

ESTRELLA DÍAZ FERNÁNDEZ

ORCID: 0000-0003-0874-076X
Centre de Recerca Àdhuc – Universitat de Barcelona
Correo: estrelladiaz73@hotmail.com

RAFAEL M. MÉRIDA JIMÉNEZ

ORCID: 0000-0003-0854-2309
Universitat de Lleida
Correo: rmerida@filcef.udl.cat

La ficción autobiográfica de Elena Fortún*

Palabras clave: Elena Fortún — literatura española del siglo XX — lesbianismo en la literatura española — autobiografía femenina española del siglo XX.

Resumen

El objetivo de este artículo es analizar la interpretación en clave autobiográfica que buena parte de la crítica ha desarrollado de *Oculto sendero*, novela inédita de Elena Fortún (1886–1952) que no fue publicada hasta 2016. A nuestro juicio, una lectura como esta, si bien puede resultar muy atractiva para acceder al universo lésbico en la España anterior a la Guerra Civil, del que apenas disponemos de noticias en primera persona, puede lastrar nuestra comprensión de la obra y sus valores ficcionales.

1. El contexto de publicación y recepción

La publicación en 2016 de *Oculto sendero*, de Elena Fortún (1886–1952), no pasó inadvertida entre el público y la crítica por muy poderosas razones y circunstancias. En primer lugar, porque se trataba de una novela inédita para adultos de una autora muy popular fallecida hacía más de seis décadas y que bien puede considerarse la escritora española de literatura infantil más relevante de la primera mitad del siglo XX. En efecto, Fortún (seudónimo de Encarnación Aragoneses Urquijo) creó la serie *Celia*, que obtuvo desde su génesis en el suplemento

* Este trabajo forma parte del proyecto de investigación “Memorias de las masculinidades disidentes en España e Hispanoamérica” (PID2019-106083GB-I00) del Ministerio de Ciencia e Innovación.

infantil “Gente Menuda” de *Blanco y Negro*, del diario *ABC*, en 1928, el favor de los pequeños lectores. Las aventuras de su díscola protagonista, junto a las de Cuchifritín, Matonkiki, Patita y Mila, son “posiblemente el único gran *longseller* de la literatura infantil española” (Pico, 2017: s.p.), desde que la editorial Aguilar lanzara una colección que pudo seguir leyéndose tras la Guerra Civil e, incluso, tras la muerte de Francisco Franco, con renovado interés y en nuevos formatos. Fruto de dicho atractivo y de la vindicación de su relevancia entre nuevas generaciones de estudiosas de las letras hispánicas fue que se gestó, ya en nuestro siglo, una “Biblioteca Elena Fortún”, dirigida por Nuria Capdevila-Argüelles y M.^a Jesús Fraga, para la editorial Renacimiento, en donde vio la luz esta novela¹.

Sin embargo, en segundo lugar, el atractivo de *Oculto sendero* no se limitaba al rescate de un inédito de esta influyente autora o al hecho de que se tratara de una pieza ajena a la estética que caracteriza casi toda su producción, derivada del público infantil al que estaba destinada, sino a su temática. Esta novela de formación, escrita a principios de la década de los 40, suponía una insólita representación del *aprendizaje* del lesbianismo en la Edad de Plata, periodo de modernización durante el que las mujeres más avanzadas intentaron romper el odre decimonónico de “ángel del hogar”, al calor del progreso económico, educativo e ideológico (Mangini, 2001). Debe recordarse que la literatura española de aquella época carece de ficciones lésbicas escritas por mujeres —al menos que no sean inéditas, como durante tanto tiempo lo fue *Oculto sendero*—; tal hecho acrecentaba el potencial histórico y simbólico de nuestra novela, narrada por lo demás desde un punto de vista autodiegético y de un modo desgarradoramente vivencial. Así, Angie Simonis (2009: 14), en una monografía que trazaba la presencia del lesbianismo en las letras españolas contemporáneas, llegaba a la conclusión de que los autores (varones) que habían incluido personajes o tramas lésbicas en sus obras durante las cuatro décadas iniciales de la pasada centuria solían manejar dos estereotipos negativos: el de la “lesbiana masculina” y el de la “lesbiana como objeto altamente sexualizado”. Estas representaciones se encontraban en ficciones más o menos eróticas de autores como Antonio Hoyos y Vinent, Álvaro Retana o Felipe Trigo. Asimismo, Rosalía Cornejo Parriego (2007: 23), al analizar la representación de la amistad y del deseo entre mujeres en la narrativa de algunas escritoras españolas del siglo XX, se planteaba cuestiones de insoslayable interés, tales como si era posible hablar de lesbianismo en determinadas relaciones femeninas o cómo precisar los límites entre estima y erotismo.

