo Brown, el más malo de los locos bajitos, siempre unido a su banda de proscritos.



en *tenu* de pirata, para comprender que estamos ante una verdadera pieza. Pero en Guillermo se representa, sobre todo, y en los primeros títulos de sus aventuras, al rebelde consciente. Guillermo sabe que recibirá las iras de su padre, el señor Brown; que Roberto, su hermano, jamás le perdonará que por su culpa haya perdido a la muchacha más bella que jamás conociera (algo que venía a suceder con una periodicidad casi semanal); que el pastelero Moss acabará regresando a su establecimiento, después de haber pasado por las manos de la pesadilla del pueblo: Guillermo. Pero éste, aún conociendo el castigo, nunca renunciará a la acción. Si el mundo está lleno de escuelas dominicales, de padres que sólo dialogan con su periódico, de granjeros con las escopetas de sal cargadas, Guillermo sabrá encontrar, en esta tierra, a sus iguales: los proscritos, Archie, el pintor, el artista, también al abrigo de todo convencionalismo, y único adulto que gusta del bre-

**COMO A CASI
TODOS LOS
REBELDES, A
ESTOS NIÑOS
TAMBIEN
LES DEBEMOS
NUESTRA
LIBERTAD ACTUAL.**

baje oficial del clan Brown, «el agua de regaliz». Temple de luchador que no teme las borrascas, Guillermo ocupa un lugar irremplazable en una posible Biblioteca de la Rebeldía. Y lo bueno es que tanto Guillermo como Celia fueron leídos tanto en hogares de decidida profesión católica y conservadora, como en casas de tradición republicana y significado liberal. Para algunos, la trampa puede radicar justamente en pensar que Guillermo es, al fin y al cabo, un niño, y no todo un modelo cultural.

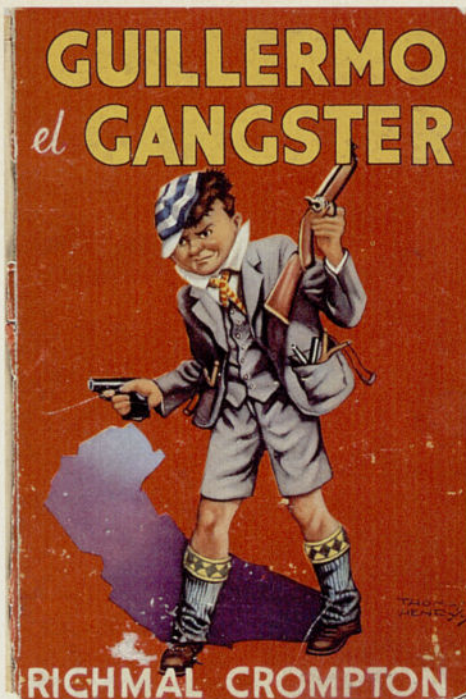
En el mismo año en que Celia hace su primera presentación en libro (1929), sale también de imprenta, el relato que Jean Cocteau había escrito en diecisiete días de marzo: *Los niños terribles*, dando entrada a la infancia en el estallido de modernidad de la centuria. Pero con el siglo y en un arte que el siglo generó, los cómics, el diminuto anarquista había tenido buen exponente en las viñetas de los periódicos. En el nacimiento de la historietas se encuentran niños te-

ribles de la envergadura de Buster Brown, vivo retrato de Oscar Wilde niño, y la mecha en busca de la pólvora; los Kitzenjammer Kids, tormento del bravo capitán, humor germano para inmigrantes alemanes, y que, entre nosotros, se repetirían como primer modelo de Zipi y Zape; y Little Nemo, no el travieso, sino el que encuentra amparo en el mundo de los sueños, la aventura onírica que, años más tarde, alimentaría la causa surrealista.

Desde entonces, los cómics, los dibujos animados y otras artes de gran animación no han dejado de entregar cascadas de niños sin vocación de anciano. En los tebeos españoles de aquella posguerra que tanto duró, cuando los protagonistas de series eran hambrientos (Carpanta), solteronas (las hermanas Gilda), brujas auténticas (Doña Urraca), resentidos verdaderos (Don Berrinche), oficinistas imposibles (Cepillo Chivátez), memos obesos (Gordito Relleno) y hasta un solterón de mucho porte (Rigoberto Picaporte) —¿qué tendría que ver todo esto con el mundo de los niños?—, hachas, bombas, culebras y maldiciones aparecían en los ya citados Zipi y Zape,

vástagos de don Pantuflito Zapatilla y anarcoides hasta la barricada, sobre todo, y de nuevo, en sus primeras aventuras. En esos mismos años, Ibañez creaba unos niños de verdadera antología en su 13, Rue del Percebe. Y no faltó la niña, hija de la pluma de Nené Estivil, la terrible Fifi, que tanto sabe explotar cada una de las flaquezas del





BENDITOS NIÑOS REBELDES



Piraña, aquel chico gordito de la serie Verano azul, Guillermo, el terror de los gánsters, y los inefables niños calvos de 13 Rue del Percebe. Abajo, la muy peculiar Familia Monster.

millonario don Ricachini como hacer víctima de sus manejos al estúpido Melanio, del amor en pos. Pero también existieron otros niños de muchísimo cuidado. Conchito es el nombre que el humorista Tono elige para su personaje, y este hijo de los cincuenta que nos cuenta su vida desde el nacimiento, nos advierte ya en primera página: «Ahora bien: no es verdad que los niños venimos de París ni tampoco que nos traiga la cigüeña. A menos que la gente llame tocólogos a las cigüeñas». Lo que se dice un niño de hoy. Y por allí cerca andaba, también, la insigne criatura creada por Rafael Azcona: el repelente Niño Vicente, al juego con la lógica, pero llevado por el camino de la reducción al absurdo. Un niño ejemplar, que haga no ya todo lo que se le dice, sino todo lo que oye, pues ahí lo tienen ustedes, y a ver si es que alguien lo aguanta, es la muy hilarante propuesta de Azcona. Inevitablemente, también la televisión debía producir sus sagas familiares y, entre sus miembros, siempre podía haber un adscrito a la

cuadrilla de la dinamita. Entre todos, vale la pena resaltar el caso de Eddie, el benjamín de la familia Monster, por su única capacidad transgresora. En la morada que es una verdadera casa de los muertos vivientes, Eddie siempre entra en litigio por querer acostarse temprano, algo que vulnera las más elementales normas de aquel hogar. Y también entre los insurrectos de la pequeña pantalla algunos vinieron a suponer una verdadera normalización de un país que no era ni medio normal. Así, Pipi Calzaslargas, la producción sueca que levantó una verdadera polémica nacional, con los bienpensantes mal escribiendo en cartas al director. También, una serie de factura española, *Verano azul*, pudo ser un foco de liberación de conciencias (para unos, una ñoñería, para otros, una educación en el respeto) y normalizar hechos ciertos, como que los padres —algunos— se separaban y los adolescentes —algunos— se bebían bajo el parral de la

terrazza de verano. Extenuada ya Mafalda de dar prédicas al globo terráqueo y de luchar contra la sopa de la dictadura nocturna, le nace un hermano, Guille, que hace pensar que en pocos años se ha dado el tránsito de una generación a otra. Guille es el individualista, a veces decepcionado, como cuando indica a su padre que haga el favor de depositarle en el suelo, una vez comprobado que no es capaz de hacer salir el sol en día nublado. Hoy son los Simpson los que dominan la escena y sólo ellos cantan el rap que todo el pueblo bailará. Mientras, los escritores siguen su obra, en la que se empieza a perfilar la ceremonia de la crueldad infantil, que sería llevada al extremo por William Golding en *El señor de las Moscas*. Los niños también pueden ser unos tiranos, la crueldad sin domesticar. Pero todavía, y Celia vuelve, nos enseñan, ni más ni menos que a preguntar: ¿por qué?, y puede entenderse que es causa de real maduración seguir preguntando.

LOS DIBUJOS ANIMADOS NO HAN DEJADO DE ENTREGAR CASCADAS DE NIÑOS SIN VOCACION DE ANCIANO



La niña de Elena Fortún cobrará vida en TV

Martín Gaité recupera a Celia, un personaje que rebasa el ámbito infantil

Dentro de un ciclo en la Fundación March

EMMA RODRIGUEZ

MADRID.— Reconoce Carmen Martín Gaité estar imbuida como escritora por las historias de Celia narradas en los años anteriores a la Guerra Civil por Elena Fortún. La idea, toda una declaración de principios, que incita a pensar hasta qué punto los escritores de los años 50 se sintieron influidos por unos chispeantes relatos que reflejan mejor que nada cómo era la vida de la burguesía española de la época, la desarrollará la escritora esta semana en la Fundación March, donde impartirá cuatro conferencias bajo el título genérico de *Celia, lo que dijo*.