En tercer lugar, conviene subrayar que la publicación de *Oscuro sendero* propició la aparición de un notable volumen de reseñas que no dudaban en señalar (y celebrar) la “salida del armario” de Elena Fortún, al identificar la protagonista de la novela con la propia autora. Esta vinculación venía incitada, ya de entrada, por los paratextos editoriales: desde el lema que aparecía en la portada (“Novela inédita de carácter autobiográfico de la celebrada autora de Celia. Un testimonio

¹ <https://www.editorialrenacimiento.com/33-biblioteca-elena-fortun>

desgarrador y vital sobre autoría y sexualidad”), con un diseño deudor de cierto imaginario *pulp* estadounidense, hasta el texto de contraportada:

Oculto sendero, novela inédita y testamento literario de Elena Fortún (1885–1952), por fin sale a la luz. Fortún escribe esta autobiografía novelada durante su exilio en Argentina y la firma con el seudónimo de Rosa María Castaños. La protagonista es María Luisa Arroyo, pintora y antes niña que quería vestirse de marinero, alter-ego de la autora. El camino de su vida es el sendero hacia el entendimiento de su homosexualidad, camino que avanza parejo al conocimiento y realización del potencial artístico e intelectual de la protagonista. Tras una infancia narrada al más puro estilo Fortún, María Luisa Arroyo irá dejando atrás, como la creadora de la inolvidable Celia, los dictados de la feminidad convencional para adentrarse en una modernidad inevitable y también desgarradora. Ambientada en la España anterior a 1936, *Oculto sendero* ofrece un retrato único y necesario de la intimidad y la lucha de una mujer excepcional.

Por ejemplo, Luis Antonio de Villena (2017: s.p.), uno de los creadores más importantes de la literatura gay española —no solo como poeta y narrador, sino como crítico y autor de varios volúmenes de contenido autobiográfico—, afirmaba: “Elena Fortún fue lesbiana, como narra en la novela póstuma [...] *Oculto sendero*”. Por su parte, una novelista tan destacada como Almudena Grandes (2017: s.p.), quien en los últimos años ha desarrollado un ciclo en donde se recrean episodios anteriores y posteriores a la Guerra Civil, titulado *Episodios de una guerra interminable*, señalaba: “Se llama María Luisa Arroyo y cuando es una niña desea, sobre todas las cosas de este mundo, un traje de marinerito que jamás vestirá. Así comienza una novela autobiográfica, clandestina y póstuma, que ha llegado de milagro hasta los lectores”. También Elvira Lindo (2017: s.p.), autora que inició su andadura literaria en el ámbito infantil y juvenil con una serie protagonizada por Manolito Gafotas, comentaba: “La autora de la saga de Celia escribió una novela autobiográfica que revela su relación con la grafóloga Matilde Ras”.

Pero, por supuesto, la identificación entre voz ficcional y autora empírica que subrayaban Villena, Grandes y Lindo también obedecía a las ricas informaciones que aportaba Nuria Capdevila-Argüelles en su extensa introducción crítica a la novela. A lo largo de sus páginas no solo proporciona las claves indispensables para aproximarnos a la trayectoria biográfica de Encarnación Aragonese Urquijo / Elena Fortún, sino que relata cómo Anne Marie Hug, su nuera, confió ya anciana a la investigadora Marisol Dorao, pionera de los estudios sobre Fortún, mediada la década de 1980, “un gran bolso de viaje lleno de papeles de su suegra” (Fortún, 2016b: 12). Aunque ambas no mantuvieran una buena relación personal, había conservado cartas, artículos, cuadernos, los manuscritos de *Nací de pie* y de *Celia en la revolución* y otra novela inédita, en la que también se “observan ciertos rasgos de lesbianismo” (Fortún, 2016b: 13)². *Celia en la revo-*

² La novela es “*El pensionado de Santa Casilda*, que no ha sido publicada. Las directoras de la Biblioteca Elena Fortún de la Editorial Renacimiento están preparando su edición, que no está libre de problemas textuales” (García Carretero, 2019: 128, nota 12).

lución fue publicada tres décadas antes que *Oculto sendero* con notable éxito y podría considerarse, según Andrés Trapiello (2016: 13–14),

una de las grandes novelas de la guerra civil. Es la novela que hubiera querido escribir Baroja, y no pudo: le faltó conocimiento de primera mano para hacerlo, y la que habría querido escribir Max Aub, y no supo, al estar preso él, como tantos otros, de prejuicios y “razones históricas”, ya que al fin y al cabo Max Aub formaba parte de una de las dos Españas.