Próximo ya el estreno de la serie de televisión sobre Celia, de la que la autora de *Entre visillos* realizó los guiones en compañía de José Luis Borau, es un momento oportuno para rescatar la figura de Elena Fortún, una mujer de la que muy poco se sabe, un destino truncado por la Guerra Civil y el exilio, en cuya vida está indagando desde hace tres años la profesora de la Universidad de Cádiz Marisol Dorao, con vistas a publicar una biografía.

A esa trayectoria se acerca ahora Martín Gaité, una apasionada

«celiádicta», que considera fundamental la influencia en la trayectoria literaria de Elena Fortún, seudónimo de Encarnación Aragoneses, de un interesante grupo de mujeres (Zenobia Camprubí de Jiménez, Margarita Nelken, Pura Ucelay, María Goyri de Menéndez Pidal, etc), que se reunían en el «Lyceum Club Femenino», creado por María de Maeztu, para huir del tedio del hogar y abrir brecha en favor de los derechos femeninos.

También se ocupará de comentar los distintos libros de Celia, publicados en tapa dura por Aguilar, que en su opinión rebasan la categoría de infantil. «A través de ellos —señala— se puede percibir la atmósfera, los usos y costumbres de los años 20, con una clara crítica a la sociedad y a la incompreensión de los padres hacia sus hijos. Fueron una auténtica revolución».

Para la escritora, Celia representa «el desacato a la autoridad por la autoridad. No es una niña desobediente, sino que no obedece a lo que no entiende». De su espíritu de rebeldía aprendieron mucho los niños de la guerra y los que luego fueron sus hijos.

Los pequeños de ahora podrán



Una imagen de Celia, el popular personaje de Elena Fortún.

enterarse de sus travesuras, acompañada de su popular hermano Cuchifritín, a través de la pequeña pantalla, porque «la curiosidad del personaje, su fantasía, su deseo de entender las cosas y de explicarse la vida de una manera menos

tediosa, son cosas que permanecen», dice la escritora. «Puede que a los niños de hoy les gusten más las máquinas tragaperras, pero si todos estos valores están pasados de moda, qué desgracia para ellos».

Julio Medem, director de la película «Vacas», galardonado en Tokio

● El realizador vasco de 33 años, que rueda actualmente «La ardilla roja», recibirá 16 millones de pesetas

TOKIO.— La productora de la película española *Vacas* expresó ayer en Tokio su satisfacción por el Gran Premio de Oro concedido a este filme del director Julio Medem. El galardón fue concedido en el apartado Cine Joven del Festival Internacional de Tokio, que este año celebra su quinta edición.

El director general de la productora Sogetel, Juan Ruiz, elogió a la crítica japonesa y agradeció a los medios de comunicación locales su positiva actitud ante la cinta, por la que ya se han interesado distribuidores de México y Taiwan.

Ruiz recordó que nadie permanece indiferente ante el conflicto de tres generaciones que se desarrolla en un valle de Guipuzcoa entre la segunda guerra carlista y el comienzo de la Guerra Civil española, en 1936. El jurado premió la película de Medem con 20 millones de yenes (16 millones de pesetas) y dos estatuillas de la organización y del gobernador de Tokio. *Vacas*, una de las trece cintas elegidas para la competición de cine joven, es un estudio generacional con rasgos grotescos y fuertes impresiones visuales y está interpretada por Emma Suárez, Carmelo Gómez y Ana Torrent. Medem, de 33 años, no pudo asistir al festival de Tokio por estar rodando en España su nueva producción, *La Ardilla roja*.

JOSE

**"Me escandaliza la
impunidad
con que se da
a los niños
productos basura"**

LUIS

Considerado uno de los cineas-
tas españoles de más prestigio
y personalidad más característi-
ca, el director de *Furtivos*, *La
sábina*, *Río abajo* y *Tata mía* ha
encontrado un nuevo entusias-
mo al dirigir niños por primera

BORAU

vez en su vida. Su último traba-
jo, la serie de TVE *Celia*, recu-
pera el mito más importante de
la literatura infantil española.

*Texto: Purificación Blanco
Fotografía: Joaquín Amestoy*

Suplemento de SUR - 7-2-93



La primera impresión que uno recibe de José Luis Borau es la de una gran solidez. Pero a pesar de su imagen un poco apabullante, este hombre alto, fuerte, despliega humanidad por todo su corpachón. Habla con firmeza —y acentó aragonés— porque le gusta explicar y explicarse; se embala entre la emoción y el escepticismo, sin embargo, de su discurso siempre se deduce la pasión que tiene por su oficio y la sabiduría y experiencia acumuladas a lo largo de una carrera como productor —*Mi querida señorita*—, director y guionista —*Hay que matar a B, Furtivos, La sabina, Río abajo* o *Tata Mía*.

Cada uno de sus productos ha supuesto un esfuerzo ímprobo y más de un sufrimiento, pero desde pequeño en su Zaragoza natal alimentó la ilusión de que un día quería dedicarse a eso de las películas y no ha vivido para otra cosa. Su último trabajo, la serie de TVE *Celia*, ha resultado un espectacular éxito de audiencia y una sorpresa incluso para él mismo, que ha encontrado una nueva emoción al dirigir a niños por primera vez en su vida.

—¿Cómo se decidió a resucitar este personaje de la literatura infantil? ¿Cómo surgió la serie *Celia*?

—Elena Fortún es la autora de libros para niños más importante que ha habido en España, pero ha sido una figura totalmente abandonada. A pesar de que tuvo un gran éxito durante los años treinta y cuarenta y de que sus libros siguieron publicándose posteriormente, las ediciones eran tremendamente feas, sin las ilustraciones originales, por lo que la gente fue olvidándose de ella. Siempre he creído que no se le ha hecho justicia literaria. Pero ha habido otra razón: a mí siempre me ha escandalizado la impunidad con que a los niños se les da productos de tercera categoría. Como no protestan y creemos que no se dan cuenta porque son tontitos pequeños, pues se aprovecha para darles toda la basura que se puede. Por esto y porque había que reivindicar esa figura literaria, que

también tiene sus matices políticos, ya que sufrió mucho a partir de la Guerra Civil, pensé que a los niños españoles lo mejor que se les podía dar era *Celia*.

—En el año 1986 se publicó el último manuscrito de aventuras de *Celia*, situado durante la Guerra Civil.

—Sí. Una profesora de la Universidad de Cádiz, Marisol Dorado, amiga mía, encontró un manuscrito original de *Celia* que no se había publicado. La propia Elena nunca lo presentó porque suponía que lo iba a prohibir la censura, claro. Es una novela muy distinta a las demás y una de las mejores novelas que se han escrito, si no sobre la Guerra Civil, sí sobre el Madrid de ese período. Es una descripción amarga, sincera y muy peculiar de aquellos años, vivida por una *Celia* bastante diferente también.

—No hay duda de que su serie *Celia*, que, dicho sea de paso, TVE ha programado un poco tarde para los niños, también ha sido realizada para los mayores, aquellos que pueden ver recuperada su infancia con la heroína de sus cuentos. Suponemos que ya ha percibido el pulso, la reacción de la audiencia.

—Lo que más me preocupaba al principio era no defraudar a los padres, porque como se ha demostrado al menos en la emisión del primer capítulo, los más impacientes por reencontrar a su vieja amiga eran los padres, más bien, las madres y las abuelas. Al principio recibía amenazas, unas en broma, otras no tanto, si maltrataba el personaje. Por las cartas y otras reacciones posteriores, parece que los amigos de *Celia* no se consideran estafados, lo cual considero un triunfo, porque la nostalgia lo magnifica todo, especialmente la infancia. Lo que pase con los niños de ahora, ya es otra cuestión.

—*Celia* es el reflejo de la infancia de otra época, la del diábolo, el yo-yó y el aro, las cocinitas y las canicas. Sin embargo, parece que la niña hubiera sido trasladada a la época actual. ¿Ha querido dar esa visión porque sería más comercial, para que no resultase un cliché infantil un tanto trasnochado?

JOSE LUIS BORAU

—Celia siempre ha roto moldes y convencionalismos, no entiendo las hipocresías de los mayores. Se le enseña a preguntar sincera y directamente, se le dice que no debe mentir nunca. Sin embargo, se da cuenta de que su madre miente constantemente. Era una adelantada para su época, pero hoy no se despegaría tanto del conjunto de los niños de su edad.

—No es nuevo eso de que los niños cuestionen el comportamiento de los adultos, que les consideren aburridos, cínicos o hipócritas. Eso ocurre desde *Oliver Twist*. Todas esas grandes historias de niños tienen el mismo tema de la libertad como fondo.

—Sí, Dickens reflejó esto muy bien, pero ha ocurrido desde siempre. Lo que pasa es que los

niños no se atrevían a plantear esas cuestiones en otra época. Hoy en día sí lo hacen. Y si conoce la vida de la autora, sabrá que fue una mujer liberal, perteneciente al ámbito de la Institución Libre de Enseñanza, de la Residencia de Estudiantes...

—*Ultimamente se ha escrito mucho sobre Celia, y ya es conocido que la protagonista, Cristina Cruz, salió después de que Borau hubiera visto las gracias, cucamonas y habilidades de más de tres mil.*

—Eso se dice pronto, pero hay que vivirlo. Me daba vergüenza ver cómo hacían cola en la calle bajo mi oficina. Además, las madres, las abuelas... Pero cuando apareció, la reconocí en seguida. Pasamos los vídeos de ella y de

otras niñas a varias personas, entre ellas a Carmen Martín Gaité, y no había duda, fue sencillo elegirla porque no tenía rival. Pero hasta entonces...

—*Y además, parece que Cristina Cruz le ha sorprendido también con su comportamiento.*

—Ella es una criatura tan particular, tan especial... Es verdad, no se me cae la baba como a un abuelito. Dentro de que es absolutamente corriente, como todos los niños, a la hora de rodar es una personita muy seria. No dio problemas, nunca tuvo una pataleta. Y eso que estaba en todas las escenas y en todos los planos, por lo que rodaba desde las ocho de la mañana hasta por la tarde.

—*Es la primera vez que dirige niños, creo.*

—Es verdad, me he dado cuenta ahora, a partir de *Celia*, de que en mis películas ha habido muy pocos niños. Ocasionalmente, en alguna ha habido algún chavalín, en una o dos escenas. Es que yo no tengo mentalidad infantil, no tengo hijos, no tuve hermanos. De niño tuve muchos amigos que he seguido manteniendo, pero casi siempre había personas mayores a mi alrededor.

—*¿Le parecían bichos raros?*

—No. Lo que me parecían bichos raros eran las personas mayores, eso de que emplearan otro tono para hablar con nosotros, como si fuéramos tontitos. En ese sentido les despreciaba un poco, como Celia, a la que leí ya de mayor, porque sus libros por entonces los leían las niñas. De adulto volví a tener referencia de ella a través de amigos míos escritores de la generación de Elena Fortún, como Carmen Martín Gaité, Ana María Matute, Juan García Hortelano... En torno a ella discurren los demás personajes hasta que aparece Cuchifritin, que ahora es un bebé. Los libros de Cuchifritin son más para chicos.

—*Casi siempre usted ha sido responsable directo de los guio-*



Furtivos (1975)



La sabina (1979)

nes de sus películas. Su *competetración con Carmen Martín Gaité ha sido muy buena, dado el resultado de la serie.*

—No me considero escritor, pero me gusta escribir los guiones de mis películas, como me gusta producirlas para no tener que dar explicaciones a nadie. He vivido tantas veces cómo los productores me decían «esto es muy bonito, pero no da dinero», cuando ellos estaban perdiendo dinero a manos llenas... Creo que las películas son comerciales después, en taquilla, no *a priori*. Antes la historia es buena o es mala. Claro que ahora ya no hay películas comerciales, pero entonces...

—*¡Pero si ahora casi todo es comercial!*

—Y nada al mismo tiempo. Así que siempre he preferido no depender de gente que no se fía de ti ni entiende nada de nada. Me costó un triunfo convencer a mi coproductor de que *Mi querida señorita* valía la pena, porque él creía que tenía que hacerla un ac-

tor guapo. Armiñán y yo luchamos mucho. ¿Y qué me dice de *Furtivos*, cuyos protagonistas son feos, enanos y viejos, el entorno es hostil, hay una sospecha de incesto... pues no parecía tener mucho atractivo desde el punto de vista que llaman comercial. Yo hago mis películas para mí, y si pudiera verlas yo sólo, mejor.

Impaciente, inquieto, juega continuamente con el bolígrafo mientras da palmadas en la mesa para reafirmar su criterio.

—*Es usted un poco egoísta.*

—Sí, ya sé que es una monstruosidad, un horror, pero es que sólo pienso en mí cuando hago una película. Le admito que lo califique como quiera, pero es la verdad. No significa que no me agrade el éxito y que una mala crítica no me haga daño; es que cuando acabo una película ya no me gusta. Sólo estoy enamorado de ella cuando la estoy haciendo. Luego la que sale no se parece en nada a la que quería hacer, ya no es úni-

ca e indescriptible, y entonces ya no quiero que la vean los demás. Soy un pesimista.

—*Y un poco cascarrabias.*

—Mucho, conmigo mismo.

Soy pedante... (risas), y también mi peor enemigo en muchos sentidos, no sólo en la autocrítica. Tengo un sentimiento de culpabilidad que nunca he conseguido arrancar. Siempre creo que trabajo poco, que podría rendir más, hacer mejor las cosas; me asusta haber quedado mal con tal o cual persona... Me azoto mucho, pero es mi manera de ser.

—*Volviendo al guión, ¿cómo logró romper esa manía de ser hombre orquesta y ceder terreno a Carmen Martín Gaité?*

—¡Ah! Carmiña y yo nos conocemos desde hace muchos años y como sabía que era muy *celiadicta* y yo quería que la guio-

nista fuera una mujer, por el tipo de psicología, pues, ¿quién mejor? Me gusta mucho trabajar con amigos, para mí es una especie de fiesta.

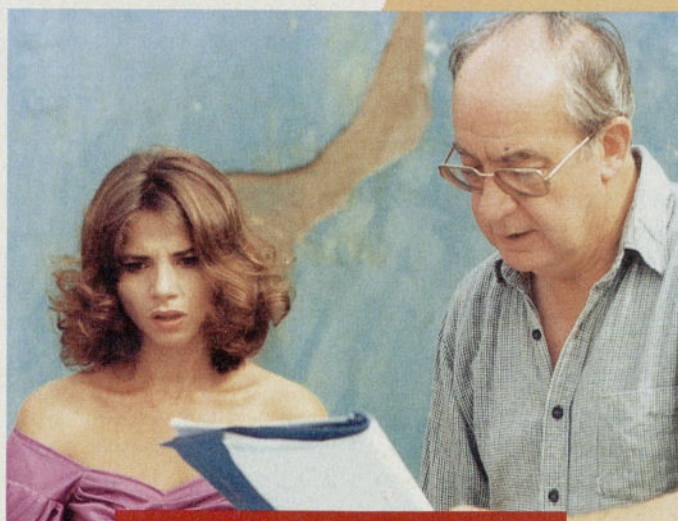
—*¿Y con los actores?*

—Amigos íntimos que sean actores, no tengo, y, en general, les entiendo bastante poco. Durante la película les puedo querer mucho, después no suelo mantener mucha relación con ellos. En cierto sentido me dan mucha pena porque yo sé lo desamparados que están, especialmente con algunos directores. Trabajan bastante a ciegas y para un actor eso es terrible. Si es sensato, necesita que le corrijan, sentirse dirigido.

Borau, profesor de Técnica del Guión Cinematográfico en la antigua Escuela de Cine, continúa



Malaventura (1988)



Río abajo (1982)



Celia (1991)

JOSE LUIS BORAU

enseñando esta disciplina en la Universidad Autónoma de Madrid. Forma nuevos valores en un oficio que no puede estar más desamparado en España. Por sus clases han pasado profesionales como Manuel Matjí o el recientemente fallecido José María González Sinde.

—*El oficio de guionista parece un poco maldito en España. ¿A qué se debe que esté tan poco considerado, al contrario de lo que ocurre en otros países? ¿Cómo son los alumnos de ahora comparados con los de hace veinte años?*

—Cada curso les pregunto qué hacen allí, porque me parece asombroso la cantidad de gente que quiere dedicarse al cine. Yo di clases en la escuela entre 1965 y 1969, años bastante conflictivos desde dos aspectos, el generacional, como en todo el mundo, y el político, por la situación que vivía España. Los alumnos eran más difíciles que ahora, muy apasionados, radicales, y confundían de una forma penosa las ideas cinematográficas con las políticas. El oficio es el oficio. Cuando cojo una silla, me da lo mismo cómo pensaba el que la fabricó, lo importante es que no se rompa cuando me siento. Ahora, contra la lógica de los tiempos, en que el cine ha perdido su fuerza social y su cualidad de espectáculo de masas, los chicos están mejor preparados teóricamente, han visto mucho más cine, hablan otros idiomas, leen más, no tienen problemas de censura. Era más divertido y había más pasión entonces, pero también había unas lagunas tremendas. Todo es bueno y es malo.