Si *Celia en la revolución* obtuvo tanto éxito cabe preguntarse sobre las razones que propiciaron que transcurriera un lapso temporal tan dilatado para que pudiera publicarse *Oculto sendero*, más aún si tenemos en cuenta el interés y la tenacidad de Marisol Dorao por investigar la vida y la obra de Elena Fortún.

Lo mismo cabría advertir de una de las narradoras y ensayistas más importantes en la España de la segunda mitad del siglo XX: Carmen Martín Gaité, muy atenta concedora de su producción³. Según aclaraba Capdevila-Argüelles en una entrevista (Guerrero Yeste, 2017: s.p.):

A Marisol Dorao, con quien me carteé al principio de mi carrera académica, le superaba el tema de *Oculto sendero*, y no tenía ningún problema en admitirlo. Ella ni siquiera hubiese hablado de sacar a Fortún del armario. No estaba segura de cómo abordar la identidad sexual de Encarna, como ella la llamaba, y lo veía como algo que tendría que hacer mi generación. Y eso para Marisol fue razón suficiente, ese convencimiento de que el análisis y la publicación del libro ocurrirían más adelante. En cuanto a Martín Gaité, comentó el asunto con Marisol pero no fue más allá. Y eso sí que me llama la atención, porque en la investigación que hace sobre la autora en sus ensayos del libro *Pido la palabra* se acerca al mundo sáfico de Elena Fortún y tengo la impresión, supongo que influida por la lectura de otras partes de su obra y por el trabajo crítico de algunas colegas, de que elige no adentrarse en el tema.

Por sorprendente que parezca, tanto Marisol Dorao como Carmen Martín Gaité quisieron *proteger* a Fortún de esa *acusación de lesbianismo*, como ha sucedido con otras escritoras que abiertamente se declararon lesbianas incluso a fines del siglo XX (Mérida Jiménez, 2018). La identificación entre autora y protagonista —o el potencial transgresor que la segunda proyectaría sobre la primera— fue un lastre inefable hasta bien entrado el nuevo milenio.

Resulta muy interesante constatar que el manuscrito de *Oculto sendero* no estuviera firmado ni por Elena Fortún ni por Encarnación Aragoneses Urquijo, sino por una tal “Rosa María Castaños”. Como explica Dorao, Elena Fortún y Matilde Ras fueron íntimas amigas y se comprometieron a redactar una novela y entregársela a la otra. Un manuscrito estaba en Argentina, custodiado por Inés Field, escritora y amiga a la que Fortún pidió por carta, meses antes de su

³ “Carmen Martín Gaité, desde 1986, año del centenario del nacimiento de Encarnación Aragoneses [...], recogió numerosos datos sobre la escritora y su tiempo. Fruto de sus investigaciones fueron las cuatro conferencias que ofreció en la Fundación Juan March en octubre de 1992, artículos publicados en la prensa y su prólogo a la edición *Celia lo que dice* en Alianza Editorial en 1992, *Pesquisa tardía sobre Elena Fortún*. Ella siempre reconoció la influencia de la obra de Elena Fortún en su obra y en su vida. Incluso pensó escribir una biografía sobre ella, pero ese trabajo ya lo había emprendido la filóloga Marisol Dorao” (García Carretero, 2019: 127).

fallecimiento en Barcelona, “que queme «sin dejar nada» unos originales que han quedado en Buenos Aires” (Fortún, 2016b: 18). Si aceptamos este testimonio, por consiguiente, también Fortún prefería que su regalo a Matilde Ras, disfrazado mediante otro seudónimo, nunca viera la luz pública.

2. La novela

Oculto sendero está dividida en tres partes desiguales que simbolizan las diferentes etapas vitales de la protagonista: “Primavera”, “Verano” y “Otoño” (subdividida en dos secciones, la última de las cuales se titula “Fin del otoño”). “Primavera” es la más extensa (16 capítulos) y se ocupa de la niñez de María Luisa Arroyo, quien se presenta desde un inicio como una niña atípica —a la manera de Celia en el primer tomo de la serie— que lucha contra los convencionalismos de su madre. Desde las primeras páginas asistimos a esa desavenencia entre madre e hija, que contrasta con el apoyo que recibe del padre⁴. La voz narrativa autodiegética va desgranando, desde el asombro y la inocencia propios de una niña, diversos acontecimientos para ella importantes, generalmente relacionados con otras mujeres que destacan por no ser como las demás.