—*Parece que ahora la única vía de trabajo real que tiene un guionista es la televisión.*

—Sí. Paradójicamente hay una gran escasez de trabajos buenos. Además, hoy ya sabemos cómo está la situación en la televisión; se produce muy poco porque la mayoría de las cadenas van directamente al negocio, no solamente es en este país, hay mucha basura en todas partes. Lo que falla es el invento. Sí, está bien para ver un partido de fútbol, los Juegos Olímpicos, pero en otros campos, las exigencias de la tele con-

dicionan mucho los recursos narrativos. En cine los grandes planos tienen valor argumental; en la tele no porque no se ve nada, hay que explicarlo todo más, porque la concentración es menor. Son medios tangentes, pero distintos.

Celia es una coproducción de canales públicos europeos. Se habla ahora de que, en estos tiempos de crisis, la coproducción es la clave de la supervivencia. Esta experiencia no es nueva para José Luis Borau, que en un tiempo intentó superar la crisis del cine español con coproducciones internacionales como *Hay que matar a B*, *La sabinia*, o *Río abajo*. Eso fue en una época de diáspora —Ricardo Franco, Bigas Luna y Gonzalo Herralde también buscaron recursos fuera de España—, cuando aún no se había desarrollado el concepto europeísta.

—*En los últimos años ha habido diversas iniciativas para consolidar la industria audiovisual, como, por ejemplo, los proyectos Euroaim, Media o Eureka sin fronteras. ¿Cree que ahora será más fácil para los profesionales del cine encontrar marcos donde desarrollar su trabajo, cree que esto contribuirá a mejorar la situación de desmayo que ofrece el cine español?*

—La modalidad de coproducción de *Celia* es la de intercambio de programas con otros países. Es la primera vez que España realiza un trabajo en este marco, ya que antes se había limitado a participar en las producciones de los demás. Pero hace ya mucho tiempo, en los años cincuenta, la coproducción era un fenómeno frecuente, lo que pasa es que no se instituyó oficialmente bajo ningún organismo. Y a mí me parece que estas últimas iniciativas no han dado el fruto que se esperaba. Hasta ahora la colaboración ha sido menor, es curioso, lo que nace de las teorías acaba siempre deformándose.

Estos modelos de colaboración, cuya tesis es que la orientación cultural debe ser la base sobre la que se edifique una política audiovisual europea, se contradicen con la realidad de un panorama bastante descorazonador. José Luis Borau pronunciaba durante su discurso, cuando le fue concedida la Medalla a las Bellas Artes, que «sin cultura los pueblos no viven, sólo vegetan; no alientan, sólo respiran».

—*Con la llegada de las cadenas comerciales a España se pone de manifiesto hasta qué punto la televisión deja de ser una fuerza cultural de primer orden para pasar a ser un espacio privilegiado de luchas comerciales. Y es que la gente, a la hora de elegir en la pantalla, opta por otra cosa.*

—No me haga decir qué canal elige. Creo que la fuerza desculturizadora, si es que existe esta palabra, de la televisión es mucho mayor que la educativa, hoy por hoy. Y comparándola consigo misma, es mucho peor ahora que hace cinco años. No hay más que frivolidades y efectos especiales. Pero además, el concepto general que considera la cultura como sinónimo de algo sesudo, aburrido y soporífero es aún más perjudicial.

—*Quisiera que me diera una opinión acerca de los pasos que se están dando para la reforma de la Ley de Cine con el fin de fortalecer la producción española ante la invasión de productos norteamericanos.*

—No he estudiado la nueva ley, pero a simple vista es un buen paso porque toda la política anterior del Ministerio de Cultura ha sido siniestra para el cine. El año pasado se produjeron menos películas que en el año 39, después de la Guerra Civil. El cine no tiene ya ninguna resonancia social, no es instrumento de nada, sino un capricho cultural como la poesía. Además, ¡sí no hay cines! En 1971 había 9.000 cines en España, ahora hay seiscientos y de ellos muy pocos tienen sesiones todos los días. Si el señor Semprún se carga la industria cinematográfica no hay quién la recupere ya. Pero, de nuevo, no es un problema de España so-

lamente. Películas como *Esplendor* (Ettore Scola) o *Cinema Paradiso* (Giuseppe Tornatore) tratan precisamente de eso, de que la gente no va al cine y los tienen que cerrar.

—*Hace seis años, desde Tata mía, que usted no dirige para el cine. ¿Quizá porque cada nueva película supone una apuesta personal demasiado arriesgada, una aventura que nunca sabe cómo va a salir?*

—Ahora estoy escribiendo otro guión, no sé para qué, porque, entre usted y yo, ahora ya no sé cómo se hacen películas, y me parece un milagro que se sigan haciendo. Si lo supiera las haría, se lo juro.

—*¿Cómo las ha hecho antes?*

—Es que cada día es menos rentable. El dinero se consigue de los bancos, a mí siempre me lo han dado, pero luego es imposible devolverlo. Y uno ya ha gastado sesenta o setenta millones de pesetas sólo en la primera vuelta de manivela; por abrir la tienda, vamos. Una película barata no es la que cuesta poco, sino la que da más de lo que ha costado. Si uno hipoteca su casa, saca el dinero a su abuela y al final consigue hacer una de la que se tiran dos copias y se estrena en dos cines durante un par de semanas, fíjate que filón. Pues has perdido.

—*Aun así, usted sigue empeñado en escribir y ahora está embarcado en un nuevo guión.*

—Es lo único que sé hacer, me gusta, no quiero pensar mucho porque entonces no lo haría. Hace unas semanas que he acabado de pagar *Río abajo*, que rodé en 1982. A estas alturas no me voy a meter en un lío semejante como aquél, porque no quiero ir a vivir debajo de un puente, y ni siquiera las personas a las que les gustaba *Río abajo* me van a traer al puente una estufa y un bocadillo. Te juegas la vida, la ilusión y el dinero, pero nadie te da un céntimo para que sigas viviendo. He hecho publicidad, documentales, he producido para otras personas, pero nunca haré una película si no veo una salida decorosa. Sin embargo, aún conservo la ilusión porque sigo escribiendo. ¿Le parece poco? ◀

Las aventuras de «Celia» llegan esta noche a la pantalla de Televisión Española

La serie ha sido dirigida por José Luis Borau

Celia Gálvez es una niña de siete años perteneciente a una familia de la burguesía madrileña en los primeros años de la República. El episodio que hoy abre la serie «Celia» se sitúa en la noche de Reyes, cuando la protagonista, como todos

Las aventuras de «Celia» están consideradas por muchos como el ejemplo más sobresaliente de la literatura infantil española. Esta opinión es compartida también por el propio director de la adaptación televisiva.

Igual postura han sostenido escritores como Ignacio Aldecoa, Gil de Biedma o García Hortelano, alguno de los cuales ha llegado a decir que aprendieron a escribir diálogos gracias a la obra de Elena Fortún, seudónimo bajo el que se escondía Encarnación Aragoneses, la autora de dichos relatos.

En palabras de Carmen Martín Gaité, Celia era, simplemente, «una niña de la burguesía madrileña que jugaba al diábolo, cuestionaba la identidad de los Reyes Magos, veraneaba, hablaba con su gata y con sus juguetes, leía muchísimo y se extrañaba de que las personas mayores se divirtieran tan poco, prohibieran tantas cosas y dieran por buenas las explicaciones más convencionales y ramplonas acerca del sorprendente y milagroso espec-

táculo que, a cada momento, la vida ofrece a nuestras capacidades de inventiva y reflexión».

Los niños españoles, sobre todo ellas, se dieron cuenta de que Celia era uno de ellos, una niña de verdad, con su misma forma de pensar y de sentir, con un código moral tan ajeno al de los mayores como el de ellos mismos.

El éxito de sus libros fue, en consecuencia fulminante y am-

los niños, hace cábalas sobre la generosidad de los Magos. Basada en los cuentos de Elena Fortún, ha sido dirigida y adaptada para Televisión Española por José Luis Borau con la colaboración de la escritora Carmen Martín Gaité.

La adaptación que hoy estrena Televisión Española nació cuando Pilar Miró ocupaba el cargo de directora general del Ente Público.

Desde entonces, en 1987, la serie, junto con los lógicos inconvenientes del rodaje, debió de superar serias dificultades económicas debido a la situación financiera por la que ha atravesado Televisión Española en los últimos tiempos, hasta el punto de que, según informa Efe, casi tuvo que ser cancelada.

En «Soy Celia», título del capítulo que hoy, a las 21,30 horas, estrena la serie, la protagonista está convencida de que su madre es realmente un hada, y de que a ella no le puede pasar nada. En cuanto a su padre, cree que es el hombre más guapo y bueno del mundo.

Descubrir la diferencia que hay entre los sentimientos y la realidad, le supondrá un drama. De la educación de Celia se encarga miss Nelly, una inglesa austera, con quien la niña no congenia.

La producción consta de seis episodios de sesenta minutos de duración cada uno, y está interpretada por Cristina Cruz.



plio, como nunca lo había sido anteriormente. Y desde entonces, durante más de cincuenta años, han seguido tales libros publicándose sin desmayo ni altibajos, con una constancia sin precedentes en nuestra historia editorial, a pesar de los enormes cambios producidos en la sociedad española.

Antena 3 TV consiguió 200 millones de pesetas con el «Telemaratón»

Madrid. S. T.

Antena 3 TV consiguió, con su programa especial «Telemaratón», donaciones de sus espectadores por un valor superior a los 200 millones de pesetas para los niños y los ancianos españoles necesitados, según un comunicado difundido ayer por esta cadena.

El espacio, que se prolongó desde las tres y media de la tarde hasta la medianoche, estuvo dirigido por Pablo Lizcano y presentado por Emilio Aragón y contó con la participación de todos los presentadores de Antena 3 TV, además de diferentes artistas y representantes del mundo de la canción, la cultura y la ciencia. Según el comunicado, a las 1,45 horas de la madrugada, la cantidad acumulada era de 202.982.525 pesetas.

Asensio ha comprado a Godó su participación en A 3 TV

Madrid. S. T.

El presidente de Antena 3 TV, Antonio Asensio, y Rupert Murdoch controlan desde una semana antes de Navidad la mitad de las acciones de esta cadena privada. Según confirmaron ayer a ABC fuentes de Antena 3 TV, Asensio y el magnate australiano de la comunicación han comprado a Javier Godó el 11 por ciento de las acciones de esta televisión, que éste controlaba a través de la sociedad Serec, y el 13 por ciento, por medio de Tisa, la sociedad editora de «La Vanguardia».

Por este paquete accionario el empresario catalán ha percibido una cifra cercana a los 11.000 millones de pesetas, lo que ha supuesto un desembolso cercano al 215 por ciento por cada título.

Godó, que ostentaba hasta el 35 por ciento de las acciones que componían el capital de dicha cadena privada, recibirá además la parte proporcional del 11 por ciento que controlaba en Antena 3 TV a través de la emisora de radio homónima. Esta cantidad, cercana a los 5.000 millones de pesetas, tendrá que compartirla con Jesús de Polanco, presidente de Prisa y accionista de Antena 3 Radio.

La operación, que según aseguraron las mismas fuentes ha sido financiada a través de la entidad bancaria Central Hispano, ha sido gestionada por Antonio Asensio, aunque el destinatario será Rupert Murdoch, confirmaron las mismas fuentes. De esta manera ambos socios controlarán un 25 por ciento del capital cada uno. El presidente de Banesto, Mario Conde, mantiene el 22 por ciento.

La CE aprueba un memorándum contra la concentración de medios

Bruselas. Francisco de Andrés

Inquieta por la progresiva concentración de las empresas periodísticas, la Comisión Europea acaba de asumir un Memorándum en el que propone a los gobiernos de la CE y a los representantes del sector diversas opciones para salvaguardar el pluralismo informativo y el libre acceso a la propiedad de los medios. Bruselas sintoniza así con la preocupación expresada hace tres meses por el Parlamento Europeo.

El «Libro Verde» sobre concentración de medios pretende suscitar un debate entre los Estados miembros de la CE y las asociaciones profesionales, al plantear abiertamente la necesidad o no de adoptar una normativa comunitaria por encima de las normas nacionales. Bruselas anota en su elenco la postura más laxa —la del «laissez faire»—, pero no oculta su opción por la más estricta: un reglamento que imponga a los Doce normas uniformes sobre libre acceso del capital extranjero a los medios de comunicación.

La Comisión constata, en primera instancia, que sólo en contados casos inversores extranjeros se han hecho con el control de un medio periodístico de otro Estado de la CE. Se cita entre estas excepciones las concesiones obtenidas en España por Canal + y Fininvest.

Esta resistencia a dar entrada al capital de otros Estados comunitarios en los medios de comunicación nacionales no evita, sin embargo, el imparable proceso de concentración que pone cada vez más en entredicho la libre circulación de ideas y el pluralismo informativo. Una investigación realizada por el Parlamento Europeo reveló recientemente que desde 1967 han desaparecido un 20 por ciento de los diarios de la CE, sobre todo en España, Francia, Gran Bretaña y Bélgica, donde varios medios han entrado a formar parte de grupos multimedia liderados por Berlusconi, Hersant, Polanco, Springell o Hachette.

Entre las cinco opciones que constan en el «Libro Verde» de la Comisión figuran en línea ascendente la inacción, la exhortación moralizante en pro de la transparencia, la directiva comunitaria que garantice el pluralismo y al mismo tiempo el libre acceso de los capitales a los medios, y finalmente el reglamento, que recoge lo anterior pero sin dejarlo al albur de que los Estados lleguen o no a incorporarlo a sus legislaciones.

HOY GRAN ESTRENO

21:30



"CELIA" LA NIÑA DE TUS OJOS

Emociónate con una maravillosa historia, la de "Celia". Una niña tierna y divertida que trae de cabeza a todo el mundo. Los cuentos de **Elena Fortún**, ahora, en una superproducción de Primera. La serie que se convertirá en la niña de tus ojos, te fascinará... a La Primera.



La Primera

TELEVISION

En los guiones también ha participado la escritora Carmen Martín Gaité — La niña Cristina Cruz fue elegida como protagonista tras unas pruebas a las que se presentaron 3.000 candidatas

José Luis Borau: «Celia es más una niña de hoy, que no comulga con la moral de los adultos»

TVE-1 estrena hoy la serie basada en los cuentos de Elena Fortún

ANGEL FERNANDEZ

MADRID.— TVE-1 estrena hoy, a las 21.30 horas, *Celia*, una de las series más esperadas y de más calidad de las producidas para televisión en los últimos años.

«Si me destrozáis el personaje de Celia os vais a enterar». Esta es una de las muchas llamadas (las ha tenido también de ánimo, de apoyo, de aliento) que José Luis Borau, director de la serie, ha recibido en su oficina desde que se hizo público el rodaje de *Celia*, basada en los cuentos de Elena Fortún.

Y es que el personaje de Celia marcó la infancia de los niños/as de los años treinta. Celia y Guillermo fueron los héroes que acompañaron la niñez de una buena parte de españoles que hoy rondan o sobrepasan el medio centenar de años.

«Propuse la serie a TVE en octubre de 1986 —dice Borau—. Me parecía de justicia reivindicar a Elena Fortún, posiblemente el mayor talento de la literatura infantil de este país. Hay muchos escritores (García Hortelano, Gil de Biedma, Ignacio Aldecoa o Carmen Martín Gaité) que reconocen haber empezado a escribir y, sobre todo a dialogar, después de haber leído *Celia*.

SEIS CAPITULOS.— *Celia* consta de seis capítulos de una hora de duración que narra las aventuras de una niña de siete años, perteneciente a una familia de la burguesía madrileña, en los primeros años de la República. Celia es guapa, lista y con una imaginación desordenada, al menos al parecer de sus mayores. «Nadie que haya leído *Celia*



Cristina Cruz es la protagonista de la serie «Celia».

—comenta la escritora y coguionista Carmen Martín Gaité— puede olvidarse de ella. Mas aún, yo me atrevería a decir que nadie acabó uno de sus libros con el mismo espíritu, la misma postura vital, con que empezaron a leer-

lo. Celia revolucionó la vida de millones de niños españoles en un sentido o en otro. Atravesó nuestras vidas con el dardo de la razón y de la lógica infantil.

Para José Luis Borau, *Celia* no ha perdido actualidad. «Es más,

creo que es una niña más de la sociedad de hoy que de la época que la sitúa Elena Fortún. Era una niña muy distinta a las de su época. No comulgaba con la rigidez moral de sus mayores y con las normas impuestas».