A partir de los diálogos, vamos descubriendo un personaje que se comporta como un “chicazo” (Fortún, 2016b: 134) y que tiene un sentimiento de rechazo ante el hecho de ser mujer: “Quiero ser mayor, pero mujer no” (150). A lo largo de esta primera parte se va reforzando este sentimiento de negación y se cierra con dos acontecimientos importantes: la protagonista conoce a Jorge Medina, un pintor joven que le empieza a dar clases de pintura y con quien entabla una buena amistad, basada en el respeto mutuo y las aficiones comunes, y se produce la muerte de su padre, único sostén de la familia. Este hecho también propicia que la familia se traslade a la casa recién heredada que poseen en un pueblo de la Mancha.

La segunda parte, “Verano” (10 capítulos), trata de la juventud de la protagonista, marcada por las fabulaciones de las chicas del pueblo sobre la noche de bodas, historias que aterran y asquean a María Luisa, quien se sabe diferente, poco femenina y extraña al anhelar la libertad que poseen los hombres. Acaba aceptando casarse con Jorge, pues considera que es la única manera de escapar de su madre. Pero, a pesar de que el joven se nos presenta al inicio como

⁴ Algo parecido ocurriría en las novelas sobre Celia. Según Nuria Capdevila (2005: 273): “Dado el desentendimiento de la madre para con los niños y su posterior fallecimiento, la figura de la narradora niña y de la maternal Celia adolescente se perfila en relación al otro masculino que es el padre. La ausencia de la madre es una característica recurrente de un tipo literario inaugurado por Carmen Laforet con la Andrea de *Nada* y examinado a fondo por Carmen Martín Gaité en *Desde la ventana*: la chica rara. Martín Gaité considera la orfandad de Andrea como rasgo que invitaría al lector a asociarla con las protagonistas de novela rosa. Sin embargo, perdiendo a sus madres tanto Andrea como Celia pierden, en términos de convenciones de caracterización, al personaje que habría de relacionarlas con la feminidad”.

un muchacho delicado que comparte con ella una “limpia amistad” (229), antes de la boda María Luisa advierte que no va a ser posible convivir con su futuro marido, pues él “la desea”; esta constatación propicia que ya verbalice que no le “gustan los hombres” (301). Pronto constata que Jorge solo piensa en sus necesidades: pretende que ella se ocupe de la casa y de los hijos, además de satisfacer sus deseos sexuales; tampoco acepta que ella cultive amistades, pues desea que estén “solitos el uno con el otro” (314).

Pese a ser un periodo importante que va a marcar a la protagonista, el nacimiento de su única hija, María José, el fallecimiento de su madre y la posterior muerte de esa niña tan querida son narrados en cuatro capítulos. En ellos se sigue observando a una mujer que siente repulsión por el sexo y rechaza las convenciones de la mujer casada. Su hija se convierte en el centro de su atención; desea para ella la libertad que le estuvo vedada: “Así era yo de loca y atrevida. ¡Bien me habían cortado las alas! [...] Alas, alas para volar... para ver desde arriba como los pájaros, ese camino que no había yo encontrado...” (339). La muerte de María José cierra la segunda parte.

Si bien durante toda la obra se han descrito desde una mirada inocente, y casi difuminada, mujeres que contravienen la norma, va a ser en la tercera parte, “Otoño” (9 y 3 capítulos), en donde se visibilicen de manera más clara los círculos lésbicos de los años 30. Así, tras la muerte de la hija, la pareja viaja a Tenerife, lugar que va a resultar un punto de inflexión para la protagonista, pues allí reiniciará su pasión por la pintura (que acabará convirtiéndose en su medio de vida) y donde descubrirá que hay mujeres que mantienen amistad íntima con otras mujeres. Por esta parte transitan personajes como Fermina, Lolín, Rosita Aguilar o Florinda (con quien la protagonista mantendrá una relación), que viven su lesbianismo de diferente modo: desde la soltería y la incompreensión o desde un matrimonio de conveniencia para acallar las habladurías de la gente.