DESDE JUNIO DE 1991.— El rodaje de la serie comenzó en junio de 1991 y terminó en diciembre del mismo año. El mayor problema que se les planteó Borau y Carmen Martín Gaité fue la elección de la niña. «Encontrar a la niña que interpretara a Celia era un problema que nos tenía aterrados a Carmen y a mí. Sabíamos muy pocos datos de ella. Sólo que tenía siete años, era alta, rubia y de ojos azules. De hecho, mientras estábamos escribiendo el guión, llegamos a un pacto de no hablar de la chica». Vieron a más de 3.000 niñas. Había días, según Borau, que le daba pánico ir a su oficina porque la manzana de la casa estaba rodeada de madres, abuelas y tías con sus niñas, cientos de las cuales no tenían nada que ver con los requisitos que ellos exigían en la convocatoria.

«En la primera convocatoria, que duró cuatro meses —recuerda el director aragonés— no encontramos a ninguna que nos gustara. Estábamos desesperados. En la segunda apareció Cristina Cruz. Fue como un milagro. No hubo la menor duda». Casi en estos mismos términos lo contaba Martín Gaité hace dos semanas en el suplemento La Esfera de EL MUNDO: «De pronto, por casualidad, no se sabe cómo, apareció Cristina. ¡Pero si es la misma Celia! Nos quedamos de una pieza».

José Luis Borau

Productor y director de cine

Durante la década de los años treinta, Encarnación Aragonés Urquijo (1886-1952), bajo el seudónimo Elena Fortún, publica más de 20 volúmenes contando la vida de Celia y Cuchifritín, que alcanzan un gran éxito. El productor y realizador José Luis

Borau, sobre guiones suyos y de Carmen Martín Gaité, ha dirigido seis episodios de la serie *Celia*, que ahora estrena TVE. Ésta es la visión de Borau sobre un rodaje que ha descubierto una nueva estrella infantil, Cristina Cruz Mínguez.

“A los niños hay que darles lo mejor”

AUGUSTO M. TORRES

Pregunta. ¿Cómo surgió la idea de hacer una serie de televisión sobre la colección de *Celia*?

Respuesta. Siempre me ha molestado ese criterio que hay en muchos países, sobre todo en España, de que cualquier cosa vale si es para niños. Se trabaja con la impunidad de que a los niños se les dan abalorios, no van a protestar y les van a encantar. Siempre he creído que a los niños hay que darles lo mejor. Y creo que la mejor literatura infantil que se ha hecho en España es la de Elena Fortún. Además, descubrí por casualidad quién era Elena Fortún, a quien le pasaron todas

las cosas imaginables y no imaginables, y me interesaron aún más los libros de *Celia*.

P. ¿Cuándo comienza a trabajar en el proyecto?

R. Fui a ver a Pilar Miró el 20 de octubre de 1987, se lo propuse y le pareció muy bien. Y poco después me llevé a Marisol Dorao, una profesora de universidad que está escribiendo una tesis sobre Elena Fortún, a un pueblecito de Pensilvania, cerca de Nueva York, donde viven los herederos, y empezó la gestión.

P. ¿Por qué eligió a Carmen Martín Gaité para escribir los guiones con ella?

R. Porque, como ella misma se define, es una *Celioadicta*. Celia tendría la misma edad que Carmen si hubiese existido. Cuando salió el primer libro de la serie, Carmen tenía siete años. Yo sabía de esa devoción por el personaje, y no sólo suya, sino de otros muchos escritores, como por ejemplo Ignacio Aldecoa, García Hortelano, Gil de Biedma, que han reconocido haber aprendido a escribir, sobre todo a dialogar, con los libros de Elena Fortún. Hicimos 14 guiones, de los que sólo se han utilizado seis, que comprenden los libros que ahora ha sacado Alianza Editorial, *Celia, lo que dice*, *Celia en el colegio*, *Celia novelista* y *Celia en el mundo*. Nos costó más de un año escribirlos. El rodaje duró desde junio de 1991 hasta las Navidades de ese mismo año, y quedaron algunas escenas pendientes para 1992.

Tres mil niñas

P. Fue muy complicado encontrar a la protagonista.

R. Vimos a más de 3.000 niñas. Eso se dice en un momento, pero hay que vivirlo. Estuvimos viendo niñas desde diciembre hasta abril. Yo por las tardes no venía a la oficina porque me daba vergüenza. Había una cola desde la puerta hasta la esquina de madres y abuelas con niñas. Partíamos de unos datos muy concretos. En la primera página del primer libro dice: “Celia ha cumplido la edad de la razón, es una niña de siete años espigada para su edad, rubia y de ojos azules”. Y venían niñas con ojos como cucarachas, con el pelo como ala de cuervo. Y sus abuelas decían: “No, no, a esta niña en cuanto llega el verano y le da el sol, el pelo se le aclara mucho”. La que elegimos, Cristina Cruz Mínguez, no fue la última que llegó, pero apareció en la última semana. Todos coincidimos.

Aparte de lo bien que está en la serie, Cristina Cruz es una maravilla de niña. Después de estar un equipo de 50 personas pendiente de ella durante siete meses, no ha tenido un solo capricho, ni se ha echado a llorar nunca, ni ha dicho que no hacía una cosa... Hasta el momento es una niña fantástica.

P. ¿Por qué desde un princi-

pio no dirige la serie, en lugar de limitarse a producirla y encargar la dirección a José Luis Cuerda, y luego, por disparidad de criterios, terminar dirigiéndola?

R. Cuando le propuse la serie a Pilar Miró me dijo: “Y la dirigirás tú, ¿no?”. Después de creer que a los niños siempre hay que darles lo mejor, pensaba que nunca había dirigido a niños, que no tengo hijos, no he tenido hermanos, no tengo paciencia. Tampoco quería contradecir algo que siempre digo en mis entrevistas, en mis clases, que no quería trabajar para televisión, ni hacer adaptaciones, ni películas históricas. Y quitando *Brandy* (1964), la excepción que iniciaba la regla, nunca la había incumplido porque no creo en películas históricas. Con José Luis Cuerda había una disparidad de criterios. Decía, y quizá tenía razón, que yo tenía una idea demasiado clara de qué quería y no coincidía con la suya.

Financiación

P. ¿Qué problemas ha tenido con TVE?

R. La serie *Celia* ha coincidido con la desastrosa situación económica de TVE. Hubo un momento en que estuvo a punto de interrumpirse y de hecho no se interrumpió porque yo seguí adelante por mi cuenta. Yo he financiado la serie *Celia*. Y TVE no me reconoce los esfuerzos que he hecho para acabarla, no se responsabiliza de los intereses de los créditos que han sido necesarios para acabarla. La serie *Celia* es la primera donde ha entrado en coproducción el organismo europeo que agrupa varias televisiones estatales, la italiana, la francesa, la alemana. Hasta ahora TVE había entrado en coproducción en proyectos de ellos, pero *Celia* es el primero que proponía TVE y aceptaban ellos. Si no se hubiese acabado, tal como consideró en algún momento TVE, no sé qué habría ocurrido con sus socios.

P. La serie es de una gran fidelidad a *Celia, lo que dice* y *Celia en el colegio*, los dos libros en que se basa.

R. Sí, pero hay que tener en cuenta que sólo con *Celia, lo que dice* podían haberse hecho 25 capítulos. Elegimos unos episodios en lugar de otros porque decidimos que en esta *primera parte* de la serie *Celia* tuviese entre siete y ocho años y medio. A veces hemos agrupado dos episodios, incidentes o aventuras, en uno.

P. ¿Fue muy complicado el rodaje?

R. Es terrible rodar con 70 niñas y sus madres, a las que hubo que mantener separadas. Por ejemplo, es prácticamente imposible poner en fila a 70 niñas. Cuando acabas con la última la primera se ha despeinado, una quiere hacer pis, a otra le duele la tripita, otra quiere decirle algo a su mamá... Era la locura.

«Celia es el personaje con más frescura y honradez de la literatura infantil española»

Marisol Dorao prepara una biografía de Elena Fortún

Cuando comenzó a investigar la vida de Elena Fortún, Marisol Dorao no sabía que se adentraba en una historia apasionante, ni que Celia, la niña creada por Fortún, volvería a ponerse de moda. Hoy, cuando TVE estrena el primer capítulo de la serie, reflexiona sobre la autora, cuya biografía está escribiendo, y sobre su personaje.