Dentro de esta tercera parte, el capítulo titulado “Otoño” supone una transición para María Luisa, pues, a partir de diversos acontecimientos y de su vínculo con nuevas amigas, se replantea su fracasado matrimonio y su profesión de pintora. “Fin del otoño” supone la culminación de esas expectativas, pues decide separarse de su marido y partir rumbo a América:

Los míos son esos que despreciáis, Joaquinito, Fermina, Lolín, Rafita... los parias de una sociedad normal que no tiene otro fin más que reproducirse, los que habéis echado de vuestras honradas casas, llenas de lujuria, lloros de chicos y olor de pañales... Ellos son mis compañeros de camino y me voy con ellos... (494)

3. Acechos

A lo largo de su introducción, Nuria Capdevila-Argüelles traza, de manera explícita e implícita, abundantes paralelismos entre la biografía de Aragoneses /

Fortún y la de Arroyo con el propósito de fortalecer su hipótesis de lectura en clave autobiográfica. Esta hipótesis se aprecia, además, en la terminología empleada: si bien al inicio se define *Oculto sendero* como una “novela de aprendizaje o *bildungsroman*” (Fortún, 2016b: 7), su aproximación potencia el carácter de confesión y de autoexploración que se habría practicado, hasta el extremo de calificarla como “autobiografía” (Fortún, 2016b: 11) y de emplazar una ficción en la órbita de la escritura memorialística practicada por algunas creadoras de la época, como M.^a Teresa León, Concha Méndez, Carmen Baroja o María Zambrano, entre otras.

A nuestro juicio, Capdevila-Argüelles fuerza bienintencionadamente una lectura autobiográfica con un propósito explícito: “la necesidad y dificultad de recuperar testimonios sobre la historia íntima del lesbianismo en España” (Fortún, 2016b: 9). Aun compartiendo tan indispensable esfuerzo, quizá convenga admitir la pura convención literaria y aceptar que *Oculto sendero* es una novela y no una autobiografía. Si bien ofrece elementos que remiten a la biografía de su autora, cumple todos los preceptos de una ficción y como tal también puede o debe leerse. Forzar un “pacto biográfico” resulta estimulante y, a un tiempo, frustrante en última instancia, pues de la misma manera que observamos paralelismos, también constatamos numerosos detalles que difieren entre las biografías de la protagonista y de la autora. A nuestro entender, puede resultar tanto o más estimulante una lectura de nuestra novela como un retrato coral, con algunos mimbres biográficos y autobiográficos, de ciertas experiencias lésbicas en la España de la Edad de Plata. No le restamos mérito, pues insistimos en que se trata de la única ficción de estas características y, sin duda, de incuestionable valía.

Por otra parte, hay otros factores que nos persuaden del interés de una ubicación genérica como esta. Si, por ejemplo, comparamos *Oculto sendero* con *Así es*, el tercer volumen de las memorias de Victorina Durán (1899–1993), rescatadas en 2018 por la Residencia de Estudiantes, constataremos que la autobiografía de esta amiga de Fortún constituye un excepcional testimonio que revalida la necesidad y dificultad de recuperar testimonios sobre la historia íntima del lesbianismo en España. Sería acertado, en este sentido, comparar este texto indispensable con piezas que se mueven en la órbita de otros “egodocumentos”, como sería la correspondencia de Fortún con Matilde Ras (2015) y Carmen Laforet (2017). Pero es que, además, numerosos personajes y episodios de la serie protagonizada por Celia pueden leerse como refundiciones o trasvases de la experiencia personal de nuestra autora; por ejemplo, sin alejarnos del período de redacción de nuestra novela, en *Celia en la revolución*, escrita hacia 1943, advertimos abundantes ecos de su penosa experiencia de la Guerra Civil por tierras de España.

Convendría, por consiguiente, valorar toda la producción narrativa de Elena Fortún bajo este filtro con el propósito de analizar las diversas estrategias literarias manejadas por nuestra autora para reflejar y transformar sus vivencias personales, a la luz igualmente de su epistolario. Pero el objetivo de esta tarea bien debiera ser una vindicación en clave menos historicista, ya desarrollada por Marisol Dorao (1999) o en los trabajos y ediciones indispensables de Nuria Capdevila-Argüelles y M.^a Jesús Fraga, a través de una lectura que emplazara

a Elena Fortún en un puesto menos *infantil* en el panorama de las letras hispánicas —también de la cultura femenina u homoerótica— de la primera mitad del siglo XX. Evitando, en todo caso, cierta tendencia crítica que considera los personajes femeninos de las novelas escritas por mujeres como autorretratos enmascarados (Pérez Fontdevila, 2019: 40).