L. González-Santiago
DIARIO DE CADIZ

Hace cinco años, Marisol Dorao publicó la edición del último libro de Celia, titulado «Celia y la Revolución», un manuscrito inédito e inacabado. Posteriormente, ha asesorado a José Luis Borau y a Carmen Martín Gaité en la elaboración de los guiones de la serie de televisión, a cuyos rodajes ha asistido.

«Celia —afirma— es el personaje de más frescura y honradez de la literatura infantil española. Es una niña que quiere ser buena, pero no puede, porque no le dejan las reglas de los mayores. No tiene conciencia de ser mala y sus trastadas son inocentes, pero evidencian la falta de lógica de las normas que se le dictan. El adulto no se puede poner en el lugar del niño. Elena Fortún lo sabe y comprende a los pequeños, los excusa y a la vez acusa la hipocresía de los mayores».

En cuanto al eco que pueda tener la serie, Marisol Dorao no lanza las campanas al vuelo: «Aunque todo lo que hace televisión vale, y la serie es magnífica, la chiquilla que han encontrado para encarnar el personaje es un hallazgo y está muy bien de ambientación, no creo que los niños de hoy en día se identifiquen radicalmente con Celia, porque ahora los niños no conocen ninguna represión, el mundo para ellos ha cambiado mucho desde entonces, el Madrid de 1928».

Junto con Celia figuran en la historia otros personajes, los hermanos —Cuchifritín, Patita y Mila— el padre, «un personaje romántico y fuera del mundo. La madre, eminentemente práctica, situada de parte de la realidad y que controla a la niña», Solita, la hija de la portera.

«Los mil sueños de Elena Fortún»

Pero la vuelta de Celia pone de actualidad a su autora, una mujer de su época sobre la que cayó un espeso silencio tras la guerra civil, en gran parte motivado por su adscripción republicana y su exilio.

Elena Fortún, cuyo verdadero nombre era Encarnación Aragnés Urquijo, comenzó a escribir accidentalmente, sin darle apenas importancia. El escritor de la familia era su marido, Eusebio de Gorbea, «un hombre cultísimo, que escribía un castellano muy rico, de prosa abigarrada, que hoy no se aprecia. Uno de sus libros era «Los mil años de Elena Fortún», un personaje que inventó él y del que su mujer tomó el nombre para empezar a escribir».

Elena se había educado en la Institución Libre de Enseñanza y tenía posiciones muy avanzadas para la época, en temas como la religión, por lo que tuvo algunos problemas con la censura. «Por ejemplo, en su libro «Celia en el colegio» le obligaron a cambiar un episodio en el que a los ojos de la niña se evidenciaba que un cura era un hombre, porque llevaba pantalones bajo la sotana, ya que el censor lo consideró irrespetuoso».

La biografía que escribe Marisol Dorao recupera el inicio de la vida literaria de la escritora y se titula «Los mil sueños de Elena Fortún».

Al declararse la guerra civil su marido, militar de profesión, se mantiene fiel a la república. Ambos se exilian en 1938 y se establecen en Argentina, donde Elena colabora en diferentes revistas y diarios, como «Crítica» y «La Nación». Intenta publicar nuevas historias de Celia, que no tienen éxito entre los lectores porteños.

Diez años después, en 1948, ella regresa a España para intentar conseguir una amnistía para su marido. Logra que se le restituya el empleo y la paga y le escribe una carta anunciándolo. Cuando ésta llega a Buenos Aires es demasiado tarde, porque Eusebio de Gorbea se ha suicidado.

Su único hijo estaba casado y vivía en Suiza. Elena Fortún se marcha a vivir con él y lo sigue cuando se traslada a Estados Unidos, pero pronto regresa a España y pasa una temporada en Barcelona, para luego terminar sus días en Madrid, donde murió en 1952.



La niña Cristina Cruz, que encarnará a Celia

ARCHIVO

Búsqueda

Marisol Dorao, profesora de filología inglesa en la Facultad de Filosofía y Letras de Cádiz, logró un interesante material sobre la vida y la obra de Fortún cuando acudió a un congreso en la Universidad Winston Sealent, de Carolina del Norte, para hablar sobre la autora y sobre Edith Nesbbit, la escritora inglesa de cuentos para niños sobre la que realizó su tesis doctoral. En Estados Unidos localizó a la nuera de Elena Fortún y ésta le entregó un bolso de viaje con correspondencia, artículos y el manuscrito escrito al comienzo de la guerra civil, inacabado, que posteriormente editaría Aguilar con el título «Celia y la revolución».

Más adelante, en Buenos Ai-

res entró en contacto con una anciana que había sido íntima amiga de la escritora y que asimismo le entregó los papeles que conservaba, entre los que se encontraban dos originales, uno de ellos autobiográfico y el otro, un libro de creación que Dorao califica de «muy interesante», pero no sabe si llegará a publicarse.

Con todo este material, y animada por el director de cine José Luis Borau, que le pidió consejos de cara a la serie, empezó a escribir. En ello continúa y espera terminar a final de invierno, mientras sigue de cerca otros procesos relacionados con Celia y Fortún, como la reedición de los cuentos según las primeras ediciones y la creación de un premio con el nombre de la autora.



Marisol Dorao, con un grupo de pequeños actores, durante la representación en la Plaza de Mina, el pasado 19 de diciembre, de una de las «Historias de dragones» de Edith Nesbbit

KIKI

Entrevista

Nueva serie para televisión

CARMEN MARTÍN GAITE

«Con "Celia", la gente se va a quedar de pasta de boniato»

La climatología literaria de Carmen Martín Gaité anda en tiempo de bonanza. Al éxito obtenido por su última novela, *Nubosidad variable*, le sigue ahora la expectación creada por la serie *Celia*, de inminente estreno en TVE, que ha dirigido José Luis Borau, con quien la escritora ha colaborado en los guiones. Estos y otros asuntos conforman el temario de la entrevista.

Miguel Logroño

LA ESFERA.— Hay en Madrid una niña...

C. M. G.— ... Niña que Celia se llama. A las personas mayores, Celia no entendía nada. Nada de nada de nada... Canción. Letra y música de Vainica Doble).

L. E.— Estás como loca con *Celia*, Carmiña.

C. M. G.— Como loca. Me declaro «celioadicta» total. Es que no te imaginas la cantidad de «celioadictas» que esperan la película.

L. E.— Esto puede ser un «boom». Llega la «celiomanía»...

C. M. G.— También han reeditado los libros de Elena Fortún, la autora del personaje. *Celia lo que dice*, *Celia en el colegio*, *Celia en el mundo*, *Celia novelista*, *Celia y sus amigos*... El primero lleva un prólogo de Carmen Martín Gaité.

L. E.— ¿No ves? La «celiomanía». ¿Cuándo se despertó tu amor por *Celia*?

C. M. G.— De pequeña. Todos tenemos en nuestra primerísima infancia una identificación con un personaje de la literatura. *Celia* fue el mío. Era mi mejor amiga. Tardé mucho en pensar en Elena Fortún, la madre de la criatura, porque pensar en Elena Fortún equivalía a saber que *Celia* era de mentira. Hay un momento en que *Celia* está con las monjas y dice que va a jugar a ser una niña de novela. Y entonces pensé que si jugaba a ser una niña de novela no podía ser ella de novela. Yo me creí absolutamente a *Celia*.

L. E.— Como fenómeno social, o sociológico, ¿quién es *Celia*?

C. M. G.— Es una niña de la burguesía madrileña de los años anteriores a la guerra civil. Como yo. Bueno, yo era de provincias y ella, de Madrid. Pero las mismas cosas que *Celia* se cuestionaba me las cuestionaba yo. Sobre todo, ella lo que quería era entender. No sé cómo no se han dado cuenta. Yo creo que la primera persona que ha hecho un homenaje público a Elena Fortún he sido yo, con mis conferencias en la Fundación Juan March. Todos los chicos y chicas de aquel tiempo leímos a *Celia*, y a *Cuchifritín*. Y a bastantes escritores, sobre todo del realismo, les influyeron sus historias. Juan García Hortelano decía siempre que a él le habían influido mucho los cuentos de *Cuchifritín*.

Es increíble. Con *Celia*, la gente se va a quedar de pasta de boniato. Y no es porque haya intervenido yo en los guiones, etcétera, sino por José Luis Borau, y por la niña que interpreta el papel de *Celia*, Cristina Cruz, que es una maravilla. Llegamos a ver a más

de dos mil niños. Y nada. Hasta que, de pronto, por casualidad, no se sabe cómo, aparece Cristina. ¡Pero si es la misma *Celia*! Nos quedamos de una pieza. Y no veas cómo lo ha hecho en el rodaje, Cristina Cruz: perfecto. Ahora, pon cara de picardía, ahora de bondad, ahora de maldad. Sin protestar de nada. Nada de nada de nada. Y además me ha cogido un cariño enorme. Ya le he dicho a su madre que igual se la rapto.

L. E.— En fin, un verdadero ciclón. Vayamos ahora de anticiclón. O, para ser precisos, de *Nubosidad variable*, tu última novela. Me han dicho, Carmiña, que la gente te para por la calle, en plan estrella del rock.

C. M. G.— Hombre, como mucho parame, no. Son cosas del barrio. Ten en cuenta que yo vivo aquí desde el cincuenta y tres, me conocen de ir por las tiendas, y demás, y ahora me han visto salir mucho en los periódicos. En la tele no tanto: en los periódicos. Resulta que no habían leído nada mío, y parece que se han enterado, y se han puesto a leer mi libro.

L. E.— Nunca es tarde...

C. M. G.— Desde luego. Es un fenómeno rarísimo. Una amiga mía contempló en la Feria del Libro cómo una señora pedía «el libro ése de las nubes de una escritora nueva». Mi amiga se cabreó, pero a mí me encantó cuando lo supe. A mí misma me pasó que me encontré a otra señora que quiso contarme la novela en clave de «culebrón». «Mire usted, ahora va él, que es rubio, y le dice... y ella, la doctora...». Y me hace auténtica gracia que con el lenguaje, cuidadísimo, que hay metido en la obra se la beban como un «culebrón».

L. E.— Pues al «culebrón». Algo beneficioso les quedará.

C. M. G.— Ha sido el boca a boca. La novela se ha promocionado por el boca a boca. Pero si tengo más de veinte libros publicados, les digo. ¿Ha leído usted *Retahílas*,

El cuento de nunca acabar, *Ritmo lento*...?

L. E.— Nada...

C. M. G.— ...De nada de nada. También les ha dado por escribirme. Tengo un montón de cartas que he recibido. Más que parame por la calle, la gente me escribe. Y es que hay mucha soledad por ahí. La soledad es un tema fundamental en mi literatura. Y en la vida, claro. Esta novela habla mucho a la sensibilidad del solitario.

L. E.— ¿Crees que el mundo está para novelas?

C. M. G.— La realidad es irresistible. Debemos tener fe en las personas. De acuerdo en que es muy duro cómo nos lo ponen, pero hay que tener fe, y escaparse por la realidad o por donde sea. Yo me inventé una vez un refrán que decía: hay que tratar a la gente como a personas, por si acaso lo son.

Reconozco que es muy difícil poner en práctica eso, pero yo tengo fe en las personas, y en las palabras que se digan las personas. Si las palabras son para entenderse, no tienen que ser algo que se haya desgastado. Después de todos los naufragios, para mí sólo quedan las palabras. ¿Que está el panorama muy negro? Sí, lo sé. Pero desde algún punto de vista, utópico, si quieres, podemos decir que las cosas están tan mal porque la gente no habla. Con amor a la palabra. Basta con tener amor a lo que dices.

L. E.— Hablar, en tu caso, quiere decir lo mismo que escribir.

C. M. G.— Mira, sin ánimo de aparecer como más fuerte, o como más lo que sea: yo puedo estar hecha un guiñapo, pero luchó. Y, es verdad, el poder seguir escribiendo me ha ayudado mucho. Después, hay una cosa de introspección en toda mi literatura que llama mucho a la gente, y es que se entiende. Que no la hago por ser muy lista, o por ser distinta, sino como jugando. Y jugando, jugando, hago casi teoría del conocimiento.

En plan coloquial. No hay la pretensión de decir doy lecciones a alguien. No es filosofía de laboratorio, sino de quien se ha pringado mucho con la vida.

L. E.— He ahí el lado duro de quien aparenta fragilidad.

C. M. G.— Es que, cuando estoy mal, no me gusta que nadie se entere. No quiero darle el latazo a los demás. Pero no soy tan dura. Lo que tengo es mucho aguante. Reconozco que tengo mucho aguante, y procuro que las cosas no se me envenenen. Es decir, no es el aguantar haciéndote mala leche, sino tratando de que no se me envenene el dolor, ni las cosas por dentro. Por eso. Supongo, mis libros no son agresivos, ni contienen un alegato contra nadie. Hay bastante piedad en mis libros.

L. E.— Cuánto hay que aguantar, ciertamente.

C. M. G.— Más que nada, el aguante en el sentido del temple. No sufrir por sufrir, sino un temple ante el dolor, para no caer en el histerismo. Hay que templar, como en los toros. Y hay que salirse de uno mismo, para conocer. Para atrever. Hay que escuchar a los otros. Es como aquello de Miguel Mihura en que una señora estaba dándole la paliza a otra con lo que le había pasado, y lo que había sufrido, más que nadie, hasta que la señora segunda se atrevió a decirle: «Bueno, a mí de pequeña también me vistieron de asturiana». La ayuda del humor es muy importante. No hay derecho a apantallar todo el dolor humano. Por mucho que te haya pasado a ti, a otro le ha sucedido algo peor.

L. E.— Con *Nubosidad variable* puedes parecer como en alguna vanguardia del feminismo.

C. M. G.— Eso del feminismo es un arma de dos filos. Yo tengo mucho interés y cariño por el destino de las mujeres, que en algunos aspectos han ido peor servidas, peor no muy radicalmente. La primera novela reflexiva que yo escribí, después de la «generación de la berza», que es *Ritmo lento*, expresa los problemas de un hombre. Quiero decir que no estoy en el feminismo como esquinamiento ante los hombres. Yo en un mundo sin hombres estaría muy incómoda. Reconozco las dos cosas: que la mujer ha estado muy esquinada por el hombre, y de otra parte, que a mí, sea por lo que sea, todos los conocimientos que tengo, universitarios, los amigos, etcétera, me han venido por los hombres. Y, además, los hombres también lo pasan muy mal.



La escritora Carmen Martín Gaité ha escrito el guión de «Celia» para Televisión Española. / ANGEL CASAÑA

preguntar a Félix

Después De todo...

Celia

Luis ALEMANY

La serie televisiva que se ofrece los martes, basada en el personaje infantil Celia, que nació a la vida literaria en los libros de Elena Fortún, ha servido —entre otras cosas— para descubrir la multitudinaria solidaridad admirativa que diversas generaciones de lectores arrastrábamos desde nuestra infancia por los libros de esa autora, y que muchos creímos, durante mucho tiempo, que se trataba de una pasión casi secreta, que nadie —o muy pocos— compartía por desconocimiento. Ahora resulta que no: que somos muchos los lectores del país que hemos crecido con la huella literaria indeleble que nos dejó en la infancia el admirado descubrimiento de una de las mejores escritoras españolas de este siglo, valorada así retrospectivamente, a partir de los recuerdos, las evocaciones y las relecturas de una obra literaria (complejísima en su aparente sencillez) que entusias mó precisamente en esa edad en que no se lee para apreciar filigranas estilísticas, sino por el exclusivo placer de divertirse, y que recordada luego se valora en su justa dimensión. El proceso que establece toda gran literatura: del entusiasmo al análisis

Casi da un poco de pena descubrir ahora (después de tantos años de celoso orgullo supuestamente íntimo) que el mundo literario de Elena Fortún (lo que pudiéramos llamar la saga de los Gálvez de Montalbán) no era propiedad privada de quienes —durante tanto tiempo— creíamos poseer la exclusiva de su conocimiento y admiración. Ahora resulta que no: que eran miles y miles los antiguos niños, de diversas generaciones, que simultáneamente poseían ese secreto, apenas compartido con escasos amigos iniciados, que se convertían así en cómplices; un secreto que cada uno de ellos suponía lamentablemente ignorado por el gran público lector.

Paradójicamente, ha tenido que ser el mundo de la imagen el que haya reivindicado públicamente una literatura cuya fama se sustentaba en la suma —casi infinita— de individualidades crípticas que llevaban muchos años reivindicándola a través de la lectura. Tal vez no sea casual la connivencia de ambos medios, para comprobar que los niños de hoy se divierten ante la pantalla con lo mismo que divertía a sus abuelos y padres desde el libro. A lo mejor tampoco es casual otra coincidencia pintoresca: que el actor que aquí interpreta al padre de Celia tiene exactamente los mismos apellidos (Díez del Corral) que el padre del niño tinerfeño que —según declaró Elena Fortún— le inspiró el personaje de Cuchifritín, el inmortal hermano de Celia. ¿Será que —de verdad— la historia es cíclica?