Referencias bibliográficas

- Capdevila-Argüelles, Nuria (2005): “Elena Fortún (1885–1952) y *Celia*: El «bildungsroman» trunco de una escritora moderna”, *Lectora*, 11, pp. 263–280.
- Cornejo Parriego, Rosalía (2007): *Entre mujeres. Política de la amistad y el deseo en la narrativa española contemporánea*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- Dorao, Marisol (1999): *Los mil sueños de Elena Fortún*, Cádiz, Universidad.
- Durán, Victorina (2018): *Mi vida. Así es*, Idoia Murga Castro y Carmen Gaitán Salinas (eds.), vol. 3, Madrid, Residencia de Estudiantes.
- Fortún, Elena (2016a): *Celia en la revolución*, Sevilla, Renacimiento.
- Fortún, Elena (2016b): *Oculto sendero*, Nuria Capdevila-Argüelles y M.^a Jesús Fraga (eds.), Sevilla, Renacimiento.
- Fortún, Elena y Carmen Laforet (2017): *De corazón y alma (1947–1952)*, Madrid, Fundación Banco Santander.
- Fortún, Elena y Matilde Ras (2015): *El camino es nuestro*, Nuria Capdevila-Argüelles y M.^a Jesús Fraga (eds.), Madrid, Fundación Banco Santander.
- García Carretero, Inmaculada (2019): “El archivo personal de Elena Fortún en la Biblioteca de la Real Academia Española. Un fondo desconocido”, *Boletín de información lingüística de la Real Academia Española*, 11, <<http://revistas.rae.es/bilrae/article/view/284/706#fn41>>.
- Grandes, Almudena (2017): “El sufrimiento de Celia”, *El País Semanal*, 14/05/2017, <https://elpais.com/elpais/2017/05/14/cps/1494713132_149471.html>.
- Guerrero Yeste, Alicia (2017): “Nuria Capdevila-Argüelles: «Hay un nexo entre identidad, palabra, mujer y futuro»”, *Visperas*, <<https://web.archive.org/web/20181017212539/http://www.revista-visperas.com/elenafortunnuriacapdevila/>>.
- Lindo, Elvira (2017): “Elena, la mujer olvidada”, *El País*, 28/01/2017, <https://elpais.com/cultura/2017/01/27/actualidad/1485534991_128796.html>.
- Mangini, Shirley (2001): *Las modernas de Madrid. Las grandes intelectuales españolas de la vanguardia*, Barcelona, Península.
- Mérida Jiménez, Rafael M. (2018): “Entornos del canon de la literatura lesbica (y de las escrituras sáficas) en España”, *Nerter*, 28–29, pp. 10–20.
- Pérez Fontdevila, Aina (2019): “Qué es una autora o qué no es un autor”, en Aina Pérez Fontdevila y Meri Torras (eds.), *¿Qué es una autora? Encrucijadas entre género y autoría*, Barcelona, Icaria, pp. 25–59.
- Pico, Raquel C. (2013): “La vida desconocida de Elena Fortún, la creadora de *Celia*”, *Librópatas*, 28/08/2013, <<http://www.libropatas.com/libros-literatura/vida-desconocida-de-elena-fortun-la-creadora-de-celia/>>.
- Simonis, Angie (2009): *Yo no soy esa que tú te imaginas. El lesbianismo en la narrativa española del siglo XX a través de sus estereotipos*, Alacant, Universitat.
- Trapiello, Andrés (2016): “La novela de unos y otros (a propósito de *Celia en la revolución*)”, en Elena Fortún, *Celia en la revolución*, Sevilla, Renacimiento, pp. 7–20.
- Villena, Luis Antonio de (2017): “Feminidades (Fortún – Laforet)”, *El Norte de Castilla*, 14/03/2017, <<http://luisantoniodevillena.es/web/noticias/feminidades-fortun-laforet/>>.

Elena Fortún's Autobiographical Fiction

Keywords: Elena Fortún — 20th-century Spanish literature — lesbianism in Spanish literature — 20th-century Spanish Women Autobiography.

Abstract

The objective of this article is to analyze the autobiographical interpretation that many critics have developed of *Oculto sendero* (*Hidden Path*), an unpublished novel by Elena Fortún (1886-1956) that was not made available to the public until 2016. This paper argues that such kind of reading—although it can be very attractive to access the lesbian universe in Spain before the Civil War, of which we barely have first-person memories—can weigh down our understanding of the work and its fictional values.

Fecha de recepción: 9 de septiembre de 2020

Fecha de aceptación: 20 de mayo de 2